

Una revalorización de la cultura negra en el marco de la *différance* y la negritud: su expresión en poetas afro-colombiano

Ana María Hernando

RESUMEN

A través de las expresiones de sus poetas negros, Candelario Obeso (1849-1884) y Jorge Artel (1909-1994), el Caribe Colombiano expresa en versos de denuncia y de dolor, lo vivido y lo sufrido por la raza sometida. **Así se ejerce una verdadera estética de la resistencia que se erige como centro de lucha.** Dos generaciones de poetas negros contribuyen con las fuerzas de sus espíritus e inteligencias a crear un arte como lo creó el hombre blanco, sintiendo y diciendo en ese hacer reivindicativo y justo, que sus gentes tienen iguales derechos y deberes que los del hombre blanco. ¿Existe un canon hegemónico de la literatura caribeña colombiana? ¿Qué representa el costeño, el colombiano? ¿Quiénes son? ¿De dónde vienen? Preguntas existenciales a las que en un marco, teórico, discursivo y poético literario, se intentará responder. Es nuestro propósito asumir en este trabajo, una mirada crítica y reflexiva desde la *différance* que propone Jacques Derrida, al igual que desde las distintas posturas postcolonialistas en el marco de la negritud, apuntando al estudio de las voces subalternas, marginales, de las orillas o los bordes, en relación con el paradigma del pensar occidental clásico o canónico heterosexual, formulado desde el *logos* de un sujeto central hegemónico, blanco, europeo, intelectual y burgués. Emerge así un discurso de resistencia cultural entre el centro hegemónico y la periferia.

ABSTRACT

Through the expressions of black poets, Candelario Obeso (1849-1884) and Jorge Artel (1909-1994), the Colombian Caribbean expresses in verses of complaint and sorrow, what was lived and suffered by the subjugated race. Thus, a true aesthetics of resistance is exercised and this emerges as a centre of struggle. Two generations of black poets contribute with the strength of their spirits and minds to create an art similar to the one created by white men. This replying and fair action expresses the feelings of those who have equal rights and duties as the white folk. Is there a hegemonic canon for Caribbean literature in Colombia? What does the coast man, the Colombian stand for? Who are they? Where do they come from? Existential questions to which an answer will be tried within a theoretical, discursive and poetic literary framework. The aim of this work is to assume a critic and reflexive outlook from the view point proposed by Jacques Derrida's notion of *différance*, as well as from the different positions within postcolonial blackness, pointing to the study of subaltern voices, the marginal ones, or those from the banks or borders; in relation to the paradigm of Western thought: classical, heterosexual and canonical. This paradigm is generated from the *logos* of a central, hegemonic, white, European, bourgeois and intellectual subject. Then a discourse of cultural resistance emerges between the hegemonic center and periphery.

Si bien en la década de los 60 del pasado siglo XX surgió un movimiento que trascendió como “El Boom Latinoamericano”, conformado por importantes escritores e intelectuales de países de América Latina, que revolucionó la literatura creando notables y significativas expectativas de escritura y de lectura, no sólo en estas tierras, sino que, además, cautivó una amplia masa de admiradores en espacios europeos, es a partir de las últimas décadas del siglo XX cuando dando una vuelta de tuerca, es posible hablar de otro “Boom Latinoamericano” denominado “Teorías Postcoloniales”, es decir, una

sucesión de marcos teóricos que incluyen el “El Boom del Subalterno”, los “Estudios de la Subalternidad”, de “Fronteras” y de “Territorialidades”, de “Al borde del mundo”, de “Negritud”, insertos todos en el amplio espacio investigativo y académico de los llamados “Estudios Culturales”.

Es nuestra intención reflexionar sobre la cultura latinoamericana “más allá de la hibridez cultural”, y ello propone la tarea de desafiar los límites de un concepto que hasta hace poco tiempo se presentaba como incuestionablemente operativo para la captación de una cualidad distintiva y definitoria de la historia latinoamericana, marcada desde sus orígenes occidentales por la violencia de la apropiación colonial. Porque ya se advierte en este campo teórico una vuelta de tuerca. En estas circunstancias queremos referirnos a las relaciones entre “hibridez” y “subalternidad”, o “márgenes” o “bordes” y, particularmente, a las implicancias de la apropiación de esos conceptos en el espacio teórico del Latinoamericanismo Internacional, es decir, a las elaboraciones desde y sobre América Latina, en relación con la creación de ese “Tercer Espacio” de que habla Homi Bhabha para referirse al lugar contradictorio y ambivalente desde el que se enuncia, se discrimina y se interpreta un campo cultural.

La literatura como objeto de estudio es un espacio en el que se dan cita, entre otras muchas posibilidades estéticas, problemas de lengua, modos de escritura y de lectura, e inscripciones de territorios e instituciones que el discurso construye y determina. En este marco, la crítica y la literatura ocupan en estos tiempos posmodernos un lugar de privilegio. También se podría expresar, dentro de los llamados “Estudios Culturales”, que lo “oblicuo”, lo “sesgado”, la “hibridez” y lo “neutro”, el “centro” y la “periferia” son categorías críticas que se postulan como conceptos emanados de modos de pensar alternativos al modelo canónico del *logos* moderno ilustrado, y que dan cuenta de la diversidad y de la heterogeneidad cultural.

Nos proponemos, también, reflexionar sobre valiosos poetas que representan una minoría regional que hay que descubrir para mostrar sus rostros, a veces aún ocultos y sin reconocimiento por parte de los centros hegemónicos siempre dominantes en estas tierras americanas. Ejerciendo una verdadera estética de la resistencia como centro de lucha, a través de las expresiones de sus poetas negros Candelario Obeso (1849-1884) y Jorge Artel (1909-1994), el Caribe Colombiano expresa en versos de denuncia y de dolor, lo vivido y lo sufrido por esa raza sometida. Dos generaciones de poetas negros contribuyen con las fuerzas de sus espíritus y sus inteligencias a crear un arte como lo creó el hombre blanco, sintiendo y diciendo en ese hacer reivindicativo y justo, que sus gentes tienen iguales derechos y deberes que los del hombre blanco. Pero también, desde el lado de la crítica hubo intelectuales que, además de ser poetas o ensayistas, hicieron escuchar sus voces y sus postergaciones, como es el caso de Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008), entre tantos otros.

A manera de una necesaria contextualización, es preciso tener en cuenta que hablar del Caribe colombiano, o de la costa atlántica, es hablar de una “multietnia”: españoles conquistadores y esclavistas, africanos esclavos y nativos conquistados, entre otros, hecho que constituye los cimientos del folclore costeño. La unificación de estas etnias da paso al costeño, y a través de él a sus costumbres y a la relación con su medio geográfico, sus ríos y sus mitos, que nos hablan de una comunidad colombiana compleja que quiere ser reconocida como parte integrante del país. La crítica e investigadora chilena Ana Pizarro aporta sus reflexiones sobre el Caribe en el marco de los procesos de la globalización, el fenómeno de las migraciones y el descentramiento de la noción estrecha de identidad. Al respecto, este concepto de “identidad” en las recientes investigaciones de América Latina, habla de un espacio identitario diferente, en permanente movimiento, ubicado en instancias de negociación, de aceptación, de rechazo y de transformación entre dos y a veces más culturas. Así, dentro del campo literario nacional surge ya alrededor de la década del treinta del pasado

siglo XX—cuando irrumpen los primeros reclamos identitarios del negrismo francófono y anglófono—, un gran protagonismo de la llamada “poesía negra”.

Por otra parte, mientras las capitales latinoamericanas, de espaldas al país, se empeñaban en legitimarse simbólicamente ante el centro hegemónico europeo con una poesía de carácter evasivo y superficial, las minorías regionales daban una respuesta estética a los problemas sociales del continente. Dos rostros contrapuestos, dos lenguajes diferentes: la poesía europeizante de los centros capitalinos, con una idea importada de nación y con un lenguaje prestado para expresarla y, por otro lado, la poesía de la tierra y del hombre que expresa los olores, los sabores y las sombras nativas, con ansias de idealidad pero también con la necesaria memoria para no negar el dolor ni el color de su tierra.

Así, el surgimiento de un discurso de resistencia cultural representa la temprana inscripción de una identidad híbrida, heterogénea y minoritaria que reivindica y hace visible la periferia frente al centro hegemónico andino, problematizando el concepto de identidad nacional en el Caribe Colombiano. Ante estas dos realidades, se intentará expresar el pensamiento poético de la costa Atlántica o de la periferia en las voces de los poetas mencionados, Obeso y Artel, y compararlos, en rasgos muy generales, con el pensamiento de otros dos poetas que representan el centro hegemónico: Luis Carlos López (1879-1950) y Raúl Gómez Jattin (1945-1997).

A fin de contextualizar el marco teórico, es nuestro propósito asumir una mirada crítica y reflexiva desde la *différance* que propone Jacques Derrida, una de las figuras más relevantes de las denominadas “filosofías de la diferencia”. Asimismo, incursionar desde las distintas posturas postcolonialistas en el marco de la teoría de la negritud -principalmente en la formulación de Aimé Césaire-, apuntando al estudio de las voces subalternas, marginales, de las orillas o los bordes, en relación con el paradigma del pensar occidental clásico o canónico, generado desde el *logos* de un sujeto central hegemónico, blanco, europeo, heterosexual, intelectual y burgués. En suma, nos preguntamos ¿existe un *canon* hegemónico de la literatura caribeña colombiana? ¿Qué representa el costeño, el colombiano? ¿Quiénes son? ¿De dónde vienen? Preguntas existenciales a las que en este marco, teórico y literario, se intentará responder.

Derrida y su propuesta filosófica y existencial

En relación con el primer marco teórico que desarrolla Derrida, “la *différance*”, texto pronunciado ante la Sociedad Francesa de Filosofía en 1968, el pensador francés estuvo indudablemente influenciado por Friedrich Nietzsche en cuanto a la cuestión del sujeto y la cuestión del ser, entre otras. Derrida ubica la noción de diferencia como punto central en el debate filosófico contemporáneo, al cuestionar una serie de principios y valores que han sido considerados fundamentales en la configuración de la filosofía de Occidente a lo largo y a lo ancho de los siglos. Para él, el movimiento a partir del cual se ha gestado la historia de la filosofía, obedece a la interpretación de un principio de identidad lógica que determina muchos de los rasgos de la fisonomía cultural occidental desde Platón hasta Hegel, pasando indudablemente por los grandes representantes de los distintos períodos de la historia -como Aristóteles, Descartes y Hume-, y dando como resultado que esta historia pueda ser leída de manera unívoca y unitaria como relato de la metafísica occidental. Pero a partir de Nietzsche y luego con Derrida—entre otros—, se rompe violentamente con ese poderío metafísico de la identidad, ubicando la “diferencia” y los “diferentes” dentro del escenario filosófico. Lo mismo sucedió con la ciencia, al pasar de ser considerada desde su siempre valor absoluto a la relatividad de la misma.

Es conocido el enmascaramiento de que fue objeto la filosofía, escondiendo sus rostros a través de distintos nombres y siempre bajo el auspicio de la noción de “centralidad”. Es decir,

se intentó darle un centro, referirla a un punto de presencia, a un origen fijo, hecho que obliga un posicionamiento especulativo ubicado en los márgenes o en la periferia de ese centro. Por otra parte, para Derrida la *différance*—como acción de diferir—, no es ni una palabra ni un concepto sino que, también, maneja otro sentido de *différer*, que es el más común y el más identificable: diferenciarse, no ser idéntico, ser otro, discernible. En palabras de Derrida:

¿Qué es lo que difiere? ¿Quién difiere? ¿Qué es la diferencia (*différance*) (...) sería necesario admitir que la diferencia (*différance*) es derivada, sobrevenida, dominada y gobernada a partir del punto de un existente-presente, pudiendo éste ser cualquier cosa, una forma, un estado, un poder en el mundo, a los que se podrá dar toda clase de nombres, un *que*, o un existente presente como sujeto, un *quien*. (13)

Esta nueva y distinta mirada desde la periferia, desde los márgenes o bordes, en suma, desde la “diferencia” y los “diferentes”, es lo que intentaremos destacar en las distintas estéticas de los dos poetas seleccionados.

Otra mirada teórica desde “la negritud”

En relación con “la negritud” es posible localizar diversas acepciones. Por un lado, se puede decir que es un movimiento de exaltación de los valores culturales de los pueblos negros, que se lleva a cabo en las islas del Caribe, con mayor precisión en las dominadas y aculturadas por Francia. Es la base ideológica que impulsa el planteamiento inicial de regresar a África propiciando, de esta manera, un movimiento independentista en ese continente, ya que rechazan la asimilación cultural. Sus intelectuales se reúnen en Europa, principalmente en París, desde donde escriben y editan poemas, novelas, cuentos y ensayos, y sus voces se hacen escuchar. Muchos de ellos poseen el mismo propósito de regresar a África, objetivo que queda cubierto en las tinieblas míticas de lo imposible. A estas voces se suman tanto las de otros grupos de afroamericanos, como también las de intelectuales franceses, como la de Jean Paul Sartre, quien define a la negritud como “la negación de la negación del hombre negro”.

Por otro lado, la “negritud” es un proceso de desalienación, una manera de ser negro o un estilo estético, a la manera de una toma de conciencia o de rebelión. Pero lo que es indiscutible es que la “negritud” es un movimiento intelectual de rehabilitación, autoafirmación y reivindicación de las culturas negroafricanas y negroamericanas. Así, es importante destacar que el poeta, además de dramaturgo e intelectual Aimé Césaire (Martinica, (1913-2008) fue—según los investigadores—el primero en acuñar el término “negritud” en el número 3 de la Revista *L'étudiant noir*, por los años treinta del pasado siglo XX en el París de la entreguerra, como también en erigirse en un líder comprometido en la lucha de los negros. El concepto aspira a reivindicar la identidad negra en el conjunto de su cultura, en oposición a la cultura francesa dominante y opresora que se había convertido en el instrumento de la administración colonial francesa. Concepto de “negritud” que más tarde es retomado por el guyanés **Léon Gontran Damas** junto al poeta Léopold Sédar Senghor, como rechazo a la asimilación cultural francesa. Este último, fundamentalmente, profundiza el tema oponiendo la razón occidental de origen helénico, a la emoción negra, concepto que se registra en los versos de los autores seleccionados quienes sienten un visceral rechazo, en el colectivo social imaginario, por la elaboración de la típica imagen del negro “tranquilo” que es incapaz de construir una civilización. En suma, este movimiento se propuso una búsqueda de las raíces africanas.

Indudablemente, Aimé Césaire se destacó como representante de una etnia hasta ese momento ignorada y alcanzó niveles de reconocimiento. En 1941 el poeta francés A. Breton, líder del surrealismo, al encontrarse con su libro *Cuaderno de retorno al país natal*, lo saludó

como a una de las voces más importantes de la poesía francesa de vanguardia. Así, la poesía de Césaire, influida por la libertad verbal del surrealismo, es metafórica y rica en imágenes de gran plasticidad y fuerza evocativa; sin embargo, y esto es lo que hay que destacar, a diferencia de los surrealistas, la magia de su creación se basa en la riqueza de la cultura caribeña y africana, por lo que sus imágenes y metáforas cumplen un objetivo ajeno al puro experimentalismo. Sus poemas tienen que ver más con un concepto mágico—lo real maravilloso—profundamente americano. He aquí la clave de la diferencia étnica.

Nos hemos detenido fundamentalmente en la figura de Césaire, pero junto al guyanés Léon Gontran Damas y al senegalés [Léopold Sédar Senghor](#), fueron los tres grandes fundadores del movimiento poético e intelectual anticolonialista conocido como la “Negritud”, hombres oriundos de los territorios franceses de ultramar y educados en la metrópoli, que arremetieron con furia y convicción contra el discurso eurocéntrico que justificaba el sistema colonial y fueron piezas claves de los procesos de descolonización. La poesía negra representó y simbolizó todo un acontecimiento literario afro-americano. Desde los tiempos de la conquista es posible observar que en casi toda América se advierte la presencia étnica africana. Lo importante a destacar en la producción literaria de los poetas negros, es que “su” poesía responde a toda una tradición de sus ancestros africanos opuesta a la tradicional fuente lírica del continente europeo. El idioma castellano se erige en el instrumento de unión entre el sentir de la poesía negra y la lengua que lo enuncia. Es posible advertir una evolución en la poesía negra del Caribe Colombiano. Obeso, considerado con justicia el primer poeta negro de la literatura colombiana, en sus versos se detiene en las costumbres y en el entorno más próximo del afro colombiano. Jorge Artel, reivindica la voz de sus ancestros, proyectando su dolor en estas tierras, otorgando a los hombres de su raza la savia y la pureza para sentirse libres en un mundo injusto y deshumanizado, comprometiendo su estética en un espacio americano. Ambos visibilizan la comunidad del afrocaribe colombiano.

El primer poeta negro del siglo XIX: Candelario Obeso

Este poeta afrocolombiano nació y creció en Mompós, Bolívar, el 12 de enero de 1849. Murió en 1884 en Bogotá. Se lo considera uno de los primeros poetas negros de América, uno de los valores auténticos de la literatura colombiana, quien desde antes de la esclavitud en Colombia ya reclamaba el derecho a la igualdad entre todos los hombres. Desde su escritura configuró una región, un momento histórico y una mirada del mundo. Sus versos dibujaron una nación y nos hicieron ver su país desde otra óptica, desde la perspectiva de las regiones afectadas por el colonialismo, mostrándonos una Colombia diversa y multicultural. Se lo considera como el pionero de la poesía dialectal negra en Colombia.

Fue profesor, novelista, dramaturgo, traductor, ingeniero, militar y político. Obeso rescató los valores y la identidad del Caribe colombiano y creó una tendencia literaria inspirada en el romance francés en conjunción con el lenguaje dialectal de “los bogas”, hombres valientes que trabajaban jornadas extenuantes para hacer posible la navegación por el Río Magdalena usando sus propios brazos como motores. En *Canción der boga ausente* (1869) lo hace presente y expresa:

Que trite que etá la noche, .
La noche que trite etá
No hai en er cielo una etrella...
Rema rema.

Además de ser un estudioso de la literatura universal, traductor del inglés, francés y alemán, Obeso escribió gran parte de su obra con expresiones propias de los campesinos y pescadores de la región. Los textos de *Cantos Populares de mi Tierra* (1877), poemas de cantos de libertad, se inspiran en el mundo cotidiano y en la situación sociocultural de los negros de la costa Atlántica y del valle del río Magdalena. Son versos que simbolizan historias de vida sufrida y padecida, en los que se escuchan, no sólo la voz del boga y sus cantos melancólicos que acompañan la navegación por el río Magdalena, sino también la voz del hombre que busca abrirse un espacio en el panorama intelectual nacional de la segunda mitad del siglo XIX. Publicó sus poemas en libros, folletos, periódicos y revistas literarias. Entre los más populares se encuentran "Lectura para ti", "Los Palomos" y "Cuento a mi esposa". En "Serenata" el yo poético no sólo se expresa contra la guerra sino contra "los cachacos". Él, "Cuando lo goros" gobernaban, apoyó a los liberales y fue "sordao/ Porque efendía/ Mi humirde rancho..." Pero ahora condena cualquier lucha porque "Ya pasó er tiempo/ Re loj eclavos; / Somo tan libre/ Como lo branco". Quizá el poema que cierra el ciclo de separaciones entre el negro y el blanco, o del Otro en condición diferente, es "Canción rel pejaró", canción del "probe" que compara el sufrimiento de los humildes, mientras "er rico goza en pá... y nunca le farta ná". El yo lírico, sin embargo, vive resignado e ignora "la causa re eto, / Yo no sé sino aguantá/ Eta conrición tan dura y ejgraciá...!" .

Cantos Populares de mi Tierra son también poemas escritos desde la miseria, porque a pesar de trabajar traduciendo todo tipo de documentos al español, la muerte le arrebató a los hijos que tuvo con la costurera Zenaida. Cuenta la "oralidad" que cuando murió el último de ellos no tuvo dinero para comprar el ataúd, entonces tomó al pequeño debajo del brazo, envuelto en una sábana, y lo dejó en depósito mientras conseguía en la calle dinero con qué pagar.

Los mismos cantos leería cien años después la líder liberal Piedad Córdoba en tiempos de "algarabía" adolescente, "en los claustros antioqueños cuando cursaba mis estudios de bachillerato, acompañaban mis noches estrelladas (...) los repetía con íntima nostalgia para reafirmar mi condición de negra".

Según la crítica, el poeta no fue reconocido porque se amalgamó con su raza, con la raza negra que llevaba con orgullo, raza que en esas tierras costeras y ardientes -decían- producía una naturaleza y unos seres humanos irremediabilmente inferiores, melancólicos, poco trabajadores e indolentes. Probablemente ante tantas adversidades eligió tomar la muerte por sus manos. En 1881 una nube de polvo desgarró el techo de su casa, pero siguió viviendo, "debí apuntarme a la cabeza y no al pecho, otro día será", le dijo entonces a su amigo Juan de Dios Uribe. Promesa que la cumplió una media noche de junio de 1884 con una remington en la mano. Uribe escribiría: "Tres días de agonía, nada de sacerdotes ni plegarias, su vida se apagó en un beso sobre la frente de Zenaida; un modesto entierro, panteón 322".

Jorge Artel, el poeta de "la negritud"

Jorge Artel, conocido también como Agapito de Arco, crítico, abogado, novelista y periodista es, según la crítica, "el más importante aedo colombiano del siglo XX", nacido en la ciudad amurallada y colonial de Cartagena de Indias, en 1909. Murió en Malambo en 1994. Varios y diversos espacios, como Nueva York, México, Panamá, Puerto Rico y Honduras lo tuvieron como protagonista de sus geografías, pero ello no fue motivo para construir y dibujar en el tiempo los temas y sentimientos de la primera vertiente de su vida: lo negroide, lo marino y lo socio-político. Siempre buscó una conciencia de la raza, de la naturaleza marina y portuaria en que vivió, y una conciencia de clase.

Publicó, con gran éxito por parte de la crítica, su libro *Tambores en la noche* (1940), escritos a los veintiún años, texto que simboliza un encuentro con él mismo. Artel se erige en

la voz de su raza que, en su convivencia con el mar, las selvas y los ríos, le permiten soñar y sufrir, amar y trabajar, y contribuye con su poesía a la integración de la nacionalidad colombiana, que coadyuva con la expresión de un nuevo sentir americano. Artel bebió lo inconmensurable y la maravilla que contiene el elemento oceánico y lo expresó en esta patética confesión: "Amo el mar porque es atrabiliario y loco, porque tiene olas volubles como hembras y porque no es de nadie". Así, el océano se oye como insistente música de fondo en su poesía. En la literatura colombiana el mar es casi siempre una nostalgia o un anhelo. En Jorge Artel es una realidad, una vivencia, así, se erige en el primer gran poeta marino de Colombia: la fascinación oceánica circula por su alma y por su poesía. Una emoción marina que sirve de escenario para relatar el viaje de sus ancestros, y así empieza a escribir una historia de inusitada fuerza, tal como se advierte en su poema "Negro Soy":

Negro soy desde hace muchos siglos.
poeta de mi raza, heredé su dolor.
y la emoción que digo ha de ser pura
en el bronco son del grito
y el monorrítmico tambor.

El poeta confiesa que su padre acostumbraba desde los trece años caminar por los muelles a altas horas de la noche o en la madrugada, acompañado de su tío Joselito, y contemplando la bahía le nacían sus poemas; siete años después revive el vacío de la ausencia y en los mismos sitios escribe "La Voz de los Ancestros":

Oigo galopar los vientos
bajo la sombra musical del puerto.
Los vientos, mil caminos ebrios y sedientos,
repujados de gritos ancestrales,
se lanzan al mar (...).
Mi pensamiento vuela
sobre el ala más fuerte
de estos vientos ruidosos del puerto,
y miro las naves dolorosas
donde acaso vinieron
los que pudieron ser nuestros abuelos.
-Padres de la raza morena!-
contemplo en sus pupilas caminos de nostalgias,
rutas de dulzura,
temblores de cadenas y rebelión.

La poesía de Jorge Artel tiene también otras connotaciones a las que el poeta, con el tiempo, les torga un significado social, transfigurando la realidad de su pueblo en un mensaje claro y vigoroso, en una poesía que simboliza, de manera patética, la pureza de un padre negro hacia un hijo negro:

Mi hijo juega solitario,
con su tanque de guerra.
Dispara.
ingenuamente sabio,
imita el lenguaje de las balas.
Finge un desembarco
y se toma la playa...
Da unos pasos.
Cae muerto.

Yo me digo, mirándolo,
en silencio:
hijo mío:
que nunca en la vida sea realidad tu juego,
que no suceda...!
pero si ha de ser cierto
-y aunque mucho te ame sea
sólo por la paz,
por un mundo sin clases
y una justicia total sobre la tierra.

Poema que simboliza toda una conmovedora, fraternal y humana concepción del hombre frente a la vida, del sujeto postergado por circunstancias sociales e históricas, cargado de una humanidad que hoy sigue conmoviendo al ser humano. Jorge Artel es representante de las historias vividas en el mar Caribe; su voz está impregnada de otras voces, la de sus ancestros, y mientras conoce y reconoce su dolor, lo proyecta comprometido con su causa. Lucha, en nombre de todos los negros, por un mundo más libre, en un mundo absurdo y deshumanizado:

Negro de las Antillas,
de Panamá, de Colombia, de México,
de todos los surlitorales,
donde quiera que estés,(...),
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.

De este modo, Artel deja una valorada obra literaria que perdura en la poesía universal, reivindicando la lucha de la raza negra, sus cantos y su lugar en la historia de la literatura y del universo.

Desde el poder hegemónico

Pero, así como existe en Colombia una corriente poética que escribe en versos toda una tradición de temas referidos a la raza negra, otros poetas, algunos nacidos también en Cartagena de Indias como Luis Carlos López (1879-1950) y Raúl Gómez Jattin (1945-1997), dan la espalda a la tradición caribeña del atlántico, y se suman al panorama histórico del siglo –en este caso, del siglo XX-, siguiendo modelos literarios de la época –el auge del modernismo y de versos posvanguardistas-, y se remiten a las obras maestras de la literatura universal. El primero, de origen familiar castellano y vasco, utiliza en sus poemas el alejandrino perfecto del Modernismo, si bien declara romper con la poesía modernista de sus contemporáneos. El segundo, en versos como los que a continuación se enuncian, sintetiza toda una concepción de vida: "**Soy tan lúcido, que hasta loco soy...**", decía [Raúl Gómez Jattin](#), poeta que tematizó una línea de pensamiento cercana a la locura y la convirtió en obra lírica.

De una literatura de los márgenes, de los bordes, a una poética consagrada oficialmente por la crítica; de una posición ideológica subalternizada, a un reconocimiento desde las instituciones que detentan y legitiman el poder. Estas contradicciones, transiciones y tensiones constituyen una cartografía parcial de la situación de un sector de la poesía caribeña en la costa colombiana. Por un lado, dos poetas, Obeso y Artel que, gracias a la madura y acabada elaboración de sus propias estéticas, han logrado trascender las tendencias pintoresquitas y

regionalistas, para adquirir una cierta universalidad de logros y perspectivas líricas. Por el otro, escritores con obras de contenido costumbrista que como López, desde otros espacios extranjeros, escribe:

Ah, mi querido Padre! Qué bien en esta
Metrópolis, comiendo repollo y salchichón,
Sin moscas y mosquitos en la sabrosa siesta,
Y sin que usted me pida que vaya a oírle un sermón.

O como Jattín, para quien el lenguaje es esencial en tanto muestra la cotidianidad del hombre despojada de toda falsedad o apariencia.

Soy un Dios en mi pueblo y mi valle
no porque me adoren sino porque yo lo hago
porque me inclino ante quien me regala
unas granadillas o una sonrisa de su heredad
O porque voy donde sus habitantes recios
a mendigar una moneda o una camisa y me la dan.

En suma, ante las preguntas que nos hicimos al inicio, si ¿existe un *canon* hegemónico de la literatura caribeña colombiana? ¿Qué representa el costeño, el colombiano? ¿Quiénes son? ¿De dónde vienen? Podemos responder que, desde el marco teórico, discursivo y poético es posible establecer distinciones entre la periferia y el centro. La teoría rescata la presencia del “otro” diferente desde la propuesta derrideana, existiendo, además, un marco conceptual de la poesía negra escrita en el horizonte de la negritud. Y desde lo discursivo, poético-literario, los temas abordados por Obeso y Artel trasuntan la angustia y rebeldía vividas por el hombre negro frente a la opresión del blanco, y representan la voz de una raza históricamente sometida y explotada, como también expresan la conciencia estética del negrismo. Mientras que los temas de los otros dos poetas, responden a cuestiones más inmediatas y locales vinculadas con la naturaleza, los animales y el paisaje. Una vivencia que se parece más a la de los que adhirieron a la “torre de marfil”, es decir, a la de los poetas refugiados en un yo egoísta y excéntrico, que a aquella que se amalgamó y unió a los problemas sociales e históricos de su tiempo.

Bibliografía

- Artel, Jorge. *Tambores en la noche*. Bogotá, Plaza y Janes, 1986.
- . *Antología Poética*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 1979.
- Artel, Jorge. *Modalidades artísticas de la Raza Negra*. Conferencia en la 1a Feria del Libro en Cartagena, junio 1940.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Traducción de César Aira. Buenos Aires: Edic. Manantial SRL, 2002.
- Césaire, Aimé. *Cuaderno De un retorno al país natal*. México: Siglo Veintiuno, 1969.
- Chatterjee, Partha. *La Nación en Tiempo Heterogéneo y otros estudios subalternos*. Traducido por Rosa Vera y Raúl Hernández Asensio. Argentina: Siglo XXI Editores Argentina S A, 2008.
- Derrida, Jacques. *La Diffèrence*. De Seul: Quel Ed., 1968.
- Jameson, Fredric, Zizek, Slavoj. *Estudios Culturales: Reflexiones sobre el Multiculturalismo*. Traducción de Moira Irigoyen. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Khatibi, Abdelkebir. “De la Descolonización”. *Maghreb Plurial*. París: Denoel, 1983.

- Lins Ribeiro, Gustavo. "Post-imperialismo: para una discusión después del postcolonialismo y el multiculturalismo". Mato, Daniel; Maldonado, Alejandro (coords.): *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001.
- Mbembe, Achille. "Al borde del mundo. Fronteras, territorialidad y soberanía en África". Mezzadra, Sandro (comp.) *Estudios Poscoloniales. Ensayos Fundamentales*. Madrid: Editores Traficantes de Sueños, 2008.
- Mezzadra, Sandro. "Introducción". *Estudios Poscoloniales. Ensayos Fundamentales*. Madrid: Editores Traficantes de Sueños, 2008.
- Mezzadra, Sandro y Federico Rahola. "La condición poscolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global". Mezzadra, Sandro (comp.) *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Editores Traficantes de Sueños, 2008.
- Mignolo, Walter. "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". Lander, Edgardo (comp.): *La Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericana.*, Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- . "Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina" en *Teorías sin disciplina*. México: Ediciones de Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo, Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- . *Diferencia colonial y razón postcolonial*. Michigan: University of Michigan Press, 1995.
- Moraña, Mabel. "El Boom del Subalterno" en *Teorías sin disciplina*. México: Ediciones de Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo, Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- Obeso, Candelario. *Cantos Populares de mi tierra*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1950.
- Prescott, Lawrence. *Del posmodernismo al vanguardismo. Una primera etapa en la poesía de Jorge Artel*. En: *Ficciones y realidades*. Bogotá: Tercer Mundo, 1989.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía* .en *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Editores Traficantes de Sueños, 1985.
- Young, Robert. "Nuevo recorrido por las Mitologías Blancas" en *Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Editores Traficantes de Sueños, 2008.
- Von der walde, Erna. "Realismo Mágico y Poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad" en *Teorías sin disciplina*. México: Ediciones de Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo, Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- Zizek, Slavoj. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional" en Jameson, Frederic y Zizek, Slavoj (eds.). *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.