

## Alfredo Vanín, poeta del Pacífico

Michael Palencia-Roth

University of Illinois

---

*El 9 de agosto de 2003, después de haberme leído casi toda su obra y después de varios años de conocidos, nos sentamos –Alfredo Vanín, poeta afro-colombiano del litoral Pacífico, y yo, colombiano sin remedi – en uno de esos típicos atardeceres de verano en Cali a conversar sobre su vida y su poesía. La intención mía en aquella tarde era de hacer una entrevista de presentación, ya que a Alfredo Vanín pocos lo conocían y muchos lo ignoraban. Meses después, buscando la mejor manera de redondear la presentación, se me ocurrió pedirle a mi alumno, Alain Lawo-Sukam, que escribiera un breve ensayo que presentara al público la “La poética de Alfredo Vanín”. La tesis de Alain integraría – pues así la habíamos planeado – a Vanín como uno de los seis poetas (cuatro de Colombia, dos del Ecuador) claves para entender la poética afro-colombiana y afro-ecuatoriana del Pacífico. El ensayo de Alain acompaña esta presentación. Su tesis, sólo idea en agosto de 2003, es ahora un hecho.<sup>1</sup>*

*Alfredo Vanín nació el 29 de noviembre de 1950 al lado del río Saija, en el Departamento del Cauca no lejos de la desembocadura del río en el mar Pacífico. Allí, a la orilla del río, su padre tenía un aserradero y allí pasó Alfredo los primeros cinco años de vida. A los seis, fue llevado con su familia a otro aserradero, éste en el río Micay, un poco al norte del pueblo Guapi y al sur de Buenaventura. La familia Vanín se instaló en Guapi, que en aquel entonces era un pueblo de unos 8.000 habitantes, grande entre los pueblos de la costa del Pacífico.*

---

<sup>1</sup> Alain Lawo-Sukam, *Hacia una poética afro-colombiana y ecuatoriana: El caso del Pacífico* (Ph.D. Dissertation, University of Illinois, 2005)

*¿Cómo era y cómo es el pueblo? Le pregunté.*

Me contestó: Su fundación española se remonta a fines del siglo XVIII pero no fue tanto un pueblo productor, minero, o mejor dicho minero-esclavista. Más que un pueblo productor, Guapi fue un pueblo administrativo donde tuvo asiento una pequeña élite española y criolla blanca que tenía allí sus casas para estar más cerca de sus minas. En ese pueblo crecí. Prácticamente me formé allí. El pueblo se encuentra sobre el río Guapi, muy cerca de su desembocadura, a veinte minutos en lancha rápida del mar. Por eso, yo adquiero esa doble condición de ser habitante de río y de mar, y también de la selva, porque al respaldo del pueblo está la selva del Pacífico. Esta condición me va a marcar literariamente porque pese a que yo he sido un lector muy universal, leyendo todo lo que he podido de autores de todos los continentes, empiezo a entender que uno tiene la misión de nombrar lo que tiene cerca.

*¿Cuándo y cómo empezaste a escribir poesía?*

Los primeros poemas que escribo, es decir que yo recuerdo haber escrito, ocurren cuando tengo 14 años. Conforme el primer álbum de poesía, no publicable, por supuesto. Luego a eso de 16 años, tras el primer e inevitable enamoramiento de adolescencia, surge ya un poemario que considero más logrado, que empieza a darme pistas más seguras sobre qué es el ejercicio de escribir poesía. Ese poemario tiene un nombre de adolescente que se llama "Sólo el recuerdo". Y está dedicado a una novia que tuve. Me gustó mucho porque en él vienen a converger algunas influencias que había estado recibiendo, por ejemplo, de cierta poesía modernista colombiana que leía mucho por esa época.

*¿Como cuáles poetas, por ejemplo?*

Bueno, digo modernistas, pues no eran solamente colombianos. Uno de mis autores, de los autores que más leía en esa época, quizá a veces obligado por las tareas del colegio, es Rubén Darío. Luego cae en

mis manos Leopoldo Lugones que me fascinó porque vi en él unas nuevas cosas y una manera nueva de adjetivar. El ritmo poético era muy diferente. Empiezo también a leer a los piedracielistas. Estoy hablando de los años 64, 65 y 66. Son tres años que recuerdo muy bien porque fueron de mucha lectura de poesía. Además, teníamos un grupo de unos dos o tres amigos, incluido un hermano mío que muere posteriormente. Pero nos reuníamos algunas noches a leer poesía. Y como a Guapi no llegaban libros, entonces de pronto, empezaron a circular unos cuadernillos poéticos. Y allí conocí a Luís Carlos López, a César Vallejo, a poetas españoles de la generación del 27.

*Explícame eso de los cuadernillos.*

Los cuadernillos eran unos folletos dedicados a poesía muy clásica, por cierto, a poetas muy consagrados. Eran editados por Simón Latino, un editor antioqueño. Y entonces presentaba a poetas muy irreverentes como Luís Carlos López. También a poetas más convencionales, por decir algo.

*¿Allí leíste a Guillermo León Valencia?*

Sí, a él también. Lo leía pero jamás me atrajo tanto.

*A mí tampoco. Es un poeta frío, distante, muy de mármol.*

Muy de mármol. En cambio, cuando leí a Luís Carlos López, entendí que también la provincia podía ser nombrada por un poeta más popular. Pero creo que mi emoción de la lectura de poesía llega a cierto punto bastante alto cuando me cae en las manos César Vallejo. Volví a leer mucho a Pablo Neruda. Desde luego, Neruda lo atrapa a uno y su influencia es aplastante.

*"Veinte poemas de amor y una canción desesperada". Especialmente a esa edad.*

Especialmente en esa edad. Pero luego me intereso más por una poesía que me parece muy extraña para un muchacho de pueblo. Estos poemarios que tienen un fondo surrealista que no está en los veinte poemas tan explícito, y que es una poesía mucho más libre, menos sentimental.

*¿Como sus odas elementales?*

Por ejemplo, como las odas elementales. Me acuerdo mucho de esos poemas y de esa rítmica de Neruda. Bueno, la formación, entonces se dispara hacia otras búsquedas. Neruda me permite ir entendiendo también poetas contemporáneos o poetas posteriores. Y recuerdo que estaba en quinto de bachillerato, en Facatativá, porque en mi pueblo sólo había hasta cuarto de bachillerato. Y en Faca me ocurren dos fenómenos importantes. Acuérdate que tenía yo 16 años y había acabado de escribir el poemario "Sólo el recuerdo". Bueno, entonces en Faca me ocurren dos cosas contradictorias: una, escarbando en otros poetas, me encuentro con Saint John Perse por esa época, precisamente, en una librería de libros viejos. Descubro un poemario de Saint John Perse. Encuentro todas esas elegías caribeñas, de fondo caribeño de Saint John Perse. Luego comienzo a leer a Kafka y a escritores existencialistas. También a los latinoamericanos modernos. Pero también me sobreviene una gran nostalgia del Pacífico. Entonces empiezo a refugiarme en ciertas búsquedas por esa época, empiezo a frecuentar a Helcias Martán Góngora que está produciendo poesía muy negrista, digamos de la corriente negrista. En *Esparavel*, su revista, me publican mis primeros poemas en el año 67, poemas con un corte muy existencialista. "Esparavel" es una red redonda de pesca que se arroja con el brazo en los ríos. Es un arte de pescar. La poesía mía en este tiempo es muy metafísica.

Claro que ya había tenido una experiencia editorial en el colegio en Faca. Fundamos un periódico, yo formaba parte del comité editorial, publiqué un soneto, pero con pseudónimo. Y fue por timidez que lo hice, aunque casi todos firmábamos con pseudónimos a cierta usanza nadaísta. Yo era Yano-Z, otro era Lucas, otro El Pulpo. Mi profesor de literatura empieza a indagar sobre el autor del soneto. Entonces finalmente tengo que descubrirme y él me dice, "solamente quería saber quién era para decirle que si puede cambiar una palabra,

solamente una palabra." Con el cambio de esa palabra el soneto ganó. Es un soneto que luego he dicho ante otras personas y ha gustado y tiene todo ese corte de las influencias modernistas de las que te hablaba al principio. Había dos profesores de literatura que me dieron mucho ánimo: el profesor Cárdenas que recuerdo mucho, y el profesor Prieto. Entonces me decía uno de ellos que estaba yo metido tempranamente en el hastío existencial y cósmico.

*¿Cita textual?*

Cita textual. Ahora me acuerdo que el poema hablaba de que la luz seguía igual, la tierra seguía igual, la luna seguía igual y al final decía: "y yo sigo sintiendo en la mañana / la más extraña indigestión de aurora". . . . Luego Helcias Martán publica algunos poemas en su revista *Esparavel* que todavía tenían este tono de hastío universal, de no se qué. Yo era una persona muy encerrada en mí mismo, lo sigo siendo, pero en esa época era mucho más fuerte. Quizás esto permite el trabajar mucho la poesía, pero a la vez entorpece también ciertas relaciones con el mundo. Es decir, se pierde cierta comunicación. La poesía tiene su precio. Me encerraba a leer en la biblioteca de mi papá.

*Tu papá, ¿cómo era, qué hacía?*

Mi papa era maderero pero también era dirigente político, conservador, y gran lector. Yo siempre lo oía hablar de la justicia, de la equidad social. Un día le dije que eso me había llevado al marxismo. Pero también me lleva a Sartre, yo fui un lector precoz de Sartre, ese tiempo leía más filosofía que ahora. Ahora la leo más esporádicamente. En esa época yo leía mucho a Sartre, y desde luego a Kierkegaard, a Heidegger. Pero Kafka fue una pasión. A todo estudiante de cierta época, Kafka lo atrapa. Me atrapó porque era finalmente alguien que me llamaba mucho la atención, por sus laberintos interiores, y en Kafka me enfrenté a un mundo desconocido y además vi que era posible escribir sin tener una gran historia, aquella historia deslumbrante de las novelas, de los clásicos. Incluso escribí una primera novela que tenía un sello

kafkiano. No sé en que momento perdí la novela. Quisiera tenerla ahora, pero la perdí. En ella estaba el impacto de Bogotá en mí (yo salí de Guapi directo a Facatativá, a Bogotá) y el impacto de Kafka. Se llamaba "La ciudad de los rostros deformes".

*¿Qué edad tenías al escribir la novela?*

Unos 17 años. Sin embargo, he trabajado más la poesía. En algún momento, me empieza a gustar la posibilidad de escribir narrativa y algo de ensayo. Y eso debido a mi descubrimiento de dos escritores, de tres. Todos tienen que ver con el Río de la Plata. El uno es Juan Carlos Onetti, el otro Jorge Luis Borges, por supuesto, y sobre todo Julio Cortázar. Encuentro en la narrativa de Cortázar que lo cotidiano está dando temas asombrosos. Pero veo que mi habilidad para la prosa no va pareja con la poesía. Entonces trabajo intensamente la poesía hasta que la narrativa también empieza a exigirme una manera quizá testimonial de escribir al principio. Bueno, mi formación continúa básicamente a través de una forma de leer intensa, le dedico mucho tiempo –años– a trabajar la literatura latinoamericana, sobre todo la narrativa. Son años de una búsqueda de la narrativa latinoamericana que me enseñaron a ver un poco más claro mi continente. Y no me canso de decir que entendí mejor la historia mexicana con *La muerte de Artemio Cruz* y *La región más transparente*, que con todos los tratados de historia que leí.

En cuanto a mi formación académica, yo hice unos semestres de Ciencias Médicas en la Universidad Nacional de Bogotá, pero luego entendí que aunque me gustaba mucho la biología iba a ser un mal médico, porque yo quería ser más espontáneo, quería estar libre para escribir lo que quisiera. Llego a la Universidad del Cauca y realizo estudios de literatura y algo de antropología, que me fascinaba también. Pero no con la idea de obtener un título como tal sino más bien de trabajar las materias, las asignaturas que me llamaban la atención. Estudié latín también, mucho inglés, muchos cursos de francés.

Los dos semestres de latín me han sido muy útiles porque todo humanista necesita el latín, aunque sea de manera rudimentaria, y el latín me ha ayudado a entender ciertas cosas. Quisiera haberlo aprendido más.

Me dedico también a la investigación cultural, más que todo, al Pacífico. Esto va a tomar años de búsqueda, de trabajo, empleo todo lo aprendido en escudriñar la expresión literaria, popular, oral del Pacífico. Todo eso a la vez sin dejar de estudiar ni de leer, desde luego, literatura universal. Todo ese trabajo me da instrumentos para empezar a nombrar una región poéticamente aislada, marginada, invisible en Colombia. Esa búsqueda me permite introducir cierto tono que ojalá sea el apropiado. Eso me deja con alguna satisfacción. Sin embargo, la búsqueda continúa y ahora creo que volveré a explorar otros temas que dejé pendientes.

*¿Dónde vivías en aquel entonces? Cuéntame un poco de tus viajes, de tus andanzas.*

Guapi es el punto de partida de mi formación. He vivido, además, en dos pueblos del Pacífico, en Buenaventura y en Tumaco. Siete años en Buenaventura, hasta el año 86 y casi una década en Tumaco, entre 1993 y el 2003. Luego por problemas del conflicto nacional, que se vive muy intensamente en el Pacífico, debo salir. Al fin, vuelvo a Cali y aquí estoy, desde enero del 2003. Este regreso a Cali, de alguna forma, implica hacerme como un balance, como un inventario de lo hecho y de lo que queda por hacer, por retomar. He notado que la narrativa ha empezado a ocupar cierto espacio, porque ya no es tan accidental como antes, sino que está demandando más tiempo, más horas de trabajo. He vuelto sobre todo a leer más poesía en otra lengua. Estoy metido en algunos poetas ingleses y franceses nuevos que incluso he conocido a través del festival de poesía de Medellín. También quiero regresar al ensayo.

Conozco todo el Pacífico colombiano y, también el panameño, el ecuatoriano y parte del peruano. Lo he

recorrido conscientemente, uno de mis proyectos es la escritura de una novela en la que Balboa es un personaje que descubre la Mar del Sur para los españoles, pero a la vez sufre cambios existenciales al descubrirlo. Pero a la vez estoy trabajando en un proyecto urbano, en una novela ubicada en Cali que, poco a poco, ha ido saliendo.

Sin embargo, el trabajo de fondo sigue siendo la poesía. Hay ya tres poemarios listos, uno de ellos un poemario erótico. Es muy difícil, por cierto, porque el erotismo literario tiene grandes representantes. Desde el *Cantar de los Cantares* hasta ciertas obras modernas hay buena poesía erótica. Y escribir poesía erótica es un desafío. Hay un poemario de poemas breves donde el amor y el conflicto están allí; el amor y la guerra, sin ser ni sentimental ni panfletario. Paralelamente hay un poemario ya listo para ser impreso, que fue presentado en uno de los festivales de poesía de Medellín.

El poemario presentado en Medellín tuvo muy buena acogida. Es una obra muy urbana, un homenaje a algo que siempre he reverenciado, el talento del tahúr. Yo nunca he podido ser un jugador, pero he admirado siempre al tahúr, y no menos el mito del tahúr, el arquetipo. Este tipo es estigmatizado, pero también reverenciado de alguna manera secreta.

*Comentemos tus poemarios en el orden en que los escribiste y los publicaste. ¿Cuál fue el primero?*

El primer poemario que publico es un folleto editado de una manera artesanal y que se llama *Alegando que vivo*. Este poemario fue publicado en 1976, en Popayán. En esta poesía está todavía muy viva la presencia de los negristas del Caribe que tienen esa manera como muy directa a veces de nombrar lo cercano.

*Cuando hablas del Caribe, ¿estás pensando en ciertos poetas?*

Estoy pensando en la influencia de un Guillén, estoy pensando en Artel del Caribe Colombiano. Yo empiezo a conocer a Palés Matos, a Artel, a Guillén, a Martín

Góngora. Los había leído en los famosos dominicales de *El Tiempo* y de *El Espectador* que llegaban a Guapi. *El Tiempo* publicaba poetas nadaístas que me llamaron mucho la atención, por su manera de salirse de la norma. Todo lo que fuera innovación me llamaba la atención, hasta que los amigos, compañeros de tertulia, empezaron a decirme que me estaba apartando mucho de la poesía, que me estaba metiendo mucho en cosas modernas. Nunca he escrito poesía nadaísta, pero eso me ayudó a entender que se podían hacer cosas diferentes, César Vallejo me reafirmó esto de manera indudable. Después conocí a Baudelaire, a Rimbaud y a los poetas italianos modernos.

Bueno, esa experiencia, tras años de búsqueda, va a resultar en *Cimarrón en la lluvia* publicado en 1991, en Cali. Es el resultado de un libro que primero se llamaba *Atribal* y que luego hizo parte de *Cimarrón*. Yo en el fondo estaba buscando la manera de hacer un *Trilce*, pero desde luego sin las herramientas poéticas de un Vallejo. De todos modos era también esa manera de ir creando mis propios ámbitos, mis propias resonancias. Si conocieras el texto original, las transformaciones, el trabajo de depuración que hubo, verías que el trabajo fue muy intenso. Fue un trabajo de años. Empezando porque la diferencia entre las publicaciones son casi de 10 años. Todos esos años, estuve trabajando en *Cimarrón*. Fue uno de los procesos de alquimia más intensos que he tenido. En los años anteriores a éste, yo escribía por lo menos cinco poemas diarios. Era bárbaro. No volví a tener una experiencia tan intensa de escritura como hasta entre el 2001 y el 2002 que empiezo a escribir poemas eróticos y los poemas breves.

*Volvamos a 'Alegando que vivo'. ¿Cuáles serían los dos o tres poetas que leíste al escribir ese poemario?*

Yo estaba muy cercano a César Vallejo. Vallejo era de los que más leía por esa época. Pero también estaba Aimé Césaire.

*¿Estaba Nicolás Guillén o no?*

Ya no tanto Guillén, yo a Guillén lo dejo de leer, al menos en esa forma de poesía de *Jitanjáfora*. Incluso tomo cierta distancia de Guillén. Pero en esta época, en general, todavía estaba muy fresca la impronta de Guillén, de un Jorge Artel, de Aimé Césaire y los ensayos de Frantz Fanon, también me dije, "Bueno esto es legítimo, tenemos que decirlo, nombrarlo, exorcizarlo". Esta es una de las enseñanzas que Fanon nos da. Y por cierto que Fanon de alguna manera me lleva también a Sartre, de manera muy indirecta. Y además Sartre fue un gran mentor de Fanon. Un poeta negro que me impresiona hondamente era Senghor. Y reconozco también una deuda con un trabajo de Zalamea que se llama "La poesía ignorada y olvidada." De Jorge Zalamea. Que fue premio Casa de las Américas. Ese libro cae en mis manos —no lo tengo ahora— en un tiempo que precisamente andaba yo en esta búsqueda. Y que había también ciertos elementos populares o tribales de cierta profunda elementalidad. Que desde luego ya no es el caso de uno. Uno no puede ser elemental, y eso porque estamos llenos de muchas cosas.

*Háblame de 'Islario'.*

'Islario' es un poemario que fue publicado en 1998 y que también duró años corrigiéndose, y en esta época de viajes por el Pacífico y el trabajo con las comunidades en la que casi no escribía nada nuevo. 'Islario' es el poemario más intencionado que he escrito, porque nace casi completo.

*Tiene dos partes. ¿Es un libro o dos? Cuando tú dices que nacer completo . . .*

Nace casi de una vez. Al principio creí que esas dos partes eran ajenas y traté de separarlas, pero después vi que la una reclamaba la otra. La primera parte es un recorrido metafórico por todo el Pacífico. Y con esto cierro un ciclo. De todos modos, sentía que había una deuda, y decidí, "cierro esto". Me dije yo, "creo que tengo la manera de nombrar todo este local sin caer demasiado en el provincialismo". Me da la impresión de que lo logré. Y la segunda

parte, es un vuelo más universal. Creo que tiene ese mismo trasfondo de agua, de selva. Las partes no son ajenas. Me gustó mucho *Islario* en cuanto me permitió primero concretar un experimento, un intento que yo traía hace años: Cómo nombrar el Pacífico, pero a la vez cómo tomar una distancia, una perspectiva universalizante, eso es lo que *Islario* me permite. Porque con él de alguna manera explícitamente nombro el Pacífico sin vergüenza, sin que haya rubor de ser de una región tan desconocida para el mundo, fue todo una lucha. Pero nace compacto, ni siquiera tuve que alterar mucho el orden de los poemas.

*Yo veo lo elemental en 'Islario'. ¿A qué se debe eso? ¿A Neruda? ¿A otra cosa?*

Sí, hay una influencia de lo elemental en ir nombrando estas cosas, pero siento que eso es producto también de un habitar aquí, no tanto que haya una poética a conciencia. Hace poco, hablaba de *Jornadas del tahuír*, en el que se empiezan a nombrar ciertas cosas urbanas y sobre todo míticas universales, elementos más griegos, más españoles, muchas cosas ajenas al ámbito local, al ámbito en que uno ha trabajado. Y esos mitos cuando están en contacto con otras culturas, se incorporan, pero la idea es incorporarlos sin perder de vista de donde proviene uno. Esta identidad jamás quiero perderla, esta identidad jamás quiero negarla. Al contrario quiero afianzarla y entre más se afiance más universal me permite ser porque me fortalece. Yo, por hablar español, pertenezco a muchas zonas del mundo, y por gustarme tanto la literatura universal, eso me hace más ciudadano del mundo. Sin embargo, sigo sintiendo que soy un hombre del Pacífico colombiano.

*Podemos pasar ahora a un poco de tu visión acerca de la literatura afro-colombiana. ¿Cuáles son los poetas más importantes, las épocas más importantes?*

Muy bien. Hay uno que podríamos llamar precursor, fundador. Y es Candelario Obeño, de Colombia. Este hombre, del Magdalena, a quién Colcultura le tuvo que hacer una edición bilingüe —con el lenguaje

dialectal de los negros de Magdalena y el castellano normalizado—para que pudiera ser entendido por todo el mundo, es un caso curioso. Para mí es el fundador, era un hombre ilustrado y a la vez un hombre con una gran inclinación hacia su propio pueblo. Él es, pues, como esa persona que—en poesía—abre las letras afro-colombianas de alguna manera.

Pero hay vacíos temporales. Hubo gente que estuvo escribiendo bastante tiempo y no es conocida. Una de las grandes limitaciones es que los negros en el período esclavista, cuando en las muy pocas ocasiones en que les permitieron aprender a leer y a escribir, fueron casos muy aislados y jamás se conocieron. Eso va a repercutir mucho en el devenir de la literatura escrita. Sin embargo en la literatura oral nosotros tenemos la supervivencia de la escritura poética española del Siglo de Oro que de alguna manera va a iluminar todo este “ilustracionismo” que surge en la cultura afro-colombiana y que nos ha permitido mantener viva la pasión por la letra y el lenguaje.

Esa vocación por el lenguaje ha permanecido y entonces de ahí que hemos tenido tantos poetas populares, concretamente decimeros, los que trabajan la décima — esas estructuras del siglo XVII, en materia de armazón de estrofas, y llegan a tener tanto dominio de esa poesía que todavía en los años 80 uno descubría décimas dedicadas a temas carolingios, historias retomadas y recreadas en torno a las batallas del Conde Oliveros, la muerte de Roldán, la traición de Ganelón, La Batalla de Aguas Muertas. Todo esto ha seguido alimentando la literatura, no en vano. Está en unos de los mayores poetas que ha conocido el Pacífico—Helcias Martán Góngora, que venía en línea directa de un Candelario Obeso, de un Jorge Artel. Pero también viene de un Quevedo, de un Garcilaso, de un Lope de Vega en cuanto a la estructura del verso clásico que maneja. Yo siempre decía que él debió de haber nacido en otro siglo, porque sus sonetos me hacían recordar a Garcilaso. Él fue un hombre académico que se formó en la

universidad, incluso vivió en España, fue miembro de la Real Academia Colombiana. Pero también su infancia fue nutrida por esa estructura de décimas y cuartetos que en el Pacífico andan por las calles. Tanto que todavía el fin de año se celebra con estrofas, con cuartetos, que cuentan todos los acontecimientos del año y se van leyendo por la calle.

Hablando esta poética popular del Pacífico, no quisiera dejar sin mencionar los elementos africanos que intervienen también en eso, no solamente lo español. Ese gusto por el habla formal y florida, ese gusto por una literatura, por un lenguaje que nombra el mundo, lo envuelve, lo contiene. Todo eso me remite siempre a la tradición de los griots africanos. Realmente si bien hay una estructura española de la décima, de la copla, y aún del relato en donde hay mucha deuda de la literatura picaresca española, no podemos olvidarnos de los elementos bantúes y los elementos yorubas que intervienen también en la formación de esta narrativa. Éste es el mundo visto desde una cosmovisión desnuda.

La escritura afro-colombiana no ha sido en términos numéricos la más abundante del país. Nombré a Jorge Artel que es, creo, uno de los poetas donde el ritmo llega a más alta cima. Artel es un hombre que celebra a pesar de que desafía, pero su ritmo es celebratorio. Candelario Obeso es un hombre de una nostalgia negra demasiado profunda, demasiado pesadosa. Luego aparece ese Martán Góngora, un hombre que viene de esas dos vertientes: lo negro y lo clásico español. Hay sonetos de él muy bellísimos, pero en donde la poesía de corte muy clásico empieza a nombrar el litoral de una manera muy idealizada. Hay sonetos, pues, de un litoral añorado, un litoral lejano, un litoral de un romanticismo perpetuo. También tiene Martán Góngora esa doble ascendencia, de lo blanco y de lo negro. De hecho, su familia paterna era de ascendencia blanca aunque él siempre se identificaba con la línea materna negra.

Otro poeta que si no tuvo el vuelo de un Martán Góngora pero que sí tiene

unos atisbos que viene también de esta línea de Palés Matos, de Guillén, es Hugo Salazar Valdés. Él y Martán Góngora son del Pacífico; él de Condoto, Martán Góngora de Guapi. Son contemporáneos. Cuando estaba yo empezando a escribir eran ellos los dos ejemplos y espejos de la poesía afro-colombiana de ese momento. Hay poetas jóvenes contemporáneos cuya formación es más urbana. Aquí se empieza a asomar otro cuerpo, otro rumbo de la poesía propiamente dicho del Pacífico. Luego empiezan a surgir voces de mujeres haciendo poesía, un poco más tardíamente por razones que conocemos. Pienso que ésta es una de las luchas que ha enfrentado la evolución de la poesía afro-colombiana en el lado del Pacífico. Ésta es una de varias luchas que vamos haciendo, con balances, con retrocesos, con búsquedas, algunos de nosotros más cercanos al Pacífico, otros muchos menos. Es cuestión de cómo seguir pensando, cómo ir destruyendo esas ataduras colonizadoras del verso. Estamos en lo urbano, pero sin olvidar ciertas raíces. Somos una nueva generación, que todavía no se conoce bien. Esto en la poesía. En la narrativa, el panorama es un poco más claro, claro que hay ahí escritores de proyectos muy universales como [Oscar] Collazos, que ha tenido mucho reconocimiento internacional.

*Y como Manuel Zapata Olivella.*

Manuel Zapata Olivella exactamente. Lo mismo Arnoldo Palacios y

alguien que ha sido olvidado pero que merece ser nombrado que es Carlos Arturo Truque. Incluso tiene dos hijas que escriben narrativa y poesía, Sonia y Colombia Truque.

*Manuel Zapata tiene una hija que escribe poesía, Edelma.*

Sí, Edelma escribe poesía. Como le digo, en la nueva generación todavía no he visto ni conozco alguien que esté haciendo literatura como oficio, como un trabajo dedicado. Pero en cambio están surgiendo pintores. Las artes plásticas es otra poética que había sido muy negada a pesar de que en la raíz cultural nuestra hubo aportes a la pintura y escultura modernas.

*¿Unas palabras para terminar?*

Digo yo siempre que el Pacífico es un mundo muy simbólico. Pero a la vez un mundo donde se exige mucho pragmatismo para sobrevivir. El poeta, cara a cara con la cotidianidad, encuentra muy difícil sobrevivir. Es un mundo muy pragmático y a la vez de una gran belleza simbólica, de grande riqueza simbólica. El sobrevivir es un asunto que demanda mucha energía. Entonces el entretenimiento poético tiene sus momentos, pero era incomprendible, incluso para mi familia, que me dedicara a la literatura. Porque auguraban un futuro lleno de dificultad económica y en efecto tenían razón. La tienen todavía.