

# La construcción de lo afro

## en la poética de Jorge Artel\*

**Ayleen Julio Díaz**  
Universidad de Cartagena

### Resumen

En el presente artículo\*\* se hace un análisis de los elementos del poemario *Tambores en la noche* de Jorge Artel, que contribuyen a la articulación de un discurso sobre lo afro; para ello se recurre a las dos ediciones disponibles del texto, con el objetivo de conocer cómo se concreta dicho discurso en la poesía.

**Palabras clave:** poesía negra, discurso sobre lo afro, música, tambor, mar, puerto, diáspora, identidad, mestizaje, África, desarraigo, nostalgia, viaje.

### Abstract

In the current article there is offered an analysis of the elements presented in the poetic work of “*Tambores en la noche*” by Jorge Artel that help to articulate a discourse on the Afro, based upon a contrast between the two editions of such poetic work, with the aim of knowing how this discourse is defined in poetry.

**Key words:** black poetry, discourse about the Afro, music, drum, sea, port, diaspora, identity, crossbreeding, Africa, eradication, nostalgia trip.

Leer a Jorge Artel es, de cierta forma, unir el presente y el pasado. Su obra principal, *Tambores en la noche* –publicada inicialmente en 1940, y en 1955, por la Universidad de Guanajuato– es una compilación de poemas que expresa, por un lado, el sentir del negro americano, su angustia y desarraigo y, por otro, reafirma el mestizaje como elemento preponderante en

\* The building up of the afro in Jorge Artel’s poetic work.

\*\* El presente artículo es resultado del proyecto de investigación *Trayectorias intelectuales y literarias en la racialización de lo negro en Cartagena y el Caribe* de CEILIKA, institucionalizado en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena de Indias.  
Recibido y aprobado en abril de 2009.

la construcción de la identidad nacional. Como bien afirma Gabriel Ferrer Ruiz, la poética de Artel representó en el país un:

[...] despierta[r] de la temática, la situación, la historia, el canto, el movimiento y la música negra en la lírica, pues en las primeras cuatro décadas del siglo XX estos elementos estaban ausentes en el panorama de la poesía colombiana, record[ándole] al lector Caribe una de las partes de su identidad; y al resto de lectores en el país, la posibilidad de otras voces, otros temas, distintos a los producidos por el grupo de Piedra y Cielo (2009: 8).

Hecho que contribuyó de manera notoria a consolidación de una literatura que ahondara en la cuestión de lo negro, sin recurrir a la exotización de éste, como se venía haciendo en otros lugares del mundo. Con la publicación de *Tambores en la noche*, en 1940, empieza a tener forma en Colombia lo que habría de llamarse “poesía negra”, y que, según la crítica de la época, había iniciado Candelario Obeso en *Cantos populares de mi tierra*. En esta primera edición de *Tambores en la noche*, Artel habría de formular un discurso sobre lo afro basado en cuatro elementos centrales: “la música con toda su carga cultural africana, su identidad como ser mulato y la nostalgia del mar de Cartagena” (Dávila Gonçalves, 2007: 76), y la reafirmación de la identidad negra del yo lírico como sujeto central de su poética, elementos que empiezan a destacarse desde el inicio mismo del poemario.

El primero de estos elementos –la música– en la poética de Artel adquiere dos dimensiones: la primera, como un mecanismo que usa el yo lírico –y poeta– para reafirmar sus nexos con la cultura africana a través de la imagen del tambor, elemento sagrado de dicha cultura y, por otro lado, para expresar la idea del mestizaje mediante la imagen de la gaita –instrumento musical indígena–, como ocurre en el poema homónimo:

Los tambores en la noche  
 Son como un grito humano  
 Trémulos de música les he oído gemir,  
 Cuando esos hombres que llevan  
 La emoción en las manos  
 Les arrancan la angustia de una oscura saudade,  
 De una íntima añoranza,  
 Donde vigila el alma dulcemente salvaje  
 De mi vibrante raza,  
 Con sus siglos mojados en quejumbres de gaitas. (TN., 44).

En este poema, mediante el uso de un lenguaje similar al empleado por los modernistas<sup>1</sup>, Artel les da vida propia a los tambores y los hace transmisores de una voz que los convierte en “una metonimia del dolor que sufrieron los esclavos africanos traídos a Colombia y de la profunda nostalgia de su hogar original” (Dávila Gonçalves, 2007: 76). Asimismo, la presencia del tambor va marcando no sólo la presencia negra, sino ese deseo del yo lírico-poeta de tener contacto con lo que considera su madre patria, África. Esta misma idea se refleja ya al final del mismo poema, en donde el mensaje que transmiten los tambores “sirven para recordarnos a las generaciones presentes, de esos muertos-vivientes que sufrieron, resistieron y sobrevivieron [...], [mensaje que más que escucharlo] con los oídos externos, debemos escucharlos con los oídos del alma”<sup>2</sup> (Prescott, 2000: 129):

Los tambores en la noche, hablan.  
Y es su voz una llamada  
Tan honda, tan fuerte y clara,  
Que parece como si fueran sonándonos en el alma! (*TN.*, 45).

Aquí Artel, como conocedor de la importancia de los tambores en la cultura africana, usa estos elementos metafóricos que le permiten no sólo hacer notar, sino también reafirmar los nexos con sus descendientes africanos (Prescott, 2000). La misma idea de los tambores como elementos depositarios de la raza podemos encontrarla en poemas como “Danza mulata”, en donde el tambor, en una primera instancia, busca establecer un enlace entre el pasado y el presente, es decir, entre los afrodescendientes y los primeros ancestros traídos de África:

Danza mulata,  
Mientras canta  
En el tambor de los abuelos  
El son languidecente de la raza.  
[...] en tus piernas veloces y en el son  
Que ha empapado tus lúbricas caderas  
Doscientos siglos se agazapan (*TN.*, 51).

<sup>1</sup> Al hablar de un lenguaje modernista se hace referencia al hecho de que Artel hace uso de los elementos propios de la poesía modernista –lenguaje delicado, refinado y preciosista– para hacer alusión a la realidad que pretende construir en sus poemas.

<sup>2</sup> “The poems or drum messages of *Tambores en la noche* serve to remind us, the current generations, of those living-dead who suffered, resisted, and survived. In order to hear and apprehend those vocal vibrations, one must listen intently, not only with the outer ears but also with the ears of the soul” (La traducción es nuestra).

Si bien en Artel la música se constituye como un elemento ritual en el que se conjura y se establece el nexo del yo lírico con sus orígenes africanos, también en el poemario se da lugar a la herencia indígena que, como mencioné anteriormente, se verbaliza mediante la aparición de la gaita, cuestión que nos lleva a que Artel, a través de su poesía quería además dar cuenta de la idea de mestizaje. Muestra de esta visión de la música como unidad representativa de este elemento —la identificación del sujeto como mestizo— la hallamos en el poema “La cumbia”, la cual, según Dávila Gonçalves, “es ejemplo del mestizaje representativo en la propia persona de Artel: la africana que aporta el ritmo y los tambores, y la indígena que aporta la melodía con las gaitas” (2007: 77). Vemos la misma idea en “Ahora hablo de gaitas”, en donde el poeta le da protagonismo a este instrumento musical, convirtiéndola en un elemento central no sólo del poema, sino también de su persona:

Gaitas lejanas la noche  
 Nos ha metido en el alma.  
 ¿Vienen sus voces de adentro  
 O de allá de la distancia? (TN., 54).

En esta parte no se refleja primordialmente una preocupación por redimir dos grupos humanos ante la historia y la sociedad, sino por exaltar el papel de éstos en la construcción de la identidad nacional por medio de la música. Por esta razón, en dos de sus poemas, el poeta reclama la importancia de tener conciencia de los orígenes, no como algo del pasado, sino como parte del presente y el destino del individuo; por ello invita al lector a “escuchar” la voz de sus antepasados, y a reconocer dicha voz, presente en la música:

Y aquellos que no comprenden  
 La voz que suena en sus almas  
 Y apagan sus propios ecos  
 Con las músicas extrañas,  
 Que se sienten en la tierra  
 Para que escuchen lo dulce  
 Que han de sonar sus gaitas (TN., 54).

El mar es otro de los elementos importantes en la poética de Jorge Artel, en la medida en que se relaciona, por un lado, con la nostalgia que siente el sujeto lírico por su tierra y sus orígenes. Por ello no es arbitrario afirmar que en la mayoría de los poemas de *Tambores en la noche*, el mar se evi-

dencia principalmente a través de la imagen del puerto y la orilla no sólo como lugares de contacto de dos elementos –agua y tierra–, sino como lugares de partida. Por esto, en muchos de los poemas de Artel, el mar, más que ser un recuerdo feliz, es sinónimo de nostalgia y tristeza, que se expresa a través del tono triste de los mismos:

En todo puerto hay un adiós inédito,  
Una desesperación estática  
Impregnada en sus luces,  
Una emoción anónima que vibra  
En la sirena herida de los buques (*TN.*, 69).

Sin embargo, el mar, o más concretamente el puerto, trasciende su imagen de lugar, y se instala en la interioridad del sujeto hablante, convirtiéndolo en un lugar de reencuentro consigo mismo:

[...] hoy encontré mi corazón marino  
Que dormía borracho sobre un puerto  
Ventilado de recuerdos (*TN.*, 84).

Al conectarse con la dimensión interior del yo lírico, la presencia del mar permite que el hablante lírico proyecte su condición de sujeto errante y escindido de sus orígenes, cuestión que se presenta, por una parte, como una marca de identidad de los sujetos pertenecientes a la comunidad afrodescendiente –que en la mayoría de los poemas se muestra necesitada del viaje para realizarse– y, por otro lado, este mar y viaje se convierten en una especie de condena de dichos sujetos. Esta es la razón por la cual, en algunos de los poemas de Artel, podemos ver el deseo del hablante lírico de dejar de ser un sujeto errante, para sí tener raíces en algún lugar:

Adonde habrá de terminar mi viaje,  
Este viaje turbulento y largo,  
Sin faros erguidos en su noche,  
Desnudo de alertas y señales! (*TN.*, 82).

Así, el viaje se convierte en un elemento identificador de lo afro, en la medida en que, al mismo tiempo que va marcando el deseo del sujeto lírico-poeta de buscar sus orígenes, se asocia también a la condición histórica del ancestro africano desarraigado de su tierra y su cultura, para luego ser llevado a diferentes partes del mundo, cuestión que se refleja, como bien lo dije, en la necesidad del sujeto lírico de viajar en el mar de su interioridad.

El último de los ítems que mencioné como perteneciente a las temáticas centrales, en *Tambores en la noche*, es la reafirmación de la identidad negra que hace Artel en sus poemas que lo consolidan como un poeta negro. El tercer poema de la colección “sirve de autoafirmación étnica por parte de la voz poética donde declara que heredó el dolor milenario de los ancestros, y que su voz es la misma de las pasadas voces” (Dávila Gonçalves, 2007: 77), cuando canta:

Negro soy desde hace muchos siglos.  
Poeta de mi raza, heredé su dolor.  
[...] El hondo, estremecido acento  
En que trisca la voz de los ancestros  
Es mi voz. (“Negro soy”, *TN.*, 48).

En este poema el hablante lírico no solamente se afirma como perteneciente a una comunidad étnica marginada, sino que se erige como un intermediario entre los antepasados africanos y la comunidad afrodescendiente, susceptible de percibir no sólo esos mensajes, sino también de transmitirlos al resto de dicha comunidad y, de cierta forma, convertirse en la voz de un pueblo:

Ep pueblo te quiere a ti,  
Diego Luí,  
Ep pueblo te quiere a ti.  
[...] tu erej egrito y la sangre  
De locque ettamoj abajo,  
De locque tenemos hambre  
Y no tenemoj trabajo. (“Líder negro”, *TN.*, 66).

Un elemento particular de este poema es su escritura, que continúa el intento de mimesis fonética planteada por Obeso, en *Cantos populares de mi tierra*, pero que en este caso más que expresar las características de un pueblo, se centra más en el valor musical del poema.

Asimismo, este hablante lírico se convierte, de cierta forma, en el encargado de convocar los pueblos afrodescendientes a integrarse en nombre de los ancestros, y a tomar conciencia de su papel en la historia americana, y así reclamar su lugar en el presente:

Negro de los candombes argentinos  
[...] Negro del Brasil [...]

Negro de las Antillas,  
 de Panamá, de Colombia, de México,  
 de todos los sublitorales, [...]
   
 nosotros tenemos que encontrarnos,  
 intuir, en la vibración de nuestro pecho,  
 la única emoción ancha y profunda,  
 definitiva y eterna:  
 somos una conciencia en América (TN., 150).

Sin embargo, en la poética de Artel encontramos una gran contradicción con respecto a la construcción de un discurso sobre lo afro, en la medida en que si bien se usan símbolos que ayuden a formularlo, éste no logra concretarse del todo a nivel de la poética, y así se produce que el mismo sujeto lírico que, en “Poema sin odios ni temores”, reclama el deber de los afrodescendientes de tener una conciencia del rol de sus antepasados en la historia americana, se debata entre las voces del pasado y no logre identificarla del todo, como ocurre en “La canción imposible”, donde el llamado del pasado se pierde en el alma del sujeto que no sólo no la identifica –aunque la siente–, sino que desea saber qué es lo que dicha canción desea transmitirle:

Hace tiempo que traigo, estrangulada,  
 La canción imposible  
 Que enmudece mis labios  
 Y la siento ulular por todo el alma.  
 [...] Si acaso floreciera –tal vez alguna noche–  
 Como un grito desnudo sediento de horizontes,  
 aquella canción enigmática  
 Que mi corazón desconoce,  
 la escribiría con sangre (TN., 101-102),

A partir de este desconocimiento del llamado del pasado, el discurso que se teje alrededor de lo afro es el de una comunidad que no sólo no tiene conciencia de sus orígenes, sino que también se encuentra impedida para tener un futuro; por esto, lo negro se asocia a la diáspora al ser vinculado a la imagen del marinero que, al viajar, va detrás de sus deseos, y no encuentra un lugar en dónde echar sus raíces; esto ocurre en poemas como *Mr. Davi*, en donde el sujeto de la enunciación es un viajero que va de puerto en puerto “con su tristeza y su acordeón” (TN., 56); en “Ese muchacho negro”, en donde el sujeto no sólo que va de ciudad en ciudad, al parecer

sin ningún motivo, y en “Canción para ser cantada desde un mástil”, en donde el sujeto lírico se pregunta cuál es su inquietud de no permanecer en un lugar y su deseo de viajar y de aventura:

Nunca podré saber  
¡Qué poderosa sed de itinerarios  
Violenta mi nave hacia otros puertos,  
ni qué angustioso afán de huidas  
muerde mi alma y la fustiga  
como un remordimiento! (*TN.*, 81).

Artel es consciente de esta contradicción, y la explica en función de la historia, apelando a la idea de la dificultad –o más bien imposibilidad– de los pueblos afrodescendientes para asumir su destino, debido a que éstos no tienen conciencia de la existencia de un pasado, y la relaciona con la pérdida de la identidad del negro, debido al rompimiento de los nexos con éste y con su cultura, a partir de la experiencia de la esclavitud. En este momento es cuando adquiere importancia el trabajo periodístico de Artel, el cual llenará esos “huecos” presentes en la articulación de su discurso en la poesía y que, de cierta forma, determinará el rumbo de la escritura del poeta cartagenero.

Asimismo, mediante su experiencia en el exterior, especialmente en el barrio de Harlem en Nueva York, Artel se permite asumir una nueva dirección en la articulación de su discurso, que se va a reflejar en la segunda edición de *Tambores en la noche*, en donde el poeta empieza a tomar una posición que va más allá del concepto de mestizaje, para instalarse de lleno en la expresión del sentir de la comunidad negra, mediante una conexión entre el pasado y el presente. Para alcanzar tal objetivo, Artel se propone entonces la asunción de una posición que, por un lado, sea susceptible de expresar el dolor de los ancestros a través de la rememoración del espacio y de ese pasado glorioso y, por otro lado, asumir una posición de rebeldía ante el hombre blanco, y la condición discriminatoria a la que se encuentra sometido el sujeto afroamericano en el presente (Ferrer Ruiz, 2009).

En la primera posición que asume el hablante lírico éste se erige como vocero del dolor de los ancestros, a través de la unión del presente y el pasado como componentes de un mismo tiempo, en donde el sujeto lírico se liga al ancestro para expresar nostalgia por el paraíso perdido que re-

presenta África, al mismo tiempo que hace visible su deseo de volver y su condición de desplazado:

¿Qué fue de Ghana,  
 Songoi, Hamasá y Bambara?  
 [...]
   
 Costa de los esclavos  
 Perdida en los submundos hiperbólicos del sueño!  
 [...]
   
 Quisiera leer ahora:  
 Somalia, Sudán, Costa de Oro  
 Angola, Mozambique, etc.,  
 Sin la terrible marca,  
 Puesta como un hierro candente,  
 Sobre el lomo del mapa (*TN.*, 148-9).

En esta parte es crucial la posición del sujeto lírico que intenta aproximarse al pasado, a través de una rememoración e identificación con el ancestro africano, creando nexos entre el pasado y el presente; y persistiendo en su nostalgia de ser o haber podido ser uno de esos ancestros:

Yo voy por el alto Congo...  
 Diez negros  
 y un solo golpe en el agua.  
 Uno solo.  
 [...]
   
 ¡Qué grande es el alto Congo!  
 ¡Esta pudo ser mi patria  
 y yo uno de estos remeros! (*TN.*, 132).

Desde este punto, el hablante lírico al ser consciente de no poder alcanzar ese pasado ancestral asume su condición de sujeto desarraigado, cuya misión, como afirma el propio Jorge Artel en sus escritos periodísticos, es la de cantar el dolor de una raza, a través del llamado al hombre del Caribe para que se asuma a sí mismo como un heredero de ese dolor ancestral causado por el hombre blanco (Suescún, 2008):

[...] Hombre oscuro del sur.  
 Yo soy el que te busca tras la huella sangrante.  
 Milenarias raíces  
 Nutren nuestro sueño. Nuestros corazones arden

En las brasas del canto. Reminiscencias  
 De otros días, gritos de rebelión,  
 Alimentan la llaga que te enseñó...  
 He aprendido a sentir  
 La mirada larga y azul del hombre blanco  
 Cayendo sobre mi carne  
 Como un látigo (TN., 143).

Con el nombramiento de la presencia del hombre blanco, el hablante lírico va a crear un campo semántico que remite a una visión contestataria hacia dicha presencia, a la cual ve como la responsable de la condición actual del negro como sujeto despojado de su identidad y discriminado socialmente. Por esta razón, la presencia blanca es simbolizada con lo demoníaco y con la presencia de la imagen de la cadena y el látigo, en relación con los ancestros: “El Senegal sonoro/ sin bandera y sin amo/ estremecido por la demoníaca / presencia del hombre blanco” (TN., 135-136); como elemento que destruye y discrimina: “Una mujer blanca / los arrastraría al cadalso / si ellos la miraran. / He visto perseguirlos como fieras, / lincharlos,/ sin que importe su afiebrada queja/ ni su muerte en los pantanos.” (TN., 137); pero que no impide que el hablante lírico levante su voz ante dicha presencia y continúe su intención de convocar a sus semejantes para que se levanten a reclamar su papel en la historia, como sucede en “Poema sin odios ni temores” (TN., 150-153).

Al lado de la temática de la condición del sujeto afrodescendiente y de la presencia blanca, en la poética de Artel se hace notoria la discusión acerca de la identidad, que en *Tambores en la noche* parte de la idea del mestizaje como una forma de negación de las razas, en aras de un reconocimiento de otros grupos humanos, como lo son los negros e indígenas. Sin embargo, esta discusión se centra en la condición del afrodescendiente que, como mencioné antes, se muestra como un sujeto que se desconoce a sí mismo en la medida en que ignora su historia o no tiene conciencia de sus raíces, debido a la experiencia de la esclavitud vivida por los primeros esclavos traídos de África; hecho que, como afirma Depestre (1969, citado por Ferrer Ruiz, 2009), implicó una despersonalización o pérdida de identidad.

Esto explica el hecho de que continuamente Artel vaya haciendo una reafirmación de la identidad negra, mediante el establecimiento de nexos entre el presente y el pasado, creando así un solo tiempo durante el cual, mediante la presencia de personajes, o de elementos que tienen existencia en el presente, se establezcan portales para ingresar a ese pasado glorioso,

como ocurre en “Palenque”, donde el abuelo es visto como un príncipe africano, mediante el cual “África envía sus mensajes” (*TN.*, 126); por una parte, y por otra se rechaza la condición histórica del negro esclavo:

Te habían robado el suelo de tu África,  
 Donde eras también el horizonte, el río y el camino.  
 [...] el fraternal de México  
 te devolvió tu grito,  
 te hizo hombre otra vez, de nuevo príncipe,  
 voz rebelde del exilio.  
 [...] ibas sembrando la libertad  
 en el corazón de los esclavos.  
 [...] Tu nombre, oh, Yanga,  
 siempre recordará que somos libres! (*TN.*, 147).

Y, por otro lado, también haya una reafirmación de aquellas prácticas en las que el negro tiene participación. En esta parte es en donde entran la música y el baile con un tratamiento diferente del que le da en la primera edición del poemario<sup>3</sup>: la música en ésta se establece como un elemento evocador de lo afro, y funciona como un portal para crear nexos entre el pasado y el presente, y evocar en el hablante lírico-poeta la visión de un África salvaje que se traslada al instante en que la música es escuchada:

Que demonio atormentado  
 Habita los oscuros recintos de tu sangre  
 Y te prende en el pulso  
 Vibraciones de fuego?  
 (...) En la emoción yoruba de tus manos  
 Estalla una tormenta!  
 Toda la madrugada  
 Consumió sus esencias  
 Y la noche ha sentido  
 El peso de la selva! (*TN.*, 139-140).

El baile también es un elemento que se nos revela como un ritual que trae consigo la selva africana y, por ende, revive ese pasado que intenta escapar al tiempo:

<sup>3</sup> Recordemos que en una fase inicial, la intención de Artel con la música es la de expresar la condición de mulataje, y por ello en la música se patentiza la presencia del tambor y la gaita como representantes de los grupos humanos a los que referencia.

Un pedazo de selva /cayó en el salón!/Aullidos de cobre: /manigua africana, /broncíneas caderas/ se quiebran al ritmo/que marca el trombón! (TN., 59).

## Conclusiones

Ya para finalizar, se pueden hacer las consideraciones siguientes: la poética de Jorge Artel, aunque tiene “la expresión de la sensualidad, del sexo, del sol, del ron para la juerga o el festival nocturnos” (Betancur, 2004: 23), hace notoria una preocupación por construir un discurso sobre lo afro que parte de la idea del mestizaje, pero que se concreta en la voz poética en la medida en que hay una preocupación por parte del poeta de reflexionar sobre la condición del negro americano que ignora su historia y, por ende, no tiene conciencia de su rol en el presente. Por ello, no es arbitraria la consideración que hace el poeta del negro como un sujeto producto de la diáspora, pero que está llamado a escuchar la voz de sus ancestros (pasado) para poder reconocerse en el presente y alzar su voz, que ha sido reprimida durante siglos. Visto así, *Tambores en la noche* se erige entonces como un monumento al mestizaje, al reconocimiento de la identidad nacional, y más específicamente a la valoración de la cultura africana como elemento preponderante en la construcción de la sociedad americana.

## Bibliografía

- Artel, Jorge (1955). *Tambores en la noche*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Artel, Jorge. (s.f.) *Tambores en la noche y selección de poesía inédita*. Barranquilla: Nobel Impresores.
- Ferrer Ruiz, Gabriel Alberto. (2009). “Poética de Jorge Artel”. Manuscrito no publicado.
- Ortega Hernández, Manuel Guillermo. (2006). “Temáticas recurrentes en la poética de Jorge Artel” En *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (3), pp. 227-241. Barranquilla: Universidad del Atlántico, Departamento de Publicaciones.
- Ortiz, Lucía. (ed.). (2007). *Chambacú, la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert.
- Prescott, Laurence E. (2000). *Without Hatreds or Fears: Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State University.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, pp. 32-33.
- Suescún, Álvaro (2008). *De la vida que pasa. Escritos periodísticos de Jorge Artel* (2ª edición). Barranquilla: Editorial Guadalupe Bellavista.