

Temáticas recurrentes

en la poesía
de Jorge Artel

Manuel Guillermo Ortega Hernández

(Guillermo Tedio)

Universidad del Atlántico

Resumen:

Se analizan en este trabajo las temáticas y los tópicos recurrentes en la poesía del colombiano Jorge Artel. Música y danza, mujer y raza, mar y puertos, religiones africanas animistas y aspectos socio-políticos, constituyen los motivos que dan cuerpo a la poesía del poeta cartagenero, generando consecuencias de estilo y estructura en el lenguaje.

Palabras clave:

Temáticas, motivos, música, danza, mujer, raza, mar, puertos, lo socio-político.

Abstract:

Are analyzed in this work the themes and recurring topics in the Colombian Jorge Artel's poetry. Music and dance, women and race, sea ports, animistic African religions and socio-political aspects constitute the reasons that embody to the poetry of Cartagena poet, generating consequences of style and language structure.

Key words:

Thematic reasons, Music, Dance, Woman, Race, Sea, Ports, The socio-political.

Agapito de Arco o, mejor, Jorge Artel, que era su nombre literario, nace en Cartagena el 27 de abril de 1909. En 1930 viaja a Bogotá, a los 21 años. *Tambores en la noche*, su primer libro, contiene poemas escritos entre 1931 y 1934. El libro aparece publicado en 1940, por la Universidad de Cartagena. La segunda edición es realizada en México en 1955, por la Universidad de Guanajuato.

* Recurring themes in the poetry of Jorge Artel
Selección aprobada en enero de 2011.

Artel hace parte del grupo de poetas que cultivan la temática negra como el cubano Nicolás Guillén, los colombianos Helcías Martán Góngora y Candelario Obeso, Manuel del Cabral, Langston Hughes y el puertorriqueño blanco Luis Palés Matos. Artel expresa influencias de El Tuerto López, César Vallejo y Neruda. Consideraba que León de Greiff era el poeta más grande de Colombia y El Tuerto López el más grande y original poeta costeño. Vivió seis años en Nueva York, siendo traductor de *Reader's Digest*. Vivió igualmente en México, donde escribió guiones para cine. También residió en Panamá.

Se consideraba poeta por provenir de dos razas musicales (india y negra) y nacer frente al mar. Lo criaron unas tías. *Tambores en la noche* es su biblia estética. El poema que más le gustaba era “Velorio del boga adolescente”, aunque los lectores prefieren “La cumbia”.

La poesía de Artel toca las temáticas de lo negroide, lo marino y lo sociopolítico, lo que nos lleva a pensar que debía buscar una conciencia de la raza, una conciencia de la naturaleza marina y portuaria en que vivió y una conciencia de clase. Los temas y sentimientos de la primera vertiente, la negroide, le venían de un padre negro y de una madre indígena, así que se sentía miembro del indio-mulataje. El lado marino y portuario le provenía de haber nacido en Cartagena y de sus viajes. Desde pequeño se comunicó con el mundo de los marineros y los viajes, y con el perfil de las proas y los mástiles. Y finalmente, su posición de militante político y su extracción de clase lo llevaron a ubicarse del lado de las luchas populares.

1. Las fuentes musicales

Canto y danza. Artel es un poeta que canta. Muchos de sus poemas llevan en sus títulos el lexema canción: “Canción de los matices íntimos”, “Canción en el extremo de un retorno”, “Canción para un ayer definitivo”, “Breve canción para Zoila”..., actitud romántica, el poeta como cantor, quizás proveniente de los rapsodas y juglares. Igualmente, muchos poemas expresan en sus títulos la idea de baile o danza: “¡Danza, mulata!”, “La cumbia”, “Dancing”, “Bullerengue”...

Ocurre que la idea del canto y la danza en Artel es básica para entender el sentido de su poesía y la estructura de su estilística. Por supuesto, el planteamiento de concebirse el poeta como cantor y músico pertenece a una tradición que se pierde en el origen de la cultura. Recordemos a los rapsodas que en la Grecia antigua iban de aldea en aldea, cantando fragmentos de poemas épicos. Homero mismo invoca al comienzo de *La iliada* esta facultad de las musas: “Canta, oh diosa, la furia del pelida Aquiles...”

Pero en Artel, la consideración de sentirse cantor no viene de esa tradición sino de la presencia del tambor en las culturas africanas. Precisamente su primer libro se llama *Tambores en la noche*.

En el poema inicial, que le da título al volumen, los tambores son completamente humanizados, convirtiéndose en símbolos del poeta. El poeta resulta entonces un tambor que resuena. En este poema, los tambores siguen nuestros pasos, suenan como fatigados, son como un grito humano, gimen trémulos, son misteriosos, hablan: “¡Y en su voz una llamada/ tan honda, tan fuerte y clara, / que parece como si fueran sonándonos en el alma!” (TN: 27-28). En “¡Danza, mulata!”: “canta/ en el tambor de los abuelos/ el son languidecente de la raza” (TN: 36).

El sonido del tambor cumple una función de convocatoria, de invocación. El tamborero criollo, nieto de bongoceros africanos, en una especie de magia imitativa, hace presente la selva con sus jabalíes, elefantes, hipopótamos, cocodrilos y guerreros.

En el poema “Dancing”, parece haber una irrupción de África, de la selva, en el salón de música, cuando los intérpretes negros echan a tocar los timbales, tambores, maracas, marimbas y trombones en una sesión de jazz-band (TN: 48).

Era básica la función del tamborero en África, de allí que si daba una nota falsa, le cortaban las manos. Los tambores cumplían así un oficio litúrgico: hacían parte del ritual mágico de la convocatoria.

El segundo instrumento de que se habla en orden de importancia en la poesía de Artel, es la gaita. Igual que el tambor, está metida en el alma del poeta. “Cada cual lleva su gaita/ en los repliegues del alma” (TN: 41).

Según Artel, la gaita expresa cabalmente la tristeza y el modo de ser de la raza negra. Su inclinación por ella lo lleva a rechazar inicialmente a la guitarra, cuya música sería manifestación simbólica de la cultura europea, de la raza blanca. Dice en uno de sus poemas: “Compadre José Morillo, / no toque más su guitarra: / oigamos mejor las gaitas/ que suenan dentro del alma” (TN: 41). Las gaitas también eran instrumentos musicales de los abuelos africanos, de ahí que como los tambores, expresen presencias ancestrales.

Dice Artel: “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: 42).

Obsérvese que los sonidos de la guitarra son concebidos como “músicas extrañas”. Sin embargo, posteriormente, el poeta cambia de actitud y acepta este instrumento: “y mi guitarra porteña/ tiene la misma alegría” (TN: 85), lo que ilustraría en Artel una actitud más ecuménica frente a la cultura, abandonando cierto unilateralismo de raza para admitir que el problema no es de color sino de raíces más profundas y ancladas en lo socio-económico.

Hay incluso un poema titulado “Guitarra”, en donde, ya admitido en su poesía este instrumento musical, dice: “Porque en las fiebres de tu seno vibra/ una eterna emoción de madrugada” (AP: 79). Y luego: “Quién, si no yo, comprenderá el lenguaje/ que tienen tus notas junto al faro, / o en la orilla del puerto en alta hora, / cuando el silencio alarga sus voces en la tierra” (AP: 81).

El poeta blanco puertorriqueño pero que cultivó la poesía negrista, Luis Palés Matos, dice que a Artel “lo salva el instinto musical y poético que le brota de las cálidas líneas de su sangre. Lo ha salvado la mano larga de África, cargada de nidos, de pájaros y canciones...” (TN: 13).

Otros instrumentos musicales a los que se alude en la poesía de Artel son la flauta, la marimba, el timbal, el acordeón. “Mr. Davi era negro/ y había nacido en tierras muy lejanas tal vez.../ Lo conocí en el puerto: / llegó con su tristeza/ y su acordeón” (TN: 43).

En “Bullerengue”, el negro enamorado quisiera ser tambor, maraca, gaita, tamborito con el fin de sonar sólo para su mujer negra: “Si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara na ma pa ti, / pa ti, mi negra, pa ti. / Si maraca fuera yo, / sonara sólo pa ti/ pa ti maraca y tambó, / pa ti, mi negra, pa ti” (TN: 39).

En este poema, por cierto, hay un ritmo monosilábico, como el golpe del tambor, que para Artel, es monorrítmico. Tal vez busque un acercamiento acentual con las lenguas africanas.

Por otro lado, la conciencia del ritmo sacrifica la grafía normal de las palabras, cayéndose en ese pintoresquismo fónico del que a decir verdad, Artel no abusó pues no hallamos en él las rechinantes jitanjáforas.

Recuérdese aquel poema de Candelario Obeso: “¡Qué trijite que ejta la noche!
/ La noche que trijite etá. / No hay en er cielo una ejtreya.../ remá, remá!”.

Esta escritura fonetizada provenía del provincianismo literario que francamente, constituyó una salida en falso estilística, una barrera para la lectura. Normalmente los que empleaban este recurso de escritura costumbrista, ponían en boca del negro o del campesino una pronunciación pintoresca e incómoda.

El poema “Bullerengue” nos recuerda aquel famoso poema de Nicolás Guillén: “No sé porque piensas tú, soldado, que te odio yo...”. Es la misma medida rítmica inspirada en el son cubano, forma de música popular, producto artístico del mestizaje.

Voz y movimiento. El sentido rítmico y musical de la poesía de Artel, sobre todo en los poemas de *Tambores en la noche*, surge también del compás de los movimientos del cuerpo, del ruido de los objetos y utensilios de trabajo y de la voz de sus ejecutores.

El boga o canoero canta mientras rema acompasadamente con su canaleta. La negra canta mientras con movimientos medidos pila el grano. Dice Artel: “Al son de viejos pilones/ chisporroteados de cantos/ meces tu talle de bronce/ sobre el afán inclinado” (TN: 38). “Yo voy por el alto Congo.../ Un grito unánime junta/ ritmo, golpe, canto y remo. / Uno solo”. También: “El negro vive su vida: / Pesca. Sufre. Canta (TN: 123).

No se olvide que el ritmo es la proporción entre tiempos, movimientos y sonidos. Dice el poeta: “Dame tu ritmo, negra [...]”. “Pones música al trabajo/ para burlarte del sol”.

La cumbia. Como ya se anotó, la música va regularmente incorporada a la danza, al baile. Surge entonces la cumbia: “Mis abuelos bailaron la música sensual... (TN: 32). “La apretada hoguera/ de las sensuales danzas”.

Aparece la cumbia concebida como el “ritmo epiléptico y frenético del mulataje”. Igualmente: “El anillo apretado/ es un carrusel de carne y hueso, / confuso de gritos ebrios/ y sudor de marineros, / de mujeres que saben a tibia brea del puerto” / (TN: 30).

Hay que moverse ebrios al compás de la música bruja. Es necesario que a la música y a la danza esté ligada la ebriedad, no tanto en el sentido de borrachera sino en el de estar poseído con vehemencia por una pasión. De allí que el poeta insista mucho en “sones ebrios”. Dice: “Una estrofa negra/ borracha de estrofas vagabundas/ y golpes dementes de tambor” (TN: 110). “Por la boca de los negros/ principia a trotar la canción” (TN: 108).

Artel no es un poeta que sangra o llora por la herida, no; Artel canta por la herida. Cuando dice: “Anclados a su dolor anciano, / iban cantando por la herida...”, quiere expresar que sus abuelos, los negros que vinieron como esclavos de África, conjuraban el sufrimiento con el canto, actitud que ha heredado el nieto poeta.

El canto, a Artel, entonces, le viene de la raza: “desde mi lado de negro/ — que es el lado que en mí canta—” (TN: 159). Y dentro de la idea del poeta como cantor, hallamos que en su vertiente de poesía marina, el canto ahora no le viene de los tambores y las gaitas sino de los marineros que “regresan cantando”. Y finalmente, en su vertiente de poesía socio-política, su canto proviene del pueblo, de los trabajadores.

Por supuesto, esta concepción del poema como canto va a tener sus decisivas repercusiones en la estilística de Artel. El tambor y la gaita suenan para ser escuchados. Del mismo modo, la poesía de Artel se escribe para ser leída en voz alta, para ser exclamada, lo que conduce el lenguaje a una retórica auto-refleja, a cierta fonética altisonante.

2. La mujer y la raza

En sus tres amplias coberturas temáticas de lo negroide, lo marino y lo socio-político, Artel dedica gran espacio e interés al tópico de la mujer. De hecho son muy escasos los poetas que no hayan tomado como motivo de su escritura a la mujer. Ello se justifica y se explica por cualquier lado que se analice el asunto. Lo que resulta interesante en el arte y, particularmente en la poesía, es observar y estudiar cuál es la actitud o el punto de vista que toma el escritor sobre el tópico o motivo de la mujer, en este caso, conectado al de la raza.

La mujer negra. Según algunos críticos, “los poetas blancos de la escuela afro-antillana —y Palés Matos sería el mejor ejemplo— han hecho de la mujer negra un animal necio, erótico, que sólo sabe menear las caderas” (Smart: 1983: 285). Tal posición podría surgir del hecho de considerar quién es el que mira, quién es el que focaliza. Aceptaremos que se trata de una visión, de una mirada del hombre blanco que se filtra en la voz del poeta negro. Es el hombre blanco el que siente que la mujer negra sólo le interesa como expresión erótica, sensual, sobre todo cuando ella baila o camina. Ahora, de alguna manera, los poetas negros, en una faceta de alienación cultural, de dominio de la cultura blanca, han utilizado como suya esta mirada.

Nicolás Guillén, por ejemplo, no escapa a esta actitud de autodesprecio en su evolución estética, sobre todo en los inicios de su obra poética. Guillén utiliza palabras como “grupa y anca” para referirse al cuerpo de la mujer negra, lo que evidentemente la degrada y animaliza (Smart: 85).

El autodesprecio. Artel, en su largo proceso de alcanzar una conciencia racial, no escapa a esta concepción. Como dice Ian I. Smart (89), se produce una “sumisión del principio africano”.

En otras palabras, hay una especie de autodesprecio, de autoduda respecto de los propios valores. En el poema “La cumbia” quizás es donde con mayor énfasis aparece esa concepción de ver a la mujer negra como a un animal necio que sólo esgrime la sensualidad del movimiento de sus caderas. Dice Artel: “la cumbia frenética, / la diabólica cumbia, / pone a cabalgar su ritmo oscuro/ sobre las caderas ágiles/ de las sensuales hembras. / Y la tierra, / como una axila cálida de negra, / su agrio vaho levanta, / denso de temblor, / bajo los pies furiosos/ que amasan golpes de tambor”.

En “Dancing”, anuncia: “Broncíneas caderas/ se quiebran al ritmo/ que marca el trombón”.

Y si bien es cierto que Artel no utiliza el lenguaje animalesco del cubano Nicolás Guillén en su primera etapa (grupa, anca), en varios de sus poemas se decide por los términos “flancos, hembra”: “...en sus flancos de mulata/ de ardor temblaba la carne, / fulgía leve la capa, / que bajo los labios rojos/ se estaba haciendo más blanca”.

La expresión en que se dice que la capa “se estaba haciendo más blanca” podría comportar de modo no consciente y siempre por imposición de la visión del mundo de los blancos, una autoduda sobre el color de su raza.

Evolución de su concepción sobre la mujer. Y precisamente, en Artel podemos decir que la mujer o, mejor, su idea de ella, sufre una evolución. Inicialmente se habla en los poemas, de negras, luego de mulatas y morenas y finalmente de mujeres cuyo color no aparece definido, aunque por ciertas metáforas, podría concluirse que se trata de mujeres blancas.

Poco a poco, la visión de Artel sobre la mujer va resolviendo sus contradicciones. El vocabulario fuerte de la sensualidad (broncínea, carne, cadera...) se vuelve leve, sutil, delicado. En “Versos para zarpar un día”, dice: “Voy a dejarte a ti/ —sentimental y tierna—/ que nunca fuiste mala,/ a pesar de ser hembra”.

A pesar del machismo que se manifiesta de modo evidente en el cruce sémico de “mala” y “hembra”, los lexemas “sentimental” y “tierna” parecen referirse a una mujer blanca o simplemente anuncian que Artel ha ido dejando de ver a la mujer negra o morena como aquel animal o hembra de lúbricos flancos.

Cartagena, que ciertamente se presenta como metáfora de mujer negra o mulata, es llamada “dulce niña porteña”, “emanación sutil de mi inquietud marina”, en el poema “Soborno emocional”. En esta ciudad descrita mediante

un tratamiento metafórico que copia la andadura de la poesía referida a mujeres blancas, está o vive la novia del poeta, de la que añora “sus ojos de lago tranquilo/ y sus manos morenas...”.

Generalmente, cuando se refiere a las mulatas, Artel emplea la palabra “hem-bra”, término que en cierto sentido degrada, pues alude al sexo o al parto, lo que reduciría el papel de la mujer a dos funciones somáticas: la sexualidad y el parto, excluyéndose de la mujer su función mental o intelectual.

Mujer y música. La mujer negra en Artel aparece en *Tambores en la noche* comúnmente vinculada a tambores, gaitas y maracas. Pero llega un momento en que la mujer deja de ser “maraca y tambó”. “Tu risa está en las notas/ de las guitarras nocturnas”, relacionando así la risa de la mujer con un instrumento europeo. Y en el poema “Breve canción para Zoila”, la mujer pudiera ser ya blanca: “Que tus manos, / finas, aureoladas de silencio, / dejen posarse sobre ellas/ las musicales gaviotas de mi verso”.

Hacia la mujer blanca. Por su parte, el verso “Que los mares ignotos de tus ojos...”, además de encerrar el sema /desconocido/, metafóricamente podría expresar el de /verdes/, color más común en los ojos de la mujer blanca. En el poema “Mujeres y risas y cockteles”, se juntan “mujeres rubias y morenas”.

Cumbia y sensualidad. La cumbia, escenario kinético natural de la mujer negra, se conecta con la sensualidad. Pero, ¿es real la sensualidad de la raza negra?

La cumbia se evidencia mejor como danza triste, de ensimismamiento. La visión del negro como hombre alegre, gritón, festivo y hablador es un estereotipo. Creo entonces que la sensualidad entendida como un concepto que encierra todo lo que incita, excita o satisface el gusto y el deleite de los sentidos, está más presente en el hombre blanco observador de la danza negra, que en el negro que la ejecuta.

En el poema “¡Danza, mulata!”, dice Artel: “Alza tus manos ágiles/ para apresar el aire, envuélvete en tu cuerpo/ de rugiente deseo, / donde late la queja de las gaitas/ bajo el ardor de tu bronceada carne”.

Toda esa sensualidad manifiesta en “belleza demente”, flancos inquietantes, ritmo que tus senos estremece, talle atormentado, piernas veloces, lúbricas caderas, ceden el lugar, en poemas posteriores, a metáforas que afinan delicados sentidos.

Mujer y naturaleza, juego y color. En algunos poemas, la mujer se ve ligada a la naturaleza vegetal. Este tópico se produce también en otros poetas negros. Y ello es así por los principios que rigen las religiones y las mitologías animistas africanas, en donde la mujer y la selva van de la mano. No es raro entonces ubicar en la obra de Artel versos en donde se habla de “cintura vegetal” o se liga a la mujer con el concepto o la imagen de fruta.

Hay un momento en que Artel parece tomar conciencia del ensimismamiento sensual en que cae el espectador blanco frente a la danza negra. Ello se siente en el verso: “tus piernas/ jugando con la civilización”.

También se puede percibir esa idea en “La negra Catana, / la negra más linda, / a quien todas las negras/ y más de una blanca/ le tienen envidia”.

Un último aspecto sobre el tópico de la mujer en Artel, es el del olor. Sus mujeres huelen. Dice, por ejemplo, “el áspero olor de tu duro cuerpo” o “y la tierra –como una axila cálida de negra–/ su agrio vaho levanta”. Por supuesto, no es un olor a rosas o a jazmines, tópico de la poesía occidental, sino un olor que tiene su origen en el trabajo y en la tierra.

3. La presencia negra como raza

En *Tambores en la noche*, se construye una poesía de la negritud, muy distinta a la poesía negrista escrita por algunos poetas blancos como el puertorriqueño Luis Palés Matos.

El negro y el indio. En Artel también está presente la sangre india. Era hijo de india y negro. Dice, refiriéndose a su voz: “Ignoro si es negra o blanca, / si ha de cantar en ella/ el indio adormecido que llora en mis entrañas/ o el pendenciero ancestro del abuelo/ que me dejó su ardiente/ y sensual sangre mulata”.

En otro poema: “Esos que no se saben indios, / o esos que no se desean indios. / Esos que no se saben negros, / que no desean saberse negros. / Los que viven traicionando su mestizo, / al mulato que llevan –negreros de sí mismos– / proscrito en las entrañas, / envilecido por dentro”.

Y en otra parte, ya no se reconoce costeño pleno, cuando no sabe si en su voz ha de llevar “sabor de agua salada” o “nebulosos fríos de la montaña”. Artel reconoce así la democracia de las sangres.

El concepto de mulatez. Ian I. Smart dice que para las sociedades con presencia del elemento africano, “una poesía criolla entre nosotros no lo será de modo cabal con olvido del negro” (78). Ello genera el concepto de mulatez. Tal situación es la que se presenta, por ejemplo, en Cuba, donde se han introducido “valores culturales africanos en la literatura cubana de orientación exclusivamente europea” (78).

Se trataría de escribir una poesía en lengua europea (español) con una visión del mundo africana. Por supuesto, debido al sincretismo de culturas, la poesía oscila entre el negro y el blanco, pasando por diversas tonalidades culturales.

La nostalgia de África. En Artel, hay poemas en los que se produce una especie de nostalgia por África, por el ancestro selvático, por el Congo, el Senegal, los bantúes o los yorubas.

Aparece un deseo vegetal, una “Intima añoranza”, y se habla del “alma dulcemente salvaje/ de mi vibrante raza”, de “Gritos ancestrales”, de “padres de la raza morena”. También hay poemas en los que Artel se reconoce plenamente como negro, sin admitir los matices del sincretismo de sangres: “Negro soy desde hace muchos siglos. / Poeta de mi raza, / heredé su dolor”. Reconoce que por él, habla su raza: “El hondo, estremecido acento/ en que trisca la voz de los ancestros/ es mi voz”.

El prejuicio racista. Ataca el racismo, el prejuicio de raza y color, la segregación: “Con too que erej bien negro/ ya loj blancoj te reppetan/ pocque dicej la veddá, / y se quitan el sombrero/ cuando te miran pasá”. Notamos que el negro que habla, visible en la grafía fonetizada, expresa el prejuicio del blanco consistente en que por ser negro el actor del poema, debería ser mal político.

También en: “He aprendido a sentir/ la mirada larga y azul del hombre blanco/ cayendo sobre mi carne/ como un látigo”. Frecuentemente el color negro de la raza contagia semánticamente muchos elementos de la poesía de Artel. Tenemos: *Tambores en la noche*, es decir, oscuros; “sombríos rincones, bares oscuros, playa en penumbra, ritmo oscuro, música oscura, oscura saudade”.

La ebriedad. El subtema de la ebriedad y de la borrachera es una característica del negro en la poesía de Artel. Dice: “Noche de ron y tragedia. / Chambacú y El Espinal. / Zambra de bogas borrachos/ por sobre el puente de Heredia, / gritos de juerga y charanga/ que vienen de Mamonal”. “Y al levantarse todos, / ebrios de cockteles, / de cerveza y jazz-band, / de tabaco y de mujeres”.

Esa ebriedad se transmite a los objetos, en una especie de traspaso semántico. Por ello se hablará de “mástiles ebrios”.

En Artel, sentimos que no habla sólo de los negros de Cartagena sino también de los candomberos del Río de la Plata, los chamanes del vudú antillano, los negros macumberos del Brasil, los practicantes de santería cubana, los negros del sur de los Estados Unidos, los negros quilombos de Barlovento, los negros del litoral Pacífico, en fin, los negros del Caribe...

4. Los motivos del mar, el sincretismo religioso y la rebeldía popular

En este trabajo, voy a tratar sobre tres motivos en la poesía de Jorge Artel: el mar, el sincretismo religioso de los rituales cristianos occidentales y las creencias mágicas de la africanía, y finalmente, la preocupación socio-política, la presencia del pueblo.

El mar. Después de la vertiente de lo negroide en la poesía de Jorge Artel, es fundamental estudiar la presencia del mar en sus versos. Y es precisamente en esos poemas con el tema o motivo del mar, más exactamente del puerto, en los que el lector percibe cierta influencia nerudiana.

De otro lado, a Jorge Artel, como a Gregorio Castañeda Aragón, se le reconoce como al poeta del mar, aunque sería mejor decir del puerto...

Carranza señala a Artel como el primer gran poeta marino de Colombia. Refiriéndose al mar, dice Artel: “No es este el mar que anhelo, / no es el mar que yo canto. [...]. / Pero está fragante y bello, / como salido del libro que escribiera el poeta Castañeda Aragón”. Como podemos ver, se trata de una pugna marina. Frente al mar tranquilo de Castañeda Aragón, estaría el rudo mar de Artel, “hermano mayor/ que me enseñó a ser rebelde”.

Perder el grito y encontrar la voz. En 1930, a la edad de 21 años, Artel viaja a Bogotá. Según Lawrence E. Prescott, “Artel, lejos de la costa, rodeado de brumas montañosas y sumergido en la cultura de la altiplanicie, pierde su grito “–el grito, / que me enseñaron a dar como una nota/ los horizontes abiertos de mi costa–” y encuentra su voz. Es decir, al descubrirse a sí mismo, inicia un viaje interior de concientización, emprende una odisea poética de la identidad negra y hace una afirmación de la presencia costeña en Colombia, todo lo que resultará y se manifestará en *Tambores en la noche* y otros poemas. (1989: 159).

Es entonces, en esos momentos de permanencia en el interior del país, cuando aparece el poco tratado motivo de los ríos, que se muestran desprestigiados

frente al motivo o temática del mar. “Los ríos —caminos que nunca llegarán, / mares tuberculosos, pálidos, / encadenados de riberas, / filman aún para mis ojos/ la profusa quietud de sus aguas enfermas”.

Es interesante observar ese modo de enfermar a la naturaleza, actitud seguramente heredada de su coterráneo Luis Carlos López, quien habla de “cielo con sarpullido, mar bilioso y viejo, campiña con hipocondría”.

Más que un léxico propiamente marino (algas, viento, playa, cocoteros, pelícanos, gaviotas, peces...), en Artel es más importante el vocabulario de la marinería, el léxico de poeta porteño: banderas, mástiles, proas, puertos, anclas, cadenas, cabrestantes, alquitrán, pipas, piratas, jarcias, grumetes, capitán, arpones, boyas, atarrayas, faros, buques, sirenas...

El mar externo y el mar interior. Todo este vocabulario establece dos tipos de relaciones, una referida al mundo externo y tangible del mar, el puerto y la marinería, y otra que nombra un mundo interior de viajes, mares y barcos como anhelos y angustias del hombre que es Artel.

“Yo —Jorge Artel— / galeote de un ansia suprema, / hundo remos de angustia en la noche”. Es obvio que “galeote y remos” no nombran el mundo exterior de la marinería sino padecimientos internos.

Otros ejemplos: “Tu recuerdo me alumbra como un faro”, “el mástil mayor de mi quimera”, “Un íntegro deseo de viajar se ha clavado en mi puerto interior/ como un ancla”, “Prenderás las boyas del recuerdo, / y tu nombre estará anclado/ solamente en mi pecho”, “Yo siempre amé en el hombre/ lo que su alma tiene de navío...”, las palabras “pegadas como algas al cerebro”.

Es importante en Artel, el subtópico de la vida como viaje marino: “¿A dónde habrá de terminar mi viaje/ sin luminosas boyas/ ni semáforos radiantes...?/ Este viaje turbulento, largo,/ sin faros erguidos en su noche,/ desnudo de alertas y señales”.

Dentro del léxico de la marinería o del puerto, el motivo del mástil cobra cierto relieve quizás por la autoridad que le dan los semas de /verticalidad/ y /sostenibilidad/. Mástil es un término prestigioso de la marinería, así que son muchos los poemas donde aparece personificado y como metáfora del hombre.

La muerte alegre. El sincretismo religioso de creencias africanas y cristianas se observa sobre todo en el poema “Velorio del boga adolescente”. El poema

no llega a desarrollar totalmente el motivo de la muerte alegre pero hay allí algunos elementos que eliminan un poco la total tristeza de los ritos cristianos.

Heredada de los rituales religiosos de las culturas africanas, el poema expresa la práctica de “bailar en el velorio” o por lo menos la insinúa. El boga se ha muerto y “Está rígido y frío”, pero hay que vestirlo como para una fiesta: “Ya le lavaron la cara, / le pusieron la franela/ y el pañuelo de cuatro pintas/ que llevaba los días de fiesta”. “Hace recordar un domingo/ lleno de tambores y décimas. / O una tarde de gallos/ o una noche de plaza”. “Hace pensar en los sábados/ trémulos de ron y de juerga, / en que tiraba su grito/ como una atarraya abierta”.

Se presenta así una primera parte del poema atravesada por la euforia de la fiesta, por la idea africana de la muerte alegre.

La segunda se muestra como una experiencia disfórica, por la presencia de elementos cristianos: “Las mujeres lo lloran en el patio/ aromando el café con la tristeza. / Hasta parece que la brisa tiene/ un leve llanto de palmeras”.

Esta práctica de la cultura africana de tomar el velorio como una fiesta, se siente aún en los asentamientos de negros palenqueros, principalmente en San Basilio y Chambacú (Colombia).

Los dioses africanos como demonios. La mirada del blanco sobre las culturas africanas concibe a los dioses negros como demonios. Es la misma actitud que tomaban los conquistadores y colonizadores españoles frente a los dioses de los indígenas americanos. Es en sí una de las formas de manifestarse la dominación cultural.

No es raro entonces que incluso el hombre negro termine aceptando esta concepción. En el caso de la cumbia, el mismo Artel habla de la “diabólica cumbia” y se refiere a sus ejecutores danzantes como seres poseídos por poderosas entelequias que les transmiten frenesí, electricidad, ebriedad y epilepsia.

La cumbia resulta ser así un baile sensual de delirio y locura: “¡Cumbia —danza negra, danza de mi tierra—, / toda una raza grita/ en esos gestos eléctricos/ por la contorsionada pirueta/ de los muslos epilépticos!” Recuérdese que la epilepsia es la pérdida del conocimiento acompañada de convulsiones. Del mismo modo, los negros tamborileros son “sonámbulos dioses nuevos que repican alegría”. Degradados por el sonambulismo, esos dioses no tienen conciencia de su repiqueteo sobre los tambores.

Lo que quiero señalar aquí es que en la visión sobre la cultura negra, hay aún un contagio de la percepción blanca y es normal que así sea pues la conciencia de sí mismos comporta un largo camino de aprendizaje al que generalmente nunca se llega plenamente, sobre todo si se es víctima de una cultura dominante.

Ese sentido de aquelarre que toma la cumbia, como movimientos sonambúlicos, al compás de una música bruja, explicará los versos negros de “Cuando estoy en la parranda/ no me acuerdo de la muerte”, y quizás nos haría entender que la ebriedad, tópico sensible a la poesía negra, busca producir la huida de la conciencia, mantenerse en ese territorio oscuro de la ausencia.

En otras oportunidades, la poesía de Artel devuelve la pelota de lo satánico a la cultura occidental, como por ejemplo, cuando dice: “la demoníaca/ presencia del hombre blanco”.

Los negros, en Artel, ofrecen actitudes de rechazo o duda frente a la religión cristiana. Un boga, al ver a la negra Catana, dice: “Ay, negra, yo así me caso/ corriendo, por la iglesia”. Es decir, “si me aceptas, cambio en uno de mis principios o cambio mi credo religioso”. También en: “Negrito de Venezuela, ¿no te vas a bautizar?”

Naturaleza humanizada. Igual que en la poesía de Nicolás Guillén y de otros poetas negros, en la de Artel, por influjo de las filosofías o religiones africanas, la naturaleza y particularmente la selva reciben un tratamiento de seres humanos.

También en el poeta negrista Luis Palés Matos, la naturaleza aparece personificada. Según Leopold Sédar Senghor: “En la estética africana toda la naturaleza está animada por una presencia humana”.

En la poesía de Artel se dice: “la brisa tiene un leve llanto de palmeras”. “Las playas —negras hembras desnudas, / tendidas al sol—/ [...] brindan al aire/ su risa rosada de caracoles”.

Del mar dice: “Amo el mar porque es atrabiliario y loco, / porque tiene olas volubles como hembras”. También: “hoy el mar se tornó fraternal, “la brisa desenrosca su lamento/ como una espiral/ de caracol”, “un viento loco y gigante”, “el cansancio de infinitas arenas”, “gaviotas tristes”, “voces del océano”, “madrugadas ebrias”.

Otras veces es el ser humano el que se vuelve vegetal o animal. La cumbia “se mueve como una sierpe/ sonora de cascabeles”. “La vegetal cintura”. “La gracia vegetal que inunda tu cintura”.

También aparece la figura del animismo: “parques atigrados de sol”, “oigo galopar los vientos”.

El inevitable motivo socio-político. Este aspecto encarna una importante vertiente en la poesía de Jorge Artel. Y es este, según mi modo de ver las cosas, el más desafortunado a nivel de tratamiento estilístico.

Aunque ya desde mucho antes, Artel había escrito poesía socio-política, de mejor calidad, en el año de 1972, la Universidad del Atlántico, por empresa del rector de entonces, el Doctor José Consuegra, publica un pequeño volumen de 18 poemas y 115 páginas, titulado *Poemas con botas y banderas*.

Este libro, lleno de buenas intenciones sociales y políticas, artísticamente es un episodio lamentable en la vida poética de Artel. Encontramos allí todo el léxico del marxismo-leninismo sindicalista: pan, obrero, patria, soldado, libertad, bandera, lucha, pueblo, estudiantes, campesinos, obreros, explotadores, oligarquía, consignas, caudillos, partidos, burocracia, cartuchera, esperanza, sindicato, compañeros, huelgas, arengas, mitin, protesta, rojo, fábrica, avidez capitalista, sociedad parasitaria...

Ideológicamente el libro presenta la utopía del cambio “a punto de cumplirse”, pero ¿quién no iba a vivir esa utopía en la década de los años sesenta y comienzos de los setenta? El pueblo aparece ligado a la terminología hecha lugar común de la esperanza: semilla, trigo, espiga, sembrador, polen fecundo, alondra, laurel... Se le canta a Lenin, a Gaitán, a Cuba y a Fidel, a la paz...

Bibliografía

Artel, Jorge (1972). *Poemas con botas y banderas*, Barranquilla: Ediciones Universidad del Atlántico.

Artel, Jorge (1979). *Antología Poética*, Bogotá: Ecoe Ediciones.

Artel, Jorge (1986). *Antología Poética*, Medellín: Universidad de Antioquia.

Artel, Jorge (1986). *Tambores en la noche*, Bogotá: Plaza & Janés.

Augier, Ángel (1973). “La revolución cubana en la poesía de Nicolás Guillén”. En: *Revista Unión*, N° 3-4.

Mercado, Jaime. “El hombre se ennoblece cuando se acerca a la literatura” (entrevista a Jorge Artel). En: *El Colombiano*, Medellín: 27 de noviembre de 1994.

Prescott, Lawrence. (1989). “Del postmodernismo al vanguardismo: una primera etapa en la poesía de Jorge Artel”. En: *Ficciones y realidades*, Bogotá: Tercer Mundo.

Smart, Ian I. (1986). “La mulatez y la imagen de la nueva mujer negra en la poesía de Nicolás Guillén”. En: *Revista Unión*, N° 4.

