UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

La génesis de la Literatura Afrocolombiana en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel

YESENIA MARÍA ESCOBAR ESPITIA

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Maestría en Estudios Literarios

Bogotá, Colombia

2012

La génesis de la Literatura Afrocolombiana en la Poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel

Yesenia María Escobar Espitia

Tesis presentada como requisito para optar al título de:

Magister en Estudios Literarios

Directora:

Doctorada Patricia Trujillo Montón

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Maestría en Estudios Literarios

Bogotá, Colombia

2012

Dedicatoria:

A mis ancestros africanos,

quienes me heredaron toda la sabiduría y el amor por mi etnia.

A ellos les rindo homenaje,

a través de esta lucha por ganar el reconocimiento de sus descendientes

en el escurridizo espacio de las letras colombianas.

A Candelario Obeso, Jorge Artel, Zapata Olivella

y a todos los escritores afrocolombianos

que me enseñaron a amar su literatura y a ver toda la luz

que hay en ella.

Agradecimientos

A Patricia Trujillo, mi directora de tesis, por su paciencia y soporte en este largo viaje. Sin sus aportes, este trabajo no habría sido posible.

A Georgi, mi compañero de angustias y de reflexiones.

A mi familia, que desde la distancia ha sido siempre el motor que me impulsa a conseguir mis sueños.

A todos los amigos que resistieron largas horas de debate y me animaron a seguir trabajando sobre este apasionante tema.

Resumen

Hablar de literatura afrocolombiana implica pensarla desde su esencia, desde lo que ella es. Para ello es necesario abarcar sus orígenes, su punto de partida. Lamentablemente, hasta el momento, el concepto ha sido definido con timidez y parquedad, sin ahondar en lo que significa esta expresión literaria como un capítulo aparte en la literatura colombiana. Este vacío ha sido, de alguna manera, el alimento que ha nutrido la poca visibilidad de los escritores afrocolombianos en las letras del país, lo cual ha privado a nuestra literatura de enriquecerse con todo el aporte intelectual de los afrodescendientes.

Es entonces cuando surge la preocupación por desarrollar este trabajo, en el cual se pretende no sólo dar una definición concreta de lo que puede entenderse por literatura afrocolombiana, sino de establecer sus características propias y los elementos que permiten diferenciarla de otras expresiones literarias que han surgido en el país. Para lograr este cometido, el concepto se aborda desde la génesis de esta expresión, la cual se arraiga en la poesía de los dos escritores afrocolombianos reconocidos como sus iniciadores: Candelario Obeso y Jorge Artel. De este modo, acercándonos a la poética de estos autores descubrimos los elementos que permiten caracterizar a esta expresión y que posteriormente se manifestarán en autores más recientes, para validar su autenticidad e independencia de otras expresiones literarias.

Sin embargo, llegar a una caracterización de la literatura afrocolombiana a partir de su génesis, sin tener en cuenta el trasegar histórico de esta expresión literaria, impediría comprender el porqué de la necesidad de crear este capítulo aparte para la literatura afrocolombiana dentro de la órbita de la literatura nacional. Es así como, adicionalmente,

el trabajo revisa de manera general cuál ha sido el tratamiento que esta expresión literaria ha tenido en las historias y la crítica literaria, y luego, a partir de allí, propone una nueva visión de la literatura afrocolombiana, a la vez que plantea la necesidad de abrir el canon para darle cabida a esta expresión literaria y sus autores.

Palabras clave: Literatura afrocolombiana, negrismo, historia literaria, crítica literaria, Candelario Obeso, Jorge Artel, Poesía negra.

Abstract

The discussion about Afro-Colombian Literature involves thinking about it from its own essence, from what it really is. It means to tackle its origins and mainspring, as well. Unfortunately the concept has been defined with shyness and frugality as a result; without deepening what this literary expression represents as a separated chapter in The Colombian literature. This gap has been, somehow, what has nourished the poor visibility of Afro-Colombian writers in the letters of the country, which has deprived our literature from the enrichment of all the intellectual contribution of African descendants.

Thereafter, our interest to develop this work came up, not only with the purpose of pointing out a precise definition of what can be understood as Afro-Colombian literature, but also to establish its own characteristics, as well as the elements which make it different from other literary expressions that have emerged in the country. To achieve this goal, the concept is approached from its genesis, which is rooted in the poetry of the two Afro-Colombian writers recognized as its initiators: Candelario Obeso and Jorge Artel. Thus, approaching the poetry of these authors, we discovered the elements which gave a characterization to this literary expression and subsequently, to determine the way these ones have been manifested in other authors, to validate its authenticity and independence from other literary expressions.

However, to come up to a characterization of Afro-Colombian literature from its origins, not considering the historical course of this literary expression, could hinder our understanding about the necessity of creating this separated splitting for Afro-Colombian literature within the orbit of our national literature. Thus, this work also gives an overview of the treatment assumed by history and literary criticism to this kind of literature. The purpose of this work is therefore, to propose a new vision of Afro-Colombian literature and specify how necessary is to open the literary canon to this literature and its authors.

Keywords: Afro Literature, negrismo, literary history, literary criticism, Candelario Obeso, Jorge Artel, Black Poetry.

Contenido

Pág.

Resumen ..... **IX**

Introducción: Una aproximación al concepto **1**

1. Capítulo 1: Hacia una historiografía de la literatura afrocolombiana **26**

2. Capítulo 2: La Literatura Afrocolombiana ante la crítica y los Estudios Literarios……..…….**45**

3. Capítulo 3: Candelario Obeso y Jorge Artel: Pioneros de una nueva expresión literaria **61**

4. Conclusiones..... **89**

Bibliografía **922**

Introducción:

UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO

Amo el Arte Negro porque no es
un arte de esclavos.
V. Huidobro: ***Vientos contrarios****, 3 parte, 1926.*

Confinar el concepto de literatura a un espacio geográfico, étnico o de género va a ser siempre problemático, en cuanto a que reduce las posibilidades de expansión de un arte que, en términos generales, es universal y aprehensible sólo como una expresión humana. Sin embargo, bien es también sabido que, como lo señala Bajtin: "Todos los productos de la creatividad ideológica- Obras de arte, trabajos científicos, símbolos y ritos religiosos- representan objetos materiales, partes de la realidad que circunda al hombre." (Bajtin, 1994:46) Por lo cual tampoco es posible desligar a la literatura del trasegar histórico y cultural en que se circunscribe el autor y que, muchas veces, la convierte en una herencia colectiva antes que en un producto de la individualidad de un escritor.

Es precisamente en este sentido que se justifica entonces la necesidad de hablar de una literatura afrocolombiana. No como un producto encasillado dentro de un determinismo biológico, sino como una expresión artística que arroga una ideología, la idiosincrasia de un pueblo y, como lo diría Milan Kundera, crea la *memoria existencial* de toda una colectividad.

No obstante, uno de los mayores problemas que enfrenta la literatura afrocolombiana es su concepto mismo ya que, en la mayoría de los casos, se ha entendido como tal a todas

las producciones literarias de los escritores afro-descendientes o de “raza negra”, sin importar si comparten o no elementos comunes dentro de su escritura o si pretendieron inscribirse dentro de una expresión literaria que conllevara la misma ideología, de modo que, los trabajos que han abordado este fenómeno literario se han concentrado principalmente en el estudio de los autores de “raza negra” y sus obras, en lugar de abordar el concepto mismo y la caracterización de esta expresión literaria. En consecuencia, varios han sido los trabajos de crítica o historiografía literaria que reclaman un tratamiento mayor de los autores afrocolombianos en la historia y la crítica literaria, pero pocos los que proponen una teoría sobre lo que se puede entender como literatura afrocolombiana, para establecer así un “canon” de autores y un estudio mucho más riguroso de los textos producidos y las circunstancias históricas que los acompañan.

En ese orden de ideas, uno de los propósitos de este trabajo consiste en tratar de definir qué se puede entender por *literatura afrocolombiana*, cuáles son sus características y de qué manera puede dársele un tratamiento mayor dentro de la historia y la crítica literaria colombiana. Dado que esta definición y caracterización se halla de alguna manera circunscrita a los procesos históricos en los que dicha expresión surgió y los cuales permitieron su posterior desarrollo, las ligaremos al concepto de *génesis* (Del gr. γένεσις, generación), de tal forma que al comprender cómo fue su surgimiento, podamos hallar los elementos que la lleven a consolidarse como una expresión literaria con características muy propias y hacerse mucho más visible en el panorama de las letras colombianas.

Para el caso de la literatura afrocolombiana, al igual que sucede con otras expresiones literarias, especialmente de las llamadas “minorías”, es muy común encontrar su origen en procesos que evolucionaron de etapas simples y casi invisibles a un estado de reconocimiento mayor por parte de la sociedad y de la academia. Esto a razón de que, al no surgir dentro de un marco hegemónico, poco se ha documentado sobre los procesos emergentes de esta expresión y, aquellos de los cuales se tiene documentación, aparecen como eclosiones fragmentadas, que han irrumpido en medio de las fisuras de nuestra problemática tradición literaria.

En consecuencia, hasta la fecha se pueden advertir dentro del proceso de formación o génesis de la literatura afrocolombiana tres momentos claves: el primero, afincado en la tradición oral de los pueblos africanos esclavizados en Colombia durante la época de la colonia; el segundo: representado por la figura de Candelario Obeso, considerado el primer poeta afrocolombiano, pero después de cuya obra no hubo una continuidad inmediata que permitiera hablar de un movimiento literario afrocolombiano en el siglo XIX y le diera trascendencia a esta expresión; y un tercer y definitivo momento con el poeta cartagenero Jorge Artel, quien, a diferencia de Obeso, sí gestó una lucha política y sentó una posición literaria frente a su "condición racial" lo cual abrió la coyuntura para hablar propiamente de una literatura afrocolombiana, desprendiéndose así todo un fenómeno que hoy busca un lugar mayor dentro de la historia y la crítica literaria colombiana.

Cabe aclarar que con esta fragmentación de la génesis no se pretende desconocer el aporte de Candelario Obeso como el primer escritor afrocolombiano reconocido. De hecho, como se verá más adelante en el trabajo, se describirá cómo los elementos de la poética de este autor sentaron la base para las obras de sus sucesores. Sin embargo, limitar el origen de esta expresión a la obra de un solo autor, se prestaría para malinterpretar nuestro interés en el reconocimiento de la literatura afrocolombiana como una cuestión de reivindicación "racial", cuando el propósito va mucho más allá. En otras palabras, es necesario entender que la literatura afrocolombiana comprende todo un proceso de hibridación cultural que le heredó unas características y unos elementos muy propios, los cuales si bien no la convierten en un género nuevo, si le ameritan un tratamiento especial dentro del conglomerado de expresiones o movimientos que hacen parte de la historia de la literatura colombiana y un reconocimiento mayor al que tiene, dentro del canon de las letras del país.

De este modo, este trabajo iniciará por definir qué se puede entender por literatura afrocolombiana y cuáles son sus particularidades, a partir del análisis de los elementos y el contexto en que se originó. No obstante, dado que no existen suficientes registros sobre la tradición oral africana y afro-descendiente en Colombia surgida durante la época de la colonia o, al menos, no se encuentran con facilidad, se tomará apenas la referencia de la oralidad para entender cuál fue la base de la formación de la literatura afrocolombiana, pero no hará parte de este trabajo el abordar esta etapa de la génesis de

la mencionada expresión literaria. Así entonces, el desarrollo del trabajo se enfocará hacia el análisis de la poesía de los dos afrocolombianos reconocidos por la crítica literaria colombiana como gestores de esta expresión: Candelario Obeso y Jorge Artel, para encontrar en ella los elementos que le dieron una caracterización propia a la literatura afrocolombiana, sentando así la base para el surgimiento de nuevas obras y autores que fortalecieron posteriormente esta expresión literaria.

En primer lugar, cabe aclarar que fue Roger Bastide quien propuso en la década de los setenta el prefijo ***afro*** para el análisis de los fenómenos socio-culturales de los pueblos "negros" (Alaix, 2001:34). Sin embargo, el término *afrocolombiano* se adopta mucho después y se enmarca dentro de la ley 70 de 1993, la cual fue creada para hacer visibles los valores culturales de las comunidades afrodescendientes y reconocer sus derechos en condición de igualdad con el resto de la población colombiana. Antes de esta política, se hablaba de comunidades negras y, por ende, todo lo relacionado con su estudio o sus productos eran asumidos bajo este término. No obstante, la lucha de los pueblos afrocolombianos por romper con el negativo legado poscolonial, consiguió que dejaran de ser nombrados por un "color" y comenzaran a ser reconocidos como herederos de una tradición y una historia propias. Así lo señala la cátedra de estudios afrocolombianos:

> El etnónimo afrocolombiano como autoidentificador constituye una ruptura activa con las clasificaciones etnorraciales que prevalecieron largo tiempo en el país; busca crear una conciencia básicamente política de la etnicidad negra, en esa perspectiva trata de producir un sello en la consciencia étnica, partiendo del hecho de que la nación cultural negra es una realidad sociocultural.

> El prefijo afro hace referencia a la herencia cultural africana que pervive en la memoria colectiva a través de distintos saberes y prácticas, sobre todo en la tradición oral, la memoria corporal, que incluye gestos, la danza, las palabras, el arte, la música, los cantos, y su relación con la naturaleza. Es el pasado ancestral, elemento clave de su identidad étnica hoy. (Cátedra de estudios Afrocolombianos. páginas 11-12)

Por su parte Juan de Dios Mosquera, representante del movimiento Cimarrón, define la afrocolombianidad como “el conjunto de aportes y contribuciones materiales y espirituales, desarrollados por los pueblos africanos y la población afrocolombiana en el proceso de construcción de la nación” (Mosquera 2006),

Con este término, se pone fin al uso del calificativo “negro” (de origen ibérico y usado a partir del siglo XVIII) para referirse a las personas de piel oscura, ya que este vocablo no sólo no dice nada, sino que es despectivo y peyorativo para referirse a una persona o grupo humano por su color de piel y su única función es separar a una “raza” de otra, promoviendo la discriminación para justificar los abusos de un grupo humano sobre el otro.

Socialmente, el reconocimiento de la afrocolombianidad tiene una incidencia en la visión que pueda tenerse de este grupo, desde una perspectiva histórica, ya que revalida su inserción en la historia y construcción de la nación, le asigna un estatus de ciudadanía, resignifica y redignifica su ancestralidad, así como sus valores sociales y culturales, y lo pone en las escenas políticas, económica, social y cultural, no sólo como actor clave en las luchas del pasado de la República, sino como agente del presente y arquitecto del futuro.

Este cambio en el calificativo para referirse a los afrodescendientes colombianos ha significado una lucha ardua de varios siglos, no sólo en lo que respecta a la “etiqueta” como tal, sino lo que su semántica implica, es decir, el reconocimiento de una comunidad con una posición digna y valorada por sus aportes como individuos y como colectividad. Es por esto que hablar de afro-descendencia, implica ir más allá del cambio en un vocablo y trasladarse a otros escenarios, donde imperen la reivindicación de derechos, al igual que el respeto a la identidad y la cultura de un pueblo, pero sobre todo la valoración de esa cultura dentro del contexto en que se halla inmersa. Como advierte Robert Brown (1976:20), especialista americano en lingüística negra de la América Latina, “el negro ha aportado elementos culturales al mosaico étnico latinoamericano que reflejan con vigor su herencia africana. Como todo ser humano, el negro ha sido una fuerza creadora en la

formación de su cultura. En la América Latina trasplantó, recreó y creó valores culturales en las artes plásticas, la música, la comida, el vestuario, la religión, la filosofía, la industria y la lengua".

Ahora bien, aunque parezca que este concepto político no tiene relación alguna con el problema literario que aquí se está abordando, lo cierto es que no sólo lo tiene, sino que fue justamente el motivo que generó el interés por desarrollar esta investigación. Esto en razón de que, con el reconocimiento político de los derechos de las comunidades afrodescendientes, el Estado abrió por primera vez la puerta a una realidad invisible para el país, la cual tiene que ver, por un lado, con reconocer las grandes diferencias culturales que hay entre nuestros grupos étnicos y la forma como cada uno brinda valiosos aportes a la riqueza colombiana y, especialmente, porque acepta abiertamente que, a lo largo de la historia de Colombia, estos aportes fueron desconocidos o subvalorados y se mantuvieron al margen de los cánones oficiales, impidiendo que hicieran parte del acervo nacional.

Es entonces cuando entendemos por qué, hasta el momento, pocos escritores afrocolombianos son reconocidos y valorados en el país, por qué sus obras no han sido analizadas y editadas críticamente, por qué en las escuelas son poco desconocidos por la mayor parte de estudiantes y maestros, al igual que el porqué hay tan poca producción literaria célebre, entre y sobre los afrodescendientes. Sin embargo, el problema no queda resuelto en una tesis tan simple. No basta pensar que la exclusión de los afrocolombianos del panorama de las letras nacionales obedece exclusivamente a una cuestión de discriminación racial. El asunto tiene que ver con factores de orden geográfico, político, económico y social, pero sobre todo con las lógicas de poder que surgieron con la formación de la república, donde pesó mucho más el concepto de una tradición hispánica para sentar las bases del proyecto de construcción de nación, y se dejaron por fuera las diferencias culturales de las etnias que conformaban este país, pues se privilegió el criollismo o el mestizaje. Por consiguiente, encontramos que los primeros historiadores de la literatura colombiana, pertenecientes en su mayoría a la élite criolla neogranadina, "blancos" y católicos, quienes, orgullosos de su ascendencia española, más que construir una tradición literaria propia en la que se reconocieran los

valores de los pueblos de América, quisieron emular la tradición europea, construyendo la historia de la literatura colombiana a partir de los escritos de los cronistas, conquistadores, frailes y obviamente, de ellos mismos.

Cabe aclarar que si bien, como lo afirma Emir Rodríguez Monegal (1996:139), las letras latinoamericanas en general han sido escenario de una constante ruptura "violenta, apasionada" de la tradición central que la atraviesa, es innegable que las crisis que han intentado romper la tradición se han generado justamente a causa del también constante propósito de una "clase dirigente" que ha tratado de imponer estados hegemónicos, en donde no sólo se trata de negar la diversidad existente en nuestros países, sino que se diseñan las políticas y estrategias económicas, culturales, educativas, etc., para impedir su visibilidad.

No cabe duda que, especialmente en la última década, se le ha dado un valor importante al aporte de los afrodescendientes a la cultura nacional, y se ha reconocido el trabajo de escritores como Helcías Martán Góngora, Candelario Obeso, Jorge Artel, Arnoldo Palacios, Alfredo Vanin y Manuel Zapata Olivella. El hito más grande lo constituye la publicación en mayo de 2010 de la *Biblioteca de literatura afrocolombiana*, por parte del Ministerio de Cultura. También se abonan los esfuerzos de la Pontificia Universidad Javeriana, a través de la doctora Graciela Maglia quien, siguiendo las huellas dejadas por Laurence Prescott, publica la primera edición crítica de *Si yo fuera tambó. Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel.* De igual manera, es bastante significativo el aporte de Lucía Ortiz, con su colección de ensayos *Chambacú: la historia la escribes tú,* las investigaciones de Carlos Jáuregui, Shirley Jackson, Martin Lewis y Hortensia Alaix De Valencia, entre otros. No obstante, estos trabajos son insuficientes cuando, son esfuerzos aislados por parte de los autores o del Ministerio de Cultura, sin que exista todo un proceso de cambio en la educación de los colombianos y en el respeto y valoración que estos puedan tener hacia la multiculturalidad o pluralidad de voces que se tejen en la intrincada construcción de saberes de nuestras regiones.

Esta situación podría prestarse para pensar que hay una carencia de voluntad, por parte de las instituciones, en promover las obras y los autores afrocolombianos entre la academia, la comunidad educativa y los lectores en general. Lo cual puede ser cierto, en la medida que muchas de las instituciones que abanderan los estudios literarios o la promoción de lectura en el país se han preocupado más bien poco por leer las obras de los autores afrocolombianos, por analizar y criticar sus obras para ponerlas luego en conocimiento del público. Sin embargo, no es esta la única razón del desconocimiento y falta de valoración por parte de la sociedad colombiana. Adicionalmente, se debe tener en cuenta que, al no haber una concepción clara sobre lo que se debe entender como literatura afrocolombiana, ni los valores que en ella se inscriben, se seguirán publicando indiscriminadamente obras bajo esta etiqueta, sin conseguir consolidar un proyecto que permita, además de su inclusión en el "canon", un verdadero reconocimiento y aprecio por parte de los lectores colombianos.

Así las cosas, se debe tratar de describir con claridad cuáles son esos valores culturales propios de la comunidad afrocolombiana que hacen que sus productos culturales, y en especial su literatura, constituyan una forma distinta de expresión dentro de las letras colombianas. También es necesario identificar qué características de esas piezas literarias deben ser reconocidas como grandes obras por su calidad estética, teniendo en cuenta el contexto en el que fueron producidas.

Entonces, para definir concretamente la literatura afrocolombiana es necesario subrayar en lo que el concepto afrocolombiano alude sobre sí mismo. Es decir que esta expresión cobijaría una propuesta estética que abarca el mundo del "negro", su identidad como ser portador de una cultura propia y su contribución a la historia de la sociedad en que se halla inserto. Esta expresión literaria, como lo señala Alaix (2001:35), "el afrocolombiano la hace desde su propia lengua, más no bajo la estructura de alguna lengua africana; tampoco han requerido para su creación poética, y para hablar de su raza, de su espacio y de sus prácticas culturales, haber vivido en África, aunque sí la han interiorizado." Pero esta exaltación de la cultura "negra" a través del escenario literario va más allá de una cuestión etno-céntrica. De hecho, los escritores que promulgan en sus textos su herencia

africana, también reconocen su condición indo-mulata, siendo la proclama de una “raza” un aspecto importante de su tradición literaria, pero no lo único relevante.

En ese orden de ideas, cabe anotar que adicional a la dinámica racial, también hay una propuesta estética que busca una ruptura con una tradición euro-céntrica, que plantea una variación en la temática y personajes de la literatura, que incorpora elementos nuevos a la poesía y a la lengua escrita, pero sobre todo, que además le acuña nuevas funciones a la literatura, como la de ser la salvaguarda de la memoria histórica de un pueblo cuya identidad se ha hallado por siglos en peligro de extinción. Esto, tomando lo señalado por Alain Lawo-Sukam, se puede interpretar como una de las consecuencias de la evolución misma de esta expresión literaria:

> En el plano literario, el verso afrocolombiano no es reciente sino que remonta a la época de la esclavitud. Los negros esclavos se valieron de la poesía y cantos orales para salvaguardar la memoria histórica, la cultura africana, aliviar las penas cotidianas y retar el yugo de la opresión. En el siglo XIX, la figura del negro como personaje secundario aparece en cuantiosas obras escritas por colombianos de ascendencia europea tales como Eustaquio Palacios, Tomás Carrasquilla y Jorge Isaacs. No fue hasta los albores de la República que la literatura escrita afrocolombiana entra en el mundo de las letras nacionales. Pero su presencia ha sido ignorada y silenciada por el discurso dominante hasta mediados del siglo XX cuando algunos antropólogos/ etnógrafos y críticos literarios como Rogelio Velásquez, Nina Friedermann, Peter Wade, Norman Whitten, Richard Jackson, Laurence Prescott y Marvin Lewis se dedican a investigar la cultura afro-colombiana (Lawo-Sukam, 2011: 40)

Como se puede ver en la cita de Lawo-Sukam son varias las etapas en la consolidación de la literatura afrocolombiana y, por eso mismo, han sido diversos los nombres que se le ha dado. Desde la etiqueta de “poesía popular” acuñada por el primer historiador de la literatura colombiana, José María Vergara y Vergara, hasta los calificativos de: poesía negra, poesía ebanita o poesía negrista han hecho parte de los motes con que se ha conocido la producción literaria de los afrocolombianos. Pero todo ese proceso se describirá con mayor atención en el primer capítulo de este trabajo, al abordar el

tratamiento que se le ha dado a esta expresión literaria en las historias de la literatura colombiana.

En todo caso, si es necesario hacer una previa distinción entre la poesía negrista y lo que se conoce como poesía negra, para poder definir las características de la literatura afrocolombiana. Al respecto, Laurence E. Prescott, crítico estadounidense y el primero en estudiar con seriedad la obra de Candelario Obeso, señala en qué consiste dicha distinción. La primera responde a una tendencia poética que surgió en las Antillas hacia 1926 liderada entre otros por el puertorriqueño Luis Palés Matos y que continuó luego el cubano Nicolás Guillén, Ramón Guirao y otros escritores; y la segunda, dentro de cuya definición entra con fuerza lo que conocemos en nuestro contexto como literatura afrocolombiana, se refiere a la poesía que traslada a la esfera de las letras, los valores de la cultura y el sujeto "negro" o "afro" como temática central y permanente de su producción literaria.

Esta diferenciación también radica en que, mientras la primera fue un movimiento sui generis que pretendía fundar una poesía con voz propia, donde se reflejara el carácter y los valores del afrodescendiente latinoamericano, entendido aún para ese momento histórico como "negro", y que rompía con el paradigma impuesto por la literatura europea, la segunda obedece más bien a crear un "canon" o un nuevo modelo estético, en donde la expresión "negra" tenga vigencia permanente. Cabe anotar, sin embargo, que este movimiento literario, del cual la llamada poesía negra conserva una herencia importante, no sólo fue trascendental por el giro que dio a la poesía antillana y a la reivindicación del "negro" en las letras hispanas, sino por el impacto político y social que generó su concepto al extenderse a Martinica, Jamaica y posteriormente a Brasil, Perú, Ecuador y, por supuesto, Colombia.

Junto a este movimiento negrista, encontramos que hacia 1935, el político y filósofo francés Aimé Césaire (1913-2008), en su afán por reivindicar su identidad negra y su cultura como una forma de contrarrestar la opresión y dominio de la cultura francesa en la Isla de Martinica, acuñó también el concepto de "negritud", término que fue retomado

posteriormente por el poeta senegalés Léopold Sédar Senghor y luego sirvió como pretexto para forjar las luchas independentistas no sólo en América sino en los países africanos. “La Negritud es el término equivalente a la expresión “personalidad africana” utilizada por los negros de habla inglesa. Es un problema de terminología. (…) la Negritud es, precisamente defender la vertiente negra de esta personalidad. (…) La Negritud es, según mi propia definición, el conjunto de valores culturales del mundo negro, tal y como se expresan a través de la vida, las instituciones y las obras de los negros.” (Sédar Senghor, 1970:10-11) De este modo, la preocupación por reivindicar la cultura de los afrodescendientes, a través de la poesía, produjo todo un cambio social y político que confluyó no sólo en una avalancha de movimientos políticos en busca de la equidad social y el resguardo de los derechos de los afrodescendientes, sino en la fuente primaria para los estudios culturales y la revolución en las letras de América Latina y las Antillas.

La poesía de Césaire y de los negristas, con la que gestaron la lucha por la valoración de los afrodescendientes, se caracterizó por tomar como hablante lírico o temática recurrente al negro o afrodescendiente. En ella el habla del negro y su entorno cultural y habitacional cobran protagonismo, y le dan un lugar de privilegio que anteriormente era impensable en las letras antillanas. Esta tendencia poética fue tan importante que se extendió por todo el continente, se unió al movimiento por la lucha de los derechos civiles de los afronorteamericanos y se impregnó de una filosofía racial que buscaba el empoderamiento de los negros en el continente americano. Al respecto, cabe anotar una apreciación de Milán Kundera quien, al hablar de Martinica, la recordaba como la isla de Aimé Césaire, es decir, el poeta había hecho de su poesía el símbolo de su nación, de su cultura. Lo mejor, era la forma como lo había logrado: compartiendo una idea de identidad despojada de romanticismo que “guillotinaba” el pasado, para fundar un presente a partir de un sueño común. Kundera apunta:

> El inolvidable conflicto del olvido transformó la isla de los esclavos en teatro de los sueños; porque sólo gracias a los sueños pudieron los martiniquenses imaginar su propia existencia, crear su memoria existencial; el inolvidable conflicto del olvido elevó a los cuentistas populares al rango de *poetas de la identidad (Solibo*

> *magnifique* es el homenaje que les rinde Patrick Chamoiseau) y legaría más tarde a los novelistas su sublime herencia oral, con fantasías y locuras. (Kundera, 2005:190)

Este principio señalado por Kundera en la poesía de Césaire fue sin duda alguna el motor que impulsó el proyecto de la negritud, que por primera vez daba tanto protagonismo e importancia a las letras afroantillanas. Sin duda, es el mismo que movió a escritores afrocolombianos como Artel y Martán Góngora a dejarnos el gran legado poético de la identidad "afro" y gracias al cual podemos exigir que se abra un espacio mayor para estos autores en el canon de la literatura colombiana.

Sin embargo, sin desmeritar la relevancia que esta tendencia poética antillana tuvo para las letras "negras", muchos de los escritores, sobre todo Palés Matos, plasmaron una visión reduccionista del negro como objeto más que como sujeto, al tomar su universo como un elemento exótico recreado por la literatura. Al basar su poesía en el uso de jitanjáforas[1], onomatopeyas, aliteraciones, metáforas rebuscadas o extrañas, temas con contenido social o que reflejaran la religiosidad y costumbres propias de la raza "negra", trataron de llevar a la escritura la oralidad del negro, representaron el tam tam del tambor y describieron sus costumbres, pero realmente pocos poemas lograron plasmar su identidad y su sentimiento. Refiriéndose al negrismo, René Depestre lo define como "la utilización de elementos rítmicos, de onomatopeyas, de factores sensoriales propios de las literaturas orales de los negros" (Depestre, 1969: 28). Veamos, por ejemplo el siguiente poema:

[1] Según Laurence Prescott La voz jitanjáfora (juego que despoja las palabras de su concepto y forma original para convertirla en una forma sonora) fue creada por el poeta cubano Mariano Brull (1891-1956), luego acuñado por el mexicano Alfonso Reyes. El empleo de la jitanjáfora "Llegó a ser un recurso común de la poesía negrista en su explotación de la música, del baile y del folclor del negro." (Prescott, 1985: 27)

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernando Poo.
El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-prú.
El sapo en la charca sueña: cro-cro-cró.
Calabó y bambú.
Bambú y calabó.

Esta estrofa del poema *Danza negra,* de Palés Matos, pretende reproducir la sonoridad del habla negra, y acompañarla de una ambientación de su entorno. No obstante, no pasa de ser el retrato pictórico que bien puede estar simplemente describiendo un cuadro costumbrista.

Por otra parte, Prescott define lo que él llama “Poesía negra”, la cual equivaldría, en la actualidad y dentro del contexto colombiano, a una poesía afrocolombiana. Para Prescott (1985), esta poesía “es la expresión poética de un individuo que se ve y se identifica como miembro del grupo o pueblo negro sin dejar de afirmar en la obra su propia individualidad. Es poesía que comunica los sentimientos, los valores y la situación peculiar del ser humano de origen africano desde su propia perspectiva y con su voz auténtica. Traduce la vivencia y la herencia únicas que caracteriza la identidad negra en América. El hecho de que la obra del autor se halle dentro de un movimiento, una época o un lugar específico no la restringe a ese contexto. Más bien llega a formar parte de la producción creadora total del grupo o pueblo negro que, en medio de circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, sigue luchando por manifestar su yo, por proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana.”(1985:21) Si se parte entonces de esta definición de Prescott, la literatura afrocolombiana, en su definición más simple, puede ser entendida como el conjunto de producciones orales y escritas que ponen de manifiesto los valores y los sentimientos propios de un individuo

afrocolombiano, quien se reconoce a sí mismo dentro de un grupo étnico con quien comparte una concepción epistémica de su ser afrodescendiente y una historia común, y a través de las cuales representa elementos propios de su identidad, su idiosincrasia y sus costumbres.

Ahora bien, como lo afirma Publio Mondéjar, “una literatura es ante todo, la cristalización de una cultura, su manifestación. No puede hablarse de literatura negro-africana si no existe antes una cultura negro-africana previa” (1968:169). Por eso, para poder entender cuáles son esos valores propios de la literatura afrocolombiana, es necesario comprender la cultura en la cual está inserta, es decir la afrocolombiana. La literatura afrocolombiana no responde exclusivamente a un compendio de escritos producidos por personas “de piel oscura”, ni a los escritos producidos por blancos sobre negros (como es el caso del episodio sobre Nay y Sinar en *María* de Jorge Isaacs) que bien pueden inscribirse dentro de cualquier proyecto, fenómeno o movimiento literario nacional o concebirse como producciones aisladas, surgidas de manera intermitente a lo largo de la historia de la literatura colombiana. Por el contrario, la literatura afrocolombiana comprende toda la poesía, narrativa y teatro, producidos generalmente por afrocolombianos, que procuran mantener una conexión histórica con África, preservar sus vínculos ancestrales, reivindicar su identidad y emplear creativamente el lenguaje para liberarse de la opresión cultural que surgió junto a la opresión física de sus ancestros.

De este modo, el problema de la identidad va a ser un tema recurrente en este tipo de literatura, así como la denuncia social. Pero especialmente se destaca el juego rítmico con el lenguaje, la inclusión de dialectos, la polifonía (entendida esta como la superposición de los valores, los sentimientos y las expresiones lingüísticas) de voces africanas incorporadas en la lengua española, para liberarse del sometimiento e imponer sutilmente sus propios valores. Como lo señala Zapata Olivella: “la conceptualización subjetiva y recreadora del lenguaje, también nos facilita comprender que el grado de penetración de los valores negros dentro de la cultura del opresor va más allá de la simple preservación del lenguaje original, palabras o modalidades fonéticas; independientemente de que el colonizado haya querido o no recrear nuevos idiomas o dialectos, sus sentimientos e interpretaciones, conformaron en la lengua impuesta un

nuevo substrato que en los sucesivos y continuados procesos de aculturación y endoculturación constituye el más importante aporte africano" (1988:47).

Magdalena Vallejo Álvarez (2007), en su trabajo sobre *Identidad afroamericana y victimización femenina*, señala unos elementos específicos sobre la caracterización de la literatura afroamericana que denotan unos valores propios de la poesía "negra" como los mencionados por Prescott, y que podemos trasladar a la literatura afrocolombiana para definir con mayor claridad este concepto. Entre ellos, se encuentran los siguientes:

1. **La presentación del sujeto afrocolombiano como protagonista:** En la literatura afrocolombiana, el hombre y la mujer afrodescendientes dejan de ser abordados en segundo plano o como un elemento decorativo dentro de la literatura, para ocupar el lugar principal: el de protagonista. Son sus sueños, sus historias, sus sentimientos y sus vidas las que se enuncian en cada poema o cada relato, con la propiedad que sólo el reconocimiento identitario puede dar. En este tipo de expresión se aborda un sujeto que se representa a sí mismo, descolonizado, que habla con voz propia, sin exotismos, ni caricaturas, ni objetualización de su figura.

2. **La temática racial como elemento recurrente en su poesía o narrativa:** El problema de la discriminación racial como fenómeno social y cultural, la identificación del individuo como sujeto afro-diaspórico y la transposición del concepto de lo "negro" o "afrodescendiente" a una esfera positiva, son algunos de los aspectos tratados en la literatura afrocolombiana, como una manera de hacer conciencia sobre una temática que ha tratado de ser invisibilizada o silenciada en los distintos ámbitos de la sociedad.

3. **La comunidad afrodescendiente como mundo de ficción:** Se crea una ruptura en el espacio de la narración o la poesía frente a los escenarios comúnmente recreados por la literatura. El entorno del afrocolombiano entra a ser parte del protagonismo en el texto, junto al sujeto principal de la historia. No se trata de

centrar la atención en un espacio geográfico como tal, porque bien puede tratarse de la ciudad, el campo, el río, el mar, la selva, etc., sino de la construcción de una atmósfera que le es muy particular al afrocolombiano y que recoge su cosmovisión. En este sentido, se debe comprender que en la filosofía africana el "ser" (sujeto, individuo, hombre, mujer) está ligado naturalmente con su entorno, como un todo. La tierra es como una madre unida a sus hijos por el cordón umbilical de la ancestralidad étnica. Por eso, todos los seres del mundo forman una gran familia en un mismo cosmos. De ahí que, a pesar de que la condición diaspórica de los afrocolombianos, se encuentren elementos comunes entre sus prácticas culturales y las de cualquier pueblo afrodescendiente en el mundo.

Este concepto del entorno o medio ambiente como familia, es encerrado en el término "muntú", al que el escritor Manuel Zapata Olivella define con estas palabras: "El muntú concibe la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas), y las herramientas, en un nudo indisoluble. Ésta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre" (1997:362) Así, cuando el afrocolombiano retrata su "universo" en realidad está retratando a todo el universo en una visión holística. De este modo, el mundo de ficción que recrea en su literatura comprende más que un espacio físico determinado, para constituir una metáfora ontológica.

4. **El sincretismo cultural:** El término sincretismo (Del gr. συγκρητισμός, coalición de dos adversarios contra un tercero), según el DRAE define a un "sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes" o una "expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes." En la literatura afrocolombiana implica una continua referencia a África, pero también a esa cultura común de origen africano que además tiene una influencia caribeña, indígena y mestiza.

Volviendo a Vallejo Álvarez este sincretismo que recoge la literatura es resultado del sincretismo cultural "que se produjo desde la segunda mitad del siglo diecisiete hasta comienzos del diecinueve, entre la cultura cristiana y la africana en colonias como Brasil, Cuba y Haití transmitiéndose, posteriormente, al resto de América, originaría sistemas de creencias tan peculiares como la Macumba o Candomblé, la Santería y el Vudú" (2007:44). Así, es común encontrar en la literatura afrocolombiana, y en general en la literatura afrodescendiente, la alusión a santos cristianos y a Orishas africanos, como también a las prácticas religiosas que combinan creencias orientales y occidentales.

Pero ese sincretismo no sólo se refiere a la religiosidad. Stelamaris Coser, en su texto *Bridging the Americas,* asevera que este concepto "está profundamente unido a la recuperación de la memoria a través de la tradición narrativa oral como práctica comunitaria ancestral heredada de madres y abuelas, que libera la historia de las restricciones de la narrativa dominante, creando la posibilidad de un futuro alejado de las limitaciones sociales hegemónicas" (1994:14). En ese sentido, la literatura afrodescendiente de-construye la "literalidad" del concepto de literatura, asociado por excelencia a la escritura para incorporar elementos orales, que son propios de la cultura "agysimba" o "negro-africana". De esta manera, constituye un texto híbrido que representa en sí mismo lo que es una cultura afro-diaspórica: la comunión de elementos occidentales aprehendidos en un proceso de asimilación cultural con elementos ancestrales africanos que se negaron a desaparecer a pesar de la opresión. Algunos elementos de este sincretismo cultural son tomados por escritores como Gabriel García Márquez, quien recrea en su "Macondo" la variopintosidad del Caribe colombiano. No obstante, son elementos que no pasan de ser un referente espacio-temporal en la obra de este autor, mientras para los afrocolombianos es el escenario que teje los hilos de su identidad.

5. **La originalidad en la narrativa y el lenguaje de la poesía**: la narración es un ingrediente propio de la literatura afrocolombiana, incluso en la poesía se encuentra presente. Los cantos lastimeros y nostálgicos de los bogas del

magdalena, el sentimiento poético de Artel y Obeso, entre otros, parecen evocar la épica africana precolonial traída a un contexto totalmente diverso. La literatura afrocolombiana está marcada por una tradición mítica y folclórica, de una insuperable riqueza imaginativa que se traduce en la creación de personajes que, a pesar de tener un asentamiento en la realidad social del escritor, poseen características mitológicas que re-semantizan el folklore legado por la raigambre africana.

Por otra parte, el escritor afrocolombiano no desconoce el predominio de formas orales en su literatura, por eso trata, algunas veces, de representarlas gráficamente con signos escritos, involucrando el uso de una nueva técnica de escritura con la que plasma a través de un sistema de signos lingüísticos pensados para ser percibidos por la vista, un mensaje codificado con elementos lingüísticos que van dirigidos al oído. Así, la inventiva de los escritores afrocolombianos traslada a la escritura elementos del habla como la tonalidad, la acentuación y la entonación, representando gráficamente, sin llegar a hacer una transcripción fonética, rasgos dialectales o tendencias fonético - fonológicas propias del habla afrocaribeña o afrochocoana colombiana como la aspiración y el ensordecimiento de fonemas, la duplicación, la velarización, la elisión de fonemas en posición implosiva y final, la entonación relacionada a la duración de las vocales y la articulación adherente de la africada palatal sorda / t /. (Rodríguez Cadena, 2004). Cabe aclarar que, a diferencia de lo que pretendía la poesía negrista, este tipo de técnica no busca exotizar el habla de los afrocolombianos, ni imitarla puerilmente. Por el contrario, busca exaltar la riqueza de la oralidad, como una herencia ancestral y como una forma estética de mantener en la memoria de sus pueblos la historia y la cultura que les quiso ser robada.

Además, la literatura afrocolombiana, en especial la poesía, se compone de una estructura rítmica musical muy particular, donde “el *pulso del ritmo* es como un tambor (presente o imaginario, consciente o inconsciente o supraconsciente, visible o invisible) que hace mover los pies sobre la tierra. Marca con ello el compás del pálpito de las palabras, dentro de las frases” (Ocampo, 2010:20). La

rítmica de la poesía afrocolombiana, además de incluir en su composición pies (movimientos básicos de acentuación) yámbicos, trocaicos, anapésticos, espóndeos, dáctilos, adónicos, etc. Se caracteriza por la inclusión del pie anfíbraco, el cual consiste en un golpe seco, seguido luego de uno agudo y seguido finalmente de uno seco ta/TA/ta y cuyo uso no aparece en las combinaciones tradicionales castellanas. Al respecto señala Alfredo Ocampo: "Los anfíbracos son tres golpes de tambor: uno suave, seguido de uno fuerte y termina con uno suave; ritmo muy común en las danzas tradicionales de muchas etnias africanas: golpe suave del pie derecho sobre la tierra, seguido de un golpe fuerte del pie izquierdo y termina con otro suave del derecho." (Ocampo, 2010: 22)

Todos estos rasgos, presentes de una u otra manera en la composición lírica o narrativa de la literatura afrocolombiana, además de hacerla una literatura exquisita, la diferencian sustancialmente de la otra literatura producida en el contexto nacional, constituyéndose en una expresión que merece ser tratada y valorada bajo una óptica distinta y con unos criterios de análisis especiales.

6. **La expresión de una realidad cultural y social diferenciada**: En la búsqueda de la identidad, los seres humanos tendemos a encontrar afinidades y diferencias con otros para así agruparnos, pero también distinguirnos. En ese proceso se ponen en evidencia una serie de prácticas culturales que definen nuestra realidad frente a la realidad de los otros, sin que muchas veces sepamos por qué las ejercemos. El punto es que si nos preguntan qué prácticas culturales nos son propias, más o menos tenemos definido nuestro carácter en relación con un entorno.

   El problema con las comunidades afrocolombianas es que sus prácticas culturales y sociales han sido tergiversadas y demonizadas. Se ha creado un imaginario o estereotipo negativo de las costumbres de estos grupos humanos que ha conllevado al racismo y discriminación de sus miembros. Esto esconde, en

realidad, un discurso de poder opresor y dominador, que busca mantener un estatus de superioridad de un grupo humano sobre el otro a partir del ejercicio de la violencia. En ese orden de ideas, la literatura afrocolombiana busca romper los imaginarios o estereotipos que han subvalorado su cultura, empoderando sus prácticas culturales y sociales, para lograr un reconocimiento de los valores propios de su cultura, pero también un respeto y aceptación de sus identidades.

7. **La problemática de la marginalidad social como una denuncia en sus obras**: Aunque los escritores afrocolombianos son conscientes de los elementos que hacen de un texto una obra de arte estéticamente formada, bella, no entienden la literatura como un producto vacío, concebido exclusivamente para ser un monumento al lenguaje. Para ellos, es claro que la literatura comprende una función social y así lo dejan ver en sus obras.

   La literatura afrocolombiana, sin llegar a ser panfletaria, constituye un importante escenario de denuncia, una forma de resistencia o un compromiso social. Al igual que lo señalaba George Orwell, estos escritores entienden la escritura como un acto político, pero además se han dado cuenta de que ha sido un importante espacio para manifestar su descontento, delatar las injusticias de las que son víctimas y hacer visibles las condiciones de inequidad en las que viven, al igual que lo ha sido la música, la danza y las artes en general. Por ello, la denuncia social es un elemento común que comparten la poesía y la narrativa afrocolombiana. Pero también es parte la narrativa y poesía de otros afrodescendientes en diversos países del continente, quienes dos siglos después de las guerras de independencia se ven enrostrados a una cruda realidad: la de sociedades que mantienen mentalidades y prácticas propias de la colonia, que impiden el desarrollo de los pueblos y condenan a muchos grupos humanos a vivir en condiciones desfavorables, como es el caso de los afrodescendientes.

8. **El retorno a los orígenes y la presencia del ancestro**: A pesar de ser el último elemento en ser considerado como característica de la literatura afrocolombiana,

> la presencia del ancestro constituye el aspecto más significativo de esta expresión literaria, ya que es a partir de este que se configura todo el reconocimiento de la identidad afrodescendiente y la conexión con las prácticas culturales que son propias de estos grupos humanos. De esta manera, en la misma forma como se invocan los Orishas y la madre, cada poema o narración conforma un homenaje al abuelo y la abuela esclavizados, que resistieron todos los vejámenes y aberraciones de la esclavitud, con tal de dejar a sus descendientes la herencia de la sabiduría ancestral para que la mantuvieran por varias generaciones. Esto es tan claro para los escritores afrocolombianos, que en todas sus obras siempre hay una referencia muy marcada al ancestro, como origen de todas las cosas.

Teniendo claro entonces el concepto de literatura afrocolombiana y las características que la definen, cabría preguntarse en qué momento surgió la literatura afrocolombiana y qué registro se tiene de sus inicios. La realidad es que de sus comienzos se tienen parciales indicios, los cuales esbozaremos más adelante. Sin embargo, esta debe ser una tarea que se haga de forma más minuciosa en otro trabajo, ya que aquí se aborda sólo una parte de ella y de manera reducida.

En principio habría que señalar que los orígenes de la literatura afrocolombiana son orales, ya que la base de la comunicación de las culturas africanas, traídas forzadamente por los españoles a nuestro territorio, así lo era. De igual modo, las condiciones en que vivieron los africanos esclavizados, obligaron en buena medida a que ese legado se produjera y transmitiera por este medio. Por eso, es especialmente grave que haya un gran vacío en la historia de las letras colombianas sobre lo que se conoce como literatura oral u oralitura[2], la cual ha prevalecido en las comunidades afrodescendientes por siglos y de la cual hay pocos registros antes del siglo XX y que constituye la base de la poesía y la narrativa afrocolombiana.

---

[2] El término oralitura, explicado por Nina de Friedemann y siguiendo a Yoro Fall, obedece a aquellas expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita (Friedemann, 1999:25). Este neologismo, de origen africano busca erguir la tradición de la palabra hablada, al mismo nivel de la literatura.

Además, como lo mencionamos al inicio, no es posible establecer con evidencias un punto de partida inicial para la literatura afrocolombiana antes del siglo XIX, luego se ha reconocido a Candelario Obeso (1849-1884) como el precursor de la literatura afrocolombiana, por lo cual su poesía es tomada en este trabajo como la que sienta las bases de la producción literaria que surgió posteriormente dentro de este tipo de literatura. Aunque es conocida la obra de Juan José Nieto Gil (1805-1866), éste no aparece registrado como "afrodescendiente" o "negro", ni su obra se enmarca dentro de las características de la expresión que hemos descrito.

Así mismo, posterior a Candelario Obeso, se toma como segunda referencia base para la formación de esta expresión literaria, la obra de Jorge Artel, quien le dio un estatus mayor a a la literatura afrocolombiana, y después del cual sucedieron escritores como Manuel Baena, Manuel Zapata Olivella, Natanael Díaz, Arnoldo Palacios y Helcías Martán Góngora, quienes seducidos por toda esta conmoción "negrista" del Caribe, iniciaron lo que en realidad constituye la columna vertebral de la literatura afrocolombiana. Su obra, copiosa e interesante, no sólo permitió revivir el legado dejado por Candelario Obeso, sino que le dio un nuevo aire a las letras colombianas, al darle a esta expresión literaria derecho de ciudadanía.

De igual forma, con el auge de los estudios culturales en Estados Unidos y el despertar de una crítica literaria latinoamericana más abierta y pensada desde la diversidad, el interés por Latinoamérica y sus escritores se incrementó. El tema de los escritores afrodescendientes, desconocidos hasta ese entonces, se volvió particularmente atractivo. Fue así como Manuel Zapata Olivella y Jorge Artel se convirtieron en íconos de la literatura afrocolombiana y Candelario Obeso, desempolvado después de casi un siglo, cobró la importancia que merecía no sólo por la calidad de su poesía, sino porque, mucho antes que Guillén, Palés Matos o Césaire, había plasmado en la poesía todos esos valores ancestrales y culturales de los afrodescendientes, elevándolos a una categoría estética de gran mérito. Lastimosamente, Obeso no contó a su favor con una crítica literaria que en el siglo XIX reconociera la riqueza de su obra y lo declarara como uno de los escritores más importantes de Latinoamérica, no sólo por la magnificencia de

su escritura, sino por haber sido el verdadero precursor de la literatura “afro” en esta parte del continente.

Estos esfuerzos, si bien importantes, han sido insuficientes para resarcir la marginación en la que se ha mantenido la literatura afrocolombiana a lo largo de la historia. Pues aunque ha habido un reconocimiento especial a la obra de autores como Artel, Palacios, Martán y Zapata, la expresión literaria como tal ha sido tratada de forma incipiente, sin darle mayor cabida a otros escritores, e incluso olvidando por momentos el valioso aporte de los autores afrocolombianos mencionados anteriormente. Es por esto que seguirá siendo imperante proponer la lectura y el análisis de estas obras y estos autores, pero sobre todo, desarrollar estudios críticos, historiográficos y teóricos sobre esta expresión literaria que permitan tratarla con el rigor que ella implica, así como lo han hecho ya en otros países como Estados Unidos, Brasil y Perú, con sus propias literaturas.

Con esa finalidad, precisamente, surge esta propuesta de “teorizar” el concepto de literatura afrocolombiana. No sólo se trata de darle una definición, sino de determinar las condiciones en las que esta expresión se ha dado dentro de las letras colombianas. Por ello, en el primer capítulo se realizará un somero balance historiográfico de la *literatura afrocolombiana,* observando el tratamiento que se le ha dado en las historias literarias del país y tratando de intuir las posibles causas del trato menor que se les ha dado a las mismas dentro de estos estudios. Para ello, se hará una revisión reflexiva de cada una de las historias de la literatura colombiana, empezando con la de José María Vergara y Vergara, observando cómo se acercan al tema de la literatura afrocolombiana, sus obras y sus autores. Sucesivamente se hará una reflexión sobre las posibles causas para el tratamiento dado a esta expresión literaria, tratando de entender la visión del historiador desde su posición histórica. Dado que no todas las historias abordan el tema de la literatura afrocolombiana, se omitirá un análisis detallado de las que no lo hagan y más bien, se hará su inclusión en la reflexión sobre las omisiones.

En un segundo capítulo, se hará una revisión de la crítica literaria más destacada en Colombia, con el fin de analizar la mirada que los críticos nacionales han tenido en estos

dos últimos siglos, sobre la literatura afrocolombiana. En este sentido, se tendrá como referencia la *Historia de la crítica literaria en Colombia 1850-1950* de David Jiménez Panesso para determinar cuáles son los textos de crítica producidos por los autores más relevantes para el canon nacional. Esta revisión implica además mirar la presencia que tiene la literatura afrocolombiana en Manuales de Literatura y Antologías. Así mismo, entendiendo que parte de la crítica literaria nacional es producto de la reflexión académica que se desarrolla en las instituciones de educación superior, revisaremos los productos de investigación universitaria, resultados del trabajo realizado en las Instituciones de Educación Superior más reconocidas del país, para analizar la visión que los académicos han tenido sobre la literatura afrocolombiana. Esto permitirá, además de tener un concepto más aproximado a lo que los académicos están entendiendo como literatura afrocolombiana, saber con mayor claridad cuáles son las valoraciones que importantes pensadores han hecho sobre la calidad estética de los escritores afrodescendientes y sus obras.

Para finalizar, se cierra este trabajo con un análisis de la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel, reconocidos no sólo como dos de los poetas más grandes de la literatura afrocolombiana, sino como los pioneros en esta expresión literaria, Obeso en el siglo XIX, primer poeta afrocolombiano conocido y Artel en el siglo XX reavivando con su poesía esta expresión para ponerla en el escenario internacional, justo en el auge del negrismo.

La poesía de Obeso y Artel, además de mostrarnos las riqueza y belleza de la expresión literaria afrocolombiana, nos llevará a comprender el porqué del planteamiento inicial. Es decir, la separación de la literatura afrocolombiana, para su tratamiento, del resto de la literatura colombiana. En este análisis se revisan elementos tanto de fondo como de forma en los poemas, para determinar si cumplen con las características señaladas al principio de esta introducción, en relación con las cualidades propias de la literatura afrocolombiana.

En conclusión, apreciaremos que la literatura afrocolombiana, bien entendida, constituye un baluarte de la literatura colombiana. Por eso, es realmente pesaroso que no se le

haya dado un lugar de mayor envergadura en el canon nacional y que no se conozca con detalle la obra de sus autores. Seguramente, si esto cambiara, no sólo nuestra literatura se acercaría mucho más cercana a nuestros pueblos y más enriquecida, sino que nuestra sociedad pensaría un poco más en cómo ser más diversa e incluyente.

1. Capítulo 1

HACIA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA LITERATURA AFROCOLOMBIANA

A fuerza de pensar en el Congo
me he convertido en un Congo estruendoso
de florestas y ríos
Aimé Césaire

La historiografía, como reflexión e interpretación de la historia, constituye una disciplina clave no sólo para entender un fenómeno, sino para hacer conciencia histórica sobre el mismo. En el caso de la literatura, la historiografía implica una revisión crítica de su evolución en el tiempo, dentro de un contexto determinado pero, lo que es más importante, de las lecturas que se han hecho sobre ese proceso evolutivo y las implicaciones que dichas lecturas han tenido en la construcción de imaginarios sociales sobre el fenómeno literario como institución. Como lo señala Carmen Elisa Acosta (2003:289) "la revisión historiográfica se concibe así como un proceso de lectura en el que se fusionan la historia de los historiadores, del pasado y del presente, la historia de la literatura y la literatura misma." Así, una historiografía de la literatura afrocolombiana comprende una revisión del concepto mismo de literatura afrocolombiana, un análisis de las obras que se inscriben dentro de esta expresión, al igual que la visión que de este conjunto han tenido los historiadores y estudiosos de la literatura de nuestro país en los distintos períodos de su historia. En ese orden de ideas, este capítulo se propone hacer una reflexión sobre la mirada que las historias de la literatura colombiana han tenido de la literatura afrocolombiana, es decir, cómo han concebido esta expresión literaria y cómo se han aproximado a sus autores.

Empecemos por afirmar que las historias de la literatura colombiana no dan cuenta de la existencia de una literatura "afrocolombiana", ya sea como expresión, movimiento o fenómeno literario. A lo sumo, algunas de ellas compilan indiscriminadamente los nombres de los autores afrodescendientes más reconocidos: Candelario Obeso, Jorge Artel, Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios, sin inscribirlos dentro de una expresión, movimiento o grupo literario determinado o con una trascendencia histórica dentro de la literatura colombiana. Más bien su periodización responde a la cronología coincidente con la fecha de nacimiento de cada autor. Sin embargo, la realidad es que, desde el período de la colonia, los afrocolombianos han legado a este país una riqueza literaria substancial que no sólo merece ser reseñada en un capítulo aparte en la historia de las letras colombianas, como sucede con la literatura aborigen, sino que amerita un análisis crítico de sus autores y, ¿por qué no? su inclusión en el canon literario nacional. Al respecto, cabe la preocupación sobre cuáles han sido las causas de la omisión o del escaso reconocimiento de esta expresión literaria y de sus autores en las historias de la literatura colombiana. La respuesta a ello está necesariamente ligada a dos circunstancias históricas: la primera, relacionada con el origen de la literatura afrocolombiana y la segunda, con el origen de las historias de la literatura en Hispanoamérica.

En primer lugar, es preciso anotar que la historia de la literatura afrocolombiana remonta sus orígenes a la época de la colonia, durante el proceso de esclavización, con la llegada misma de los esclavos africanos a América. Estos pueblos trajeron consigo sus lenguas, costumbres, culturas y tradiciones propias, las cuales fueron mezclándose con las de los nativos y españoles hasta constituir una clara hibridación cultural. Dentro de estos acervos culturales, los pueblos africanos cultivaron una tradición literaria rica en narraciones, cantos y poesías pero que, a diferencia de la cultura occidental, no se basaba en la escritura sino en la oralidad. Como señala Luis María Anson (1971: 79): "los pueblos negros están considerados como pueblos ágrafos. Carecen de escritura". Esta oralidad fue, al mismo tiempo, un elemento de su idiosincrasia y una forma de resistencia, pues al transmitir su herencia ancestral de generación en generación no sólo mantenían el vínculo que los unía con su origen sino que salvaban en la memoria toda su

tradición cultural, protegiéndola de la extinción a la que podría destinarla el proceso de esclavización.

La oralidad de los pueblos africanos traídos a Colombia, en su mayoría batúes y yorubas, contraria a la memorización propia de los juglares arábicos, mesopotámicos o ibéricos, consistía en el uso del lenguaje del tam-tam o lenguaje del tambor. Volviendo a las notas de Anson (1971: 79): “un investigador germano, lo explica agudamente así: el lenguaje del tambor es la reproducción inmediata y natural de la lengua: es una escritura inteligible para toda persona que tenga práctica suficiente, solo que en vez de dirigirse a la vista está destinada al oído. El europeo joven aprende en la escuela a relacionar los signos ópticos con su significado, y del mismo modo el africano joven tenía que aprender antaño el arte de captar los signos acústicos del tambor”. Como resultado de la mezcla cultural, los afrodescendientes nacidos en Colombia, no desarrollaron de una manera tan técnica el lenguaje del tam-tam, pero le tomaron como base para generar una forma de manifestación propia, con la cual acompañaban los relatos históricos, rituales, cantos y poesías transmitidos de forma oral, que compilaban el sentimiento, la lucha, los sueños y el orgullo de una raza que se negaba a ser dominada. No obstante, por su carácter oral, dichas manifestaciones fueron catalogadas como “populares” y con ello, marginadas de los cánones nacientes en una nación en construcción.

Cierto es que la literatura oral ha sido por décadas motivo de discusión ya que, por el sentido estricto del término literatura, lo no escrito constituye una contradicción. A pesar de esto, los estudios literarios hace mucho tiempo se apartaron de la visión etimológica para mirar la literatura como un producto del ser humano, es decir, un producto cultural en el que tienen cabida muchas formas de expresión y por ende, han enriquecido el término. “Literatura oral es simplemente literatura que ha comenzado a existir en un grupo o en una cultura oral, sin el uso de escritura. Algunas veces, tal literatura es llamada folklore. Una comprensión errada del último término podría llevar a la conclusión de que la literatura creada oralmente es de calidad bastante inferior, si se le compara con la escrita. Pensar en la literatura oral como limitada a unos trozos de poesía, unos

pocos relatos y algunas leyendas, es subestimar su categoría. La literatura oral comprende tanto prosa como poesía, incluyendo archivos históricos, genealogía y material didáctico del tipo de panegíricos, elegías, himnos, oraciones y poesía ritual" (Culley, 1997:37).En efecto, el hecho de considerar la oralidad como un elemento propio de culturas primitivas y la escritura como el eslabón que separa a la civilización de la barbarie, dotó a la primera, de una carga semántica negativa y conllevó a la subvaloración de los productos culturales afrocolombianos en las historias de nuestra literatura.

Un ejemplo de ello lo encontramos en la *Historia de la literatura en la Nueva Granada* de José María Vergara y Vergara, estimada como la primera historia literaria de nuestro país. En este texto el autor periodiza la historia de las letras colombianas en una concepción evolucionista de la literatura que parte desde la pre-conquista, con la literatura aborigen, hasta el romanticismo de Antonio José Caro. Llama la atención que este autor, después de citar a los más eruditos escritores de la Nueva Granada dedique el capítulo XVIII a la que él llama poesía popular y que considera "pobrísima, en comparación de la poesía del mismo género en España" (Vergara, 1905: 465-466).Aunque esta "poesía popular" no sólo abarca las expresiones de los afrodescendientes sino las coplas y romances españoles adoptados por las razas indígena y mestiza, Vergara y Vergara encuentra mayor mérito en los cantares de los negros, por la fuerza y originalidad de su poesía convertida en música, así como en la danza que los acompañaba, especialmente en el bambuco. Justamente, en uno de los apartes de su descripción señala: "la raza negra aclimatada en su destierro es eminentemente poeta, y sobre todo, música y cantora: sus voces son maravillosas en elasticidad, expansión y armonía" (Vergara, 1905: 470). A esto, añade una descripción y unas coplas que cantan unas negras molenderas en el trapiche, los negros del *Real*[3] reunidos en el oratorio, los recuerdos de la guerra de independencia cantados por un

[3] Real: es definido por Vergara como la población de negros, anexa a la casa de la hacienda.

negro en yaravíes[4] pastusos, todas ellas como un reflejo de la fertilidad de la imaginación del negro para expresar sus costumbres, valores, creencias y emociones. Por otra parte, Vergara complementa su descripción de esta riqueza "popular" con la caracterización de los pueblos que forman la Nueva Granada, entre ellos resalta al boga del Magdalena, refiriéndose a él como un hombre "salvaje en sus costumbres" que "canta indiferentemente salves (sarves dice) á la Virgen ó coplas á las muchachas" (Vergara, 1905: 480).

Aunque es loable encontrar, en Vergara y Vergara, el reconocimiento de una heterogeneidad cultural en nuestro país, rica en expresiones que son producto de la diversidad étnica y de la interacción racial, con un interesante valor estético, es lamentable que no las hubiese posicionado de una vez como valiosas piezas de la literatura colombiana, por considerarlas inferiores en relación con el modelo de literatura española. De esta manera, se habría cambiado desde ese momento la visión que se tenía no sólo de la literatura, sino de la nación como tal, lo cual habría sido más coherente con los propósitos planteados en las luchas independentistas que llevaron a la liberación del yugo español. Es evidente que para Vergara y Vergara "el genio literario sólo se explica desde una perspectiva causal, desde una concepción progresiva del desarrollo intelectual y de la literatura" (Padilla, 2008:177), por eso aunque reconoce el valor de estas manifestaciones, no las incorpora al canon de la literatura culta. No obstante, deja abierta la posibilidad de una inclusión posterior de estas obras cuando afirma: "Conocemos por desgracia muy pocas, porque aún no ha merecido la atención de nuestros literatos esta abundante fuente de poesía popular. El que se tome el trabajo de recoger romances llaneros y cantares de los negros, entraría con ellos en la literatura española como entra el Meta en el Orinoco: llevaría una grandeza á otra grandeza" (Vergara, 1905:477).

[4] El yaraví es un género musical que proviene del "harawi" incaico (palabra quechua que traduce cualquier aire o cualquier recitación cantada y que corresponde a la forma original del yaraví).

Pero, por otro lado, hay una paradoja encontrada en la *Historia de la literatura en la Nueva Granada*, que responde en concreto a la forma en que se escribieron las primeras historias de la literatura colombiana y, en general, las hispanoamericanas, ya que todas comparten un motivo y momento histórico común que no sólo contribuyó a la exclusión e, incluso, invisibilización de muchos géneros, autores y expresiones literarias, que aún hoy no han sido rescatados del olvido, sino que generó una conciencia errónea de nuestra identidad cultural y de las formas de representación de esa identidad en el campo literario. Para empezar, es importante entender que las primeras historias de la literatura colombiana se forjaron dentro de proyecto de nación, como creación histórica de un espacio y una sociedad cultural y económicamente homogéneos. Colombia era, en ese entonces a principios del siglo XIX, una república naciente, que estaba tratando de desprenderse de un proceso de colonización con una independencia incompleta, cimentada en una revolución débil e inequitativa que, más que consolidarse como una nación nueva, reclamaba el derecho de ser la España de América.

> En Colombia una minoría de intelectuales construyó (organizó en textos) la literatura y la historia de Colombia mediante la mala imitación del proceso de formación de las literaturas e historias nacionales de los países europeos. Estos intelectuales colombianos imitaron, en particular, dos aspectos de la cultura europea de los siglos XVIII y XIX: el modo en que los europeos convirtieron ciertos textos medievales en textos épicos portadores de las ideas de origen cultural y nacional, y el modo en que los políticos europeos crearon y difundieron dentro de las instituciones y entre la gente común un discurso nacional oficial, que se articuló en símbolos de nacionalidad (escudos, banderas e himnos), diseños arquitectónicos, textos escritos y alocuciones patrióticas. (González, 1992: 1)

Esa minoría de intelectuales, criollos o mestizos con ascendencia española, erigidos como hidalgos, hicieron de las letras el estandarte para demostrar que, a pesar de la coexistencia con grupos aborígenes y afrodescendientes en Colombia, las instituciones de nuestro país estaban siendo lideradas por una élite civilizada y culta, preocupada además por difundir los valores propios de la civilización y el nacionalismo entre las razas inferiores. Con respecto a este “nacionalismo”, la preocupación se centraba en

consolidar un proyecto ideológico, un ente en construcción con el cual los criollos pudiesen sentirse identificados, porque para las “razas” presentes en América, la patria había desaparecido. Al respecto señala Vergara: “Estas tres razas confundidas en un mismo territorio no podían mirar á éste como su patria, porque pensaban en las suyas los negros y los blancos; y la patria moral de los indios había desaparecido entre montones de cadáveres; la patria física, el suelo que pisaban les era tan extranjero como lo era para los negros, sus compañeros de esclavitud y miseria” (Vergara, 1905:467).

Es decir que, con el pretexto de escribir la historia para reconocer los orígenes de la naciente república, lo que en realidad se estaba tejiendo era un proyecto común de nación con el cual pudieran identificarse. Pero, a su vez, este fue divergiendo en varias concepciones políticas e ideológicas, que sin embargo, seguían tomando como punto de referencia inicial el período de la conquista, negando con ello la pre-existencia de una intelectualidad y civilización de los grupos aborígenes y glorificando la incursión española al conferirle un rasgo fundacional. Así, por ejemplo, en historias como la de Vergara y Vergara y José J. Ortega, “El conquistador aparece como el Mesías que nos humanizó y extrajo del mundo salvaje, el salvador que extirpó el canibalismo y toda práctica de vida aberrante. El español fue el individuo que convirtió en personas a tribus enteras de “fieras primitivas” (Suarez Sarmiento, 1999: 51).

Se deduce, además, en estos historiadores de la literatura que hemos mencionado, una vehemente necesidad por crearle al país un pasado “noble” o “épico” similar al europeo (González, 1992), que borrara de la mentalidad de los nacionales la barbarie que significaron la conquista, la colonia y la esclavización para oficializar un discurso ideológico republicano basado en los conceptos de hispanismo, catolicismo y patriotismo, así como un ayer heroico al cual rendirle culto y validar como la génesis de nuestra identidad. Es el caso por ejemplo, de José J. Ortega (1935), quien le da mucha importancia en su historia a la literatura de la independencia y los primeros años de la república, y se enfoca en los círculos literarios, así como en las grandes figuras e ilustres próceres de nuestra “nación”, como una forma de reforzar el imaginario del intelectual

criollo, digno representante de nuestra casta y modelo ejemplar del ciudadano culto y civilizado que construía un nuevo país.

Sobre este aspecto, José Carlos Mariátegui asevera que "el florecimiento de las literaturas nacionales coincide en la historia de occidente, con la afirmación política de la idea nacional. Forma parte del movimiento que a través de la Reforma y el Renacimiento, creó los factores ideológicos y espirituales de la revolución liberal y del orden capitalista (…) El "nacionalismo" en la historiografía literaria, es por tanto un fenómeno de la más pura raigambre política, extraño a la concepción estética del arte" (Mariátegui, 1955: 173-174). De lo expuesto aquí se comprende por qué la poesía popular, representada en la oralidad tanto de indígenas como "negros", que exaltaba Vergara y Vergara, fue tratada como un tema menor en las historias de la literatura colombiana. Adicionalmente, el hecho de que la construcción de un ideal de nación estuviera supeditado al reflejo de una figura europea y que dicho proyecto estuviese mediado por unos intereses políticos de una oligarquía en ascenso, llevó a la configuración de un ideal de "raza" mestiza como icono de esta parte del continente, haciendo a un lado las particularidades de las culturas "negra" e indígena.

Pero Vergara y Vergara fue tan sólo el inicio de esta proyección de imaginarios sobre lo que debía ser considerado propio dentro del canon de la literatura colombiana. Los historiadores que le siguieron no sólo reforzaron su visión de la historia de la literatura al mantener la misma periodización, salvo por el incremento de obras en el inventario que incluían en ella, sino también en lo que respecta a la exclusión de autores pertenecientes a una minoría por su condición étnica, de género, o cualquiera otra. Es así como, en la *Historia de la literatura colombiana* de Antonio Gómez Restrepo (1938), una de las subsiguientes a la de Vergara y Vergara, no se da cuenta en esta historia de la existencia de escritores afrocolombianos. Tampoco habla de la existencia de una literatura popular, oral o indígena, sino que remonta los inicios de nuestra historia literaria a las obras de Gonzalo Jiménez de Quesada. Sin embargo, ya antes, en un ensayo sobre literatura colombiana, publicado en 1926, menciona a Candelario Obeso en el conjunto de autores del romanticismo, sin anotar más datos de éste que su biografía.

Este ejemplo es tomado por José J. Ortega, quien hace lo mismo al hablar sobre de ese movimiento.

No obstante, existe un primer intento por hacer visible esta poesía popular en un texto editado por Hernando Salazar, que se cree fue publicado en 1900, lo cual no puede ser cierto porque incluye a Jorge Artel, quien nació en 1909 y aunque su primera publicación en prensa data de 1922, sólo fue realmente conocido después de 1940 cuando publicó *Tambores en la noche,* lo cual quiere decir que esta obra debe ser posterior a esta fecha. El texto, denominado *Parnaso colombiano,* hace una selección de poetas, aclarando en la nota del prólogo que es un trabajo eminentemente popular, no sin antes advertir que "nos hemos preocupado de incluir el mayor número posible de poesías de los autores más populares" (Salazar, S.F.). Dentro de los poetas escogidos se encuentran los afrocolombianos Candelario Obeso y Jorge Artel. Se incluye los poemas de Obeso titulados "Canción del boga ausente", "Arió" y "Canto a mi esposa" y de Artel, los poemas: "Negro soy", "La cumbia", "Bullerengue", "Velorio del boga ausente", "Veraneo" y "Nocturno". Además de recoger los poemas de estos autores, incluye una breve biografía de cada uno, que llama bastante la atención por la forma como caracteriza a los poetas. Por ejemplo:

> El "Negro Obeso", como generalmente era conocido, nació en Mompós (Bolívar) en 1849 y murió en Bogotá en 1884. Fue el primero en arrugar la planchada enagua de la almidonada poesía santafereña irrumpiendo en ella con su canto mulato. Hizo estudios en el Colegio Militar, fundado por el general Mosquera, y clausurado éste, en 1867 fue a continuarlos en la Universidad Nacional. De convicciones firmes aunque apolítico, en la batalla de "Garrapata" (octubre 28 de 1875) luchando por ellas, obtuvo el grado de Teniente Coronel de la República. En 1881 fue nombrado Cónsul en Tours. Su producción fue varia. En el campo didáctico hizo la adopción del método de "Robertson" al francés, inglés e italiano; en la novela "La Familia Pigmalión"; en teatro "Secundino el zapatero". Tradujo el "Otello" de Shakespeare. Su poema "la lucha por la vida" obtuvo resonante

> éxito, en prosa “Lecturas para ti”, pero sobre todo esto su producción poética: “Cantos populares de mi tierra” escrito en el vocabulario inculto y natural de los bogas del Magdalena.” (Salazar. P. 530)[5]

De esta descripción se pueden analizar varios elementos claves. El primero de ellos, que aunque existe un reconocimiento del aporte de Candelario Obeso dentro del “parnaso” colombiano, no deja de haber una referencia directa a su condición racial y el segundo, que se evidencia el desprecio de los intelectuales de la época a la lengua “popular” o cotidiana de los “negros” bogas del magdalena, confirmando así no sólo la preferencia por el vocabulario “culto” de la élite citadina (santafereña) ante el lenguaje “ordinario” de la clase popular, sino como esas divisiones sociales hacían parte también del campo de poder de las letras colombianas.

En cuanto a Artel, el autor no hace descripción de su poesía y no pasa de dar menores datos sobre su biografía, por lo cual se puede pensar que es un texto contemporáneo a la obra de Artel:

> Nació en Cartagena (1909) Abogado. “poeta de la raza negra” como así mismo se llama. Ha publicado: “Tambores en la Noche” (1940); “Cocktail de estampas” (1945). Periodista, fundador de la revista “Costa”. (Salazar. P. 520)

Por su parte, Javier Arango Ferrer en su texto *La literatura de Colombia (1940)*, dispone las obras literarias y autores en un orden diacrónico que va desde el período aborigen hasta el modernismo. Su clasificación la hace por géneros, dejando a la poesía en último lugar. Así, le dedica un capítulo cuya cronología empieza con Juan de Castellanos y

[5] Cabe anotar que hay varias imprecisiones en la biografía: La primera tiene que ver con la adopción del método Robertson, que no fue adaptado al francés, inglés e italiano, sino todo lo contrario, de esas lenguas fue traducido por Obeso al castellano. La otra tiene que ver con el título del poema “La lucha de la vida” que el editor nombró en su texto como “La lucha por la vida.”

termina con Rafael Maya y Eduardo Carranza. Dentro de su selección no incluye a Candelario Obeso, sólo incluye al escritor afrocolombiano Jorge Artel, de quien afirma:

> Jorge Artel con sus *Tambores en la noche* le ha dado a la literatura negra colombiana derecho de ciudadanía. (…) Jorge Artel es la libertad en la literatura: no sujetar su canto a la esclavitud de las rimas, se dijera que es una parte de su revancha. No sé que haya rimado un soneto o un sonsonete endecasílabo. Su ritmo en el verso libre, está pleno de las savias que arden en los capilares negros como selvas incendiadas. Pero su acento se alarga entre un ronco sollozo de tambores en la elegía del *Boga adolescente* que duerme bajo los cirios con la misma lealtad que agitaba su fuerte musculatura al resplandor de las cumbias sensuales, o en la larga y ligera canoa que impulsaba su caña bajo las estrellas. (Arango Ferrer, 1940: 152-153)

En lo que concierne a otros historiadores, encontramos que gran parte de estos, salvo José A. Núñez, apenas citan a Candelario Obeso y es poco lo que dicen sobre su obra o sobre el género que representa. Uno de ellos es Jesús María Ruano en su *Resumen histórico-crítico de la literatura colombiana,* publicado en 1925, donde apenas menciona el nombre de Candelario Obeso y su obra más conocida en la lección quinta de su obra. Gustavo Otero Muñoz, en su *Historia de la literatura colombiana* (1935)*,* apenas menciona a Candelario Obeso, como un autor de la literatura popular. Hace una nota breve de su obra, sin profundidad y lo excluye del corpus de poetas románticos. Luego lo cita nuevamente hacia 1943 en su *Resumen de historia de la literatura colombiana*, bajo la misma etiqueta de poesía popular. José J. Ortega, por su lo parte, lo menciona en un aparte muy breve titulado “Los otros poetas de la lira nueva”, el cual anexa a su capítulo del romanticismo y nombra a Candelario Obeso afirmando: “de Mompós (1849-1884), fue un poeta original e inspirado. Más que sus novelas y su poema *La lucha de la vida*; que sus artículos humorísticos y la comedia *Secundino el zapatero,* vale su libro *Cantos populares de mi tierra,* en que imita el dialecto de los bogas del Magdalena” (Ortega, 1935).

Más tarde, en 1952, José A. Núñez Segura publica la obra *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. En ella, por primera vez se habla en una historia de la literatura colombiana de Poesía Negra y Poesía Mulata. Núñez hace tal distinción porque concibe la poesía negra como la literatura oral africana que se ha transmitido por generaciones y ha tenido influencias en Europa y Estados Unidos; la caracteriza además como una literatura folklórica. En lo concerniente a la poesía mulata, la diferencia por ser escrita en América por los descendientes de esclavos africanos, por eso también la llama negro-hispanoamericana y la caracteriza por "la onomatopéyica musicalidad en su jubilosa viveza y ardiente sensualidad y en su lenguaje infantil y malicioso, juguetonamente machacón y bailable en congruencia con su primitiva expresividad de casta." Dentro de esta expresión resalta como intérpretes de esa poesía a Candelario Obeso, Jorge Artel, Helcias Martán Góngora y Hugo Salazar Valdés, de quienes hace una breve biografía y cita las obras más conocidas, añadiendo la estrofa de alguno de sus poemas.

Los historiadores que siguieron, por su parte, elaboraron una historia más amplia, en la que tratan de incluir a los autores anteriormente omitidos, en especial los afrocolombianos. No obstante, tan sólo citan sus nombres y algunas de sus obras, sin mayor profundización en el análisis de sus producciones. Es el caso de Héctor M. Ardila A., quien en su texto *Hombres y letras de Colombia: 435 años de suceder literario*, publicado en 1984, hace una compilación de los escritores más destacados en la historia de la literatura colombiana en cada uno de los géneros literarios. Así, divide su obra en cuatro capítulos: "Poetas y prosistas de Colombia", "Periodistas y oradores", "el teatro en Colombia" y "la mujer y las letras". En su primer capítulo incluye a Candelario Obeso dentro de la escuela literaria del Romanticismo y en el género literario Poesía Lírica (poesía negra), pero no describe las características de la expresión o "género literario" como tal. Sólo hace una breve descripción de la biografía de Obeso, así como de sus cualidades literarias:

> Su mérito radica en haber sido el primero en abordar la modalidad folclórica del alma negra, ya que con Obeso, se inauguró y se creó la auténtica poesía negra en Colombia.

> (…) El lenguaje que emplea expresa el habla de nuestra Costa Atlántica, el cual penetra en el alma del negro y nos muestra la tristeza, el abandono, el sentimiento de marginación y el calor del ritmo africano, valores que evocamos con alegría y nostalgia. (Ardila, 1982: 111)

Posteriormente, reseña a Manuel Zapata Olivella, y lo inscribe en la escuela literaria de Narrativa Contemporánea (1945-1965) y el género literario narrativo (Novela Cuento). Señala como su obra más importante la novela *Detrás del rostro*. De sus cualidades literarias afirma: "Como narrador lo hace con lenguaje real y emplea un estilo director. Relata cuentos de violencia con temática social" (Ardila, 1982: 366). También reseña a Helcías Martán Góngora, de quien sólo escribe unos breves datos biográficos con el nombre de sus obras. Lo circunscribe en el género literario de Poesía Lírica (aunque luego en su descripción afirma que éste produce poesía negra) y de sus cualidades literarias afirma:

> Es un poeta muy fecundo, de exquisita sensibilidad. Canta al amor, a la mujer, a los recuerdos, al mar, a la angustia, al olvido, etc., mediante imágenes novedosas. Produce poesía negra y mística. Utiliza metáforas muy originales. Sus versos son sonoros y delicados, en donde notamos la saturación de armonía, emoción y delicadeza. (Ardila, 1982: 368)

Además de las historias mencionadas, ninguna otra incluye a los escritores negros en su canon de autores. En cuanto a los manuales de literatura que, al igual que las historias de la literatura, nos podrían servir como referente, también hay pocos elementos para un estudio de esta expresión literaria. Por ejemplo, el *Manual de la literatura colombiana* publicado por Procultura y Editorial Planeta en 1988, a pesar de hacer un análisis bastante crítico de la literatura colombiana, inicia con un ensayo de Germán Arciniegas sobre los cronistas de indias y no estudia la obra de los escritores afrocolombianos. Solamente hace una mención

de Candelario Obeso en un ensayo de Gloria Serpa Flórez sobre "La Gruta Simbólica", quien, al hablar de la trágica muerte de Julio Flórez, apunta:

> Fue precisamente en el cementerio donde Julio Flórez, de 17 años, comenzó su carrera de poeta y declamador electrizante. El 4 de junio de 1884 se enterraba al otro glorioso suicida perseguido por la sociedad bogotana: Candelario Obeso, el poeta de la negritud segregado no sólo por su color sino por la vida escandalosa para esa sociedad recatada y pudorosa. La conducta personal de Obeso, de tormentos vitales y de confraternidad para los que sufrieron como él el rechazo y segregación, contribuyó a descubrir en el alma de Flórez el filón de la conmiseración humana. (Serpa, 1988: 597)

Este comentario de Serpa, aunque no estudia la obra de Obeso sí llama la atención sobre una opinión muy recurrente entre los historiadores que relatan su vida y las vicisitudes que tuvo que pasar en la capital. Así, dentro de lo que se puede interpretar, Obeso sufrió la marginación y el rechazo por su color de piel, por su forma de llevar la vida y por no hacer parte de un pequeño círculo de la sociedad bogotana de la época dedicado a una intelectualidad muy ligada a la política, que no era del gusto de Obeso. Muchas de estas razones, si no todas, pudieron ser la causa de que Obeso no hubiese sido destacado en su momento como el gran poeta que en realidad era.

Por otro lado encontramos el *Manual de la literatura colombiana* de Fernando Ayala Poveda (2002), quien a pesar de mostrar una calidad inferior en cuanto a su contenido, en relación con el manual anterior, suministra de forma indirecta a través de la periodización realizada, datos claves sobre cómo fueron surgiendo algunos autores de la literatura afrocolombiana. En efecto, Fernando Ayala Poveda, así como la mayoría de historiadores y críticos, periodiza la literatura colombiana a partir de la conquista, hasta llegar a la contemporaneidad. Particularmente, no habla de literatura negrista, sino que incluye de forma intermitente algunos de esos periodos a los autores más importantes como Candelario Obeso, Arnoldo Palacios, Jorge Artel y Manuel Zapata Olivella. Aunque su texto no es propiamente un estudio de los escritores negros, es tal vez el que más aportes hace sobre dichos escritores y su desarrollo en la historia de la literatura colombiana. A Candelario Obeso lo sitúa al lado de poetas como Ricardo Carrasquilla, José María Rivas

Groot, Rafael Pombo y Joaquín González Camargo, entre otros. Su presentación del autor la titula "Poesía negra y son", hace una reseña biográfica del autor, de su obra *Cantos populares de mi tierra* y un breve análisis de su poema *Canción del boga ausente*.

Tras Candelario Obeso aparece Jorge Artel, como un poeta insular que, sin razón de ser, Poveda no ubica en ninguno de los grupos surgidos en los "Ismos y sismos en la poesía colombiana contemporánea", como se denomina su capítulo sobre postmodernismo en Colombia. De este sólo da un pequeño aporte biográfico, donde lo llama "poeta del mar y sus heredades", acompañado de unas estrofas de su poema *Danza mulata*. En cuanto a Arnoldo Palacios, lo ubica dentro de la tendencia realista social de la denuncia con su obra *Las estrellas son negras* (1949). En su acercamiento al autor hace una breve reseña biográfica y un análisis muy corto sobre su novela, la cual define como "la parábola de un siglo hambriento." Y afirma además "*Las estrellas son negras* brilla con intensidad en la narrativa colombiana porque cuenta una historia con precisión y desgarramiento, recrea la lucha, el dolor, el paisaje, la soledad, pero sobre todo, el amor de un hombre y del hambre histórica" (Ayala Poveda, 2002: 317). Posteriormente, continuando con los autores contemporáneos, Poveda dispone un capítulo sobre realismo crítico, en donde ubica al escritor Manuel Zapata Olivella encabezando su presentación con el subtítulo "la modernidad en la pluma de un encantador de leyendas" y lo sitúa como un escritor de vanguardia, al lado de Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Herazo, entre otros. De igual manera, hace un análisis de sus obras *Tierra mojada* y *Changó el gran putas*.

Por otra parte, Faré Suarez Sarmiento, en su texto *Literatura colombiana I* (1999), publicado por la Universidad del Magdalena y que funciona como un manual de literatura para universitarios, hace una crítica de la visión histórica que se ha tenido sobre la literatura colombiana, en especial con el seguimiento de un modelo europeo y la pretensión de una literatura nacional. No obstante, sigue el mismo patrón que las otras historia y manuales, y deja por fuera a los escritores afrocolombianos.

Otros de los textos en los que se trata de configurar la historia de la literatura colombiana son las enciclopedias temáticas. No obstante, tras revisar cada una de ellas son pocas las que incluyen capítulos relacionados con la literatura afrocolombiana. La mayor aproximación la hacen Alfonso Carvajal y Hortencia Alaix de Valencia en el volumen 2 de literatura de la *Gran enciclopedia de Colombia*, donde reseñan brevemente los autores más destacados de la literatura afrocolombiana. Carvajal sin embargo, advierte:

> Esta introducción, más que esbozar una teoría literaria de la población negra en Colombia, busca acercarse a una experiencia narrativa de algunos escritores afrocolombianos que han enriquecido culturalmente a un país, donde la diversidad étnica está presente en las manifestaciones del concepto de nacionalidad. Es cierto, un país múltiple, pero también excluyente. (Carvajal, 2007, Pág. 11)

Así que empieza su compendio con la descripción biográfica de los siguientes narradores, a quienes periodiza de acuerdo a su fecha de nacimiento: Rogelio Velásquez, Miguel A. Caicedo, Manuel Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Carlos Arturo Truque y Carlos Arturo Caicedo Licona. Como se puede observar, es un listado demasiado corto en comparación con la cantidad de narradores afrocolombianos que existen y también es de destacar la exclusión que hace de las mujeres en su compilación.

Seguidamente aparece en el mismo texto Hortencia Alaix de Valencia, quien dedica unas páginas a la poesía, hace una introducción muy breve que se enfoca en la omisión de la poesía afrocolombiana cuando se habla de poesía en el siglo XIX. Luego describe en un párrafo lo que para ella es “poesía negra” en la que la limita prácticamente a una sonoridad rítmica. Reseña entre los autores más destacados a Candelario Obeso, Jorge Artel y Helcías Martán Góngora (Estos dos últimos no pertenecen al siglo XIX), no menciona siquiera a otros autores y mucho menos toma en cuenta a las mujeres dentro de su compendio de poetas.

Después de una revisión de las historias literarias más importantes, como lo son las de Javier Arango Ferrer, José María Vergara y Vergara, Isidoro Laverde Amaya, Nicolás Bayona Posada, Gustavo Otero Muñoz, José J. Ortega, Antonio Gómez Restrepo, las *Letras colombianas* de Baldomero Sanín Cano, o los textos de Eduardo Camacho Guizado, Rafael Maya y los demás citados, es posible observar la cortedad del tratamiento de estos autores. En algunas de ellas ni siquiera son mencionados y en las que sí lo hacen, aunque reconocen la valía y trayectoria de los escritores, apenas hacen alusión a sus textos más conocidos y algunos apartes de su biografía, mientras que al estudio de otros autores de la misma época despliegan páginas enteras, tanto en su biografía como en su obra.

Pasando a otra historia, bastante importante, la *Historia de la poesía colombiana* (1991), dirigida por la poeta María Mercedes Carranza y publicada por La Casa de Poesía Silva, encontramos que, a pesar de haber constituido un proyecto valioso para revisar la historia de la poesía en Colombia, tampoco le da el suficiente espacio a los poetas afrocolombianos. Tal vez, porque como lo señala la directora: "el paisaje es el mismo de siempre, pero son distintos los ojos que lo miran", es decir que, como casi todos los proyectos para historiar la literatura colombiana, nos hallamos ante simples epígonos con distinta portada. Es así como el texto inicia con un ensayo sobre "poesía indígena" de William Ospina, para continuar luego con la conquista, colonia, etc., como todas las otras historias de la literatura o de la poesía colombiana. Cabe, sin embargo, destacar ahí el comentario de David Jiménez Panesso, quien en su ensayo sobre romanticismo hace mención de Candelario Obeso de la siguiente manera: "Por distintos senderos, el proyecto de construir una literatura nacional encontró respuesta en numerosos poemas del Romanticismo colombiano: "Los colonos" de José Joaquín Ortíz, "El bambuco" y "El torbellino a misa" de Pombo, "Al Magdalena" de Manuel María Madiedo, "El canto del antioqueño" de Epifanio Mejía; los "Cantos populares de mi tierra" de Candelario Obeso, incluso *María* de Jorge Isaacs, tomada como idilio poético más que como novela y el Gonzalo de Oyón de Julio Arboleda, todas fueron concebidas dentro de ese manifiesto propósito" (Jiménez Panesso, 1991:122).

Por fortuna, desde finales del siglo XX y en lo que va del siglo XXI, se ha empezado a mirar la historia de la literatura colombiana desde otra perspectiva. Entre estos trabajos se destaca el desarrollado por la Universidad de Antioquia a través del Sistema de Información de la Literatura Colombiana (SILC) y el grupo de investigación *Colombia: tradiciones de la palabra*, quienes han venido consolidando en sus cuadernos de trabajo toda una información valiosa y documentada sobre la nueva visión histórica de la literatura colombiana, que incluye un análisis a los debates surgidos en búsqueda de una ruptura en la tradición literaria colombiana y que han sido materia de constante análisis por los críticos e historiadores de la literatura, así como una preocupación por abordar un estudio de las literaturas de minorías (étnicas, de género y regionales).

A ellos se suman, entre muchos otros que no alcanzo a nombrar aquí, los esfuerzos que las universidades del Valle y Cartagena, con sus investigaciones en torno a la historia y cultura de los pueblos afrodiaspóricos, el Instituto Caro y Cuervo, con el rescate de las lenguas criollas como el palenquero, y la Asociación de Colombianistas, con su encuentro de colombianistas, así como el trabajo desarrollado por el Centro de Estudios Sociales (CES) de la Universidad Nacional de Colombia, en cabeza del doctor Jaime Arocha. Pero sobre todo, vale resaltar el trabajo realizado por el Observatorio del Caribe, cuyos trabajos de investigación, encuentros de historiadores, publicaciones, Cátedra del Caribe Colombiano, la red Ocaribe y el Centro de Documentaciones del Caribe ha llamado significativamente la atención sobre el aporte de escritores, artistas, políticos, historiadores y demás gestores de la cultura y el desarrollo social del Caribe colombiano, entre ellos los autores afrocolombianos.

Finalmente, después de revisar la mirada que se ha tenido de los escritores afrocolombianos en las historias de la literatura colombiana, nos encontramos con que de la misma manera como fueron invisibles o excluidos en algunas de ellas, otros historiadores mostraron una gran preocupación por hacer notar a estos autores en las páginas de nuestro suceder literario dándoles el reconocimiento que ameritaba la calidad de su obra. No obstante, también es evidente que a pesar de esa preocupación, gran parte de la sociedad colombiana sigue sin conocer ni valorar a estos autores y sus obras,

como también es notorio el poco espacio que sigue ocupando la expresión literaria afrocolombiana en la producción literaria nacional, lo cual podría ser consecuencia del aún insuficiente acercamiento a la misma por parte de los estudiosos de la literatura colombiana. Razón por la cual se justifica que, sigan surgiendo trabajos como éste, que más que cuestionar el proceso de construcción de la literatura colombiana, busca revivir la discusión sobre la necesidad de abrir el canon y replantear la forma como la crítica está percibiendo y valorando nuestra literatura.

2. Capítulo 2

LA LITERATURA AFROCOLOMBIANA ANTE LA CRÍTICA Y LOS ESTUDIOS LITERARIOS.

Isidoro Laverde Amaya en su *Ojeada histórico-crítica sobre los orígenes de literatura colombiana* se jacta de la gran reputación literaria conquistada por nuestro país tanto en Suramérica como en Europa, gracias a la preponderancia intelectual de los colombianos. No cabe duda, con esa aseveración, que desde el siglo XIX, los intelectuales colombianos han estado luchando por ganarse un espacio privilegiado dentro de la región y fuera de ella en materia de crítica literaria.

En ese orden de ideas, es factible encontrar, en las páginas de la historia de nuestra literatura, una copiosa presencia de intelectuales y académicos preocupados por estudiar los fenómenos literarios que acontecen en el país, así como la riqueza de la producción escrita nacional. No obstante, un tema de interés permanente, entre estos pensadores, es el debate frente al canon y el corpus de obras y autores que lo componen, pues además de que en cada época la producción literaria es distinta, la visión de la realidad en un país tan diverso como éste obliga a estarse cuestionando sobre los elementos que forman el corpus de la cultura nacional, especialmente la literatura. Este debate ha girado la mayor parte del tiempo en torno a la inclusión o no, de formas literarias no hegemónicas, que distan de la visión original que se tenía de la literatura colombiana, enmarcada dentro de unos conceptos de hispanidad, catolicismo y patriarcado. Como lo señala David Jiménez Panesso en su texto *Poesía y canon:*

> Los cánones literarios en Hispanoamérica han obedecido, en parte, a necesidades de identidad nacional y de cohesión política. Producir una historia literaria oficial unificada formaba parte de la tarea de producir una conciencia histórica nacional. El supuesto sería, entonces, que en las obras literarias se encarna lo mejor, lo más auténtico, del espíritu nacional. Sin embargo, el proceso de formación del canon, desde la perspectiva de nuestra época y nuestro contexto cultural, se convierte en algo incierto, nada ideal y muy marcado por fuerzas que no son puramente literarias. Nuestro sentido de tradición se ha volatilizado y el canon cuenta muy poco a la hora de utilizarlo como medida de valor para los textos nuevos. (Jiménez, 2002: 17)

En este sentido, la visión de la crítica literaria colombiana está más encaminada hacia "establecer la conexión entre los textos y las realidades humanas, la política, las sociedades y los hechos" (Henao, 1999), en lugar de centrarse únicamente en la valoración de obras literarias por su calidad estética, teniendo en cuenta un modelo literario determinado.

Sin embargo, el propósito de este capítulo no es abordar la función de la crítica literaria en Colombia, ni los alcances de la discusión en torno al canon, sino analizar cuál ha sido el acercamiento de los críticos a la literatura afrocolombiana y cómo esta aproximación ha sido coyuntural en la percepción que la academia y la sociedad colombiana han tenido de esta expresión literaria, sus autores y sus obras.

Inicialmente, consideremos que, como señala René Wellek, La crítica literaria puede ser entendida como "el estudio de las obras literarias específicas, haciendo énfasis en su evaluación" (1968. P.58.) Es decir, que a diferencia de los historiadores que se encargaban de "inventariar" las obras producidas en el país en cada uno de sus periodos más destacables, los críticos tendrían como función analizarlas y sopesarlas para dar un

concepto de su valor estético frente a otras obras de su misma calidad, género o período. El asunto aquí es determinar qué elementos de juicio constituían la visión de nuestros críticos para determinar el valor de las obras literarias y la incidencia de esta en la apreciación de lo que podría ser considerado o no como literatura, por lo cual pudieron haber desestimado las obras de los afrocolombianos. Por otra parte, cabría preguntarse si la verdadera función del crítico radica en “evaluar” o juzgar las obras literarias con base en un canon establecido.

Al respecto, Roland Barthes indica: “Mientras la crítica tuvo por función tradicional el juzgar, sólo podía ser conformista, es decir, conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, la verdadera “crítica” de las instituciones y de los lenguajes no consiste en “juzgarlos”, sino en distinguirlos, en desdoblarlos“(1989. P. 14). Esta definición de Barthes coincide un poco con lo que señala Albert Thibaudet sobre los inicios de la crítica, que no era más que la reunión de algunos escritores, que tenían cierto grado de conocimiento sobre libros, para hablar de libros. Pero que, según el análisis que Jiménez Panesso hace de la visión de este autor, la verdadera tarea de la crítica consiste en “estudiar los efectos sociales de la literatura, la configuración de un público lector, la formación del gusto en cuanto fenómeno social, la evolución histórica de los géneros. Es al crítico a quien corresponde introducir un cierto orden dentro de la literatura: establecer secuencias de escritores y obras, componer familias intelectuales, señalar las tendencias comunes y los caminos dispares” (1992: 9). De esta manera, el aporte de la crítica es vital para la construcción del acervo literario de un país, en la medida que crea el derrotero por el cual transitan escritores y lectores, como parte de la búsqueda de una identidad literaria y de unos consensos tácitos en torno a lo que puede o no considerarse como calidad literaria.

Los intelectuales colombianos, que al igual que el resto de Hispanoamérica vieron florecer con fuerza la crítica literaria hacia la segunda mitad del siglo XIX, se preocuparon inicialmente por pensar su nuevo país y construir un ideal de nación. Para ese tiempo, “la actividad crítica estuvo, durante todo este período, indisolublemente ligada a la religión y

la política. Los periódicos se fundaban con una mezcla de intenciones literarias y partidistas. La publicación aparecía como medio de difusión "doctrinaria" (Jiménez, 2009: 22). En este sentido, la crítica literaria fundacional colombiana fue menos dada al debate sobre la necesidad de reconocer una literatura propia y diversa, ajustada a la realidad del país, para concentrarse en el establecimiento de un canon que fuera más cercano al ideal de la "alta cultura" de la ciudad letrada, y definiera a su vez, las características de una identidad nacional.

Dadas estas circunstancias, es factible deducir que, al igual que pasaba con la historia literaria, gran parte de la producción crítica del país respondía a unos ideales de homogeneidad categórica y nacionalismo, propios de la sociedad decimonónica. No obstante, el hecho de que la base del pensamiento colombiano del siglo XIX estuviera influida por una visión euro centrada de la literatura, hizo que se replicaran formas y movimientos como el romanticismo, que exaltó el espíritu nacionalista a partir de una visión más idealista de la sociedad y permitió el rescate de la literatura popular.

El caso es que, a partir de los contrastes dados en el debate sobre el quehacer de la crítica colombiana y el corpus que constituye el canon, la valoración que se ha tenido sobre la literatura afrocolombiana ha sido muy diversa. De ahí que, encontramos apartes de la historia de la literatura en que se ha hecho mención de esta expresión literaria y de sus autores, tratándose de darles un espacio dentro de los movimientos surgidos en Colombia o buscándoles un espacio propio, pero también encontramos momentos en los que se invisibilizan totalmente estos autores de las letras colombianas o se les concede un espacio menor.

Los primeros en estudiar la obra de Candelario Obeso fueron Juan de Dios Uribe y Antonio J. Restrepo, quienes en su texto *Candelario Obeso: Íntimo*, publicado hacia 1886, recogen una anecdótica biografía de este escritor y analizan el contenido de sus obras, tanto poéticas como narrativas y dramáticas. Uribe, quien se preciaba de ser amigo personal de Obeso, es el único que hasta el momento ha descrito a este autor

más allá de su faceta de escritor, adentrándose en sus calidades humanas. Su obra sirvió de base a los estudiosos de la literatura que posteriormente quisieron imbuirse en su poética para reconocer su trascendencia estética e histórica.

Dentro de los apuntes más destacados sobre la obra de Obeso en el texto de Uribe, se encuentra una reflexión que hace sobre la publicación del primer número de *Lecturas para ti.* En este, Uribe señala: “En ese periódico hay, además, un impulso de rabia que se desata en largo sollozo. Es cuando el poeta considera las diferencias de raza, las desigualdades de fortuna, la desgraciada condición del talento en Colombia; y la prosperidad creciente de la capa espumosa, inconsistente, banal, de esta sociedad hipócrita, que para valuar a los hombres no se asoma a la cabeza sino al bolsillo.” (Uribe, 1886:3)

Si se lee con detalle la interpretación que Uribe hace del texto de Obeso, se puede observar que éste ha encontrado dos elementos de los que mencionamos como recurrentes en las obras de literatura afrocolombianas: la temática racial y la problemática de la marginalidad social, lo cual indica que la grandeza de la obra de Obeso como fundador de las bases para la literatura afrocolombianas no sólo está en la riqueza literaria de su obra, sino en la coherencia con el reconocimiento de su identidad. Es decir que, no sólo en *Cantos populares de mi tierra*, sino en todas sus obras encontraremos plasmado el sentimiento y las características de esa poesía afrodescendiente que lo hizo grande y que él contribuyó a engrandecer.

Otro crítico que destacó la obra de Obeso fue Julio Añez, quien publicó en 1915 un artículo dedicado a este autor y su obra en el magazine literario *El liberal ilustrado*. Allí, además de reseñar la biografía del escritor y de la calidad de su obra, hace un apunte que puede dar algunas luces sobre las razones que pudieron llevar a la invisibilización de Obeso en el parnaso colombiano:

> Obeso era casi completamente ajeno a la política. Sus convicciones eran firmes, pero se apasionaba en la lucha diaria de los partidos, y se reía de los afanes de sus amigos que estaban mezclados en la contienda. (1915:164)

Como lo señalamos anteriormente, en el primer capítulo de este trabajo, y de acuerdo a lo señalado por Laurence Prescott (1985), Obeso rompía con el esquema de la sociedad bogotana de la época, caracterizada por la mesura, el recato y el pudor. Era una sociedad que marcaba tajantemente las diferencias sociales, raciales e incluso regionales, porque al heredar el centro el poder político, después de las guerras de independencia, quienes se encargaron de liderar los procesos del país fueron las familias que procedían de un linaje europeo. Y, si a eso le añadimos que las condiciones viales para movilizarse por el país no permitían fácilmente el acceso a la periferia, las posibilidades de estrechar diálogos interculturales eran aún más limitadas, por lo cual se fue creando el imaginario de que la intelectualidad estaba en el centro y era poco probable considerar que un hombre de provincia, proveniente del seno de una familia humilde pudiera prosperar en su ambición de hacer parte del selecto círculo de intelectuales colombianos.

Pero volviendo al tema del tratamiento de Obeso y de la literatura afrocolombiana en general por parte de la crítica literaria, cabe mencionar a Javier Arango Ferrer (1963), quien en su análisis de la poesía colombiana le da un valor destacado a esta expresión literaria. Para ello señala dos aspectos importantes al referirse a tres escritores afrodescendientes: Hugo Salazar Valdés, Candelario Obeso y Jorge Artel. El primero tiene que ver con la caracterización de la poesía de Valdés como una “épica barroca”, elemento muy propio de la poesía latinoamericana según han señalado escritores como Severo Sarduy y Lezama Lima, y en segundo lugar, al nombrar a Obeso como “el fundador de la poesía negra” pues, al hacerlo, no sólo le da un valor importante a este escritor sino que hace un reconocimiento de esta expresión literaria como un elemento independiente, pero presente en las letras nacionales.

Posteriormente describe a Candelario Obeso con los siguientes calificativos: “poeta ardiente, como su nombre de candela, es el fundador de la poesía negra en *Cantos populares de mi tierra*, con una obra jugosa y vegetal y un alma fina que no rima con su apellido”. Y continúa con la descripción de los otros poetas “El segundo es el antioqueño Negro Cano, en Madrigales de amor, tan cuidados en la forma modernista como sus ademanes de monarca abisinio. El tercero es Jorge Artel, cronológicamente piedracielista, siempre ausente y errante por los litorales americanos y hoy remansado, según parece, en Guarne, pueblito del altiplano antioqueño, vecino de Medellín. Con sus *Tambores en la noche* (1940) dio a la poesía negra colombiana, derecho de ciudadanía. El Muelle de los Pegasos, el barrio de Chambacú de Cartagena y las playas pesqueras de los “angelitos bailaos”, han visto su amplio chambergo y su risa blanca pasar como una sinfonía negra con la partitura del trópico en su cartera de apuntes” (Arango, 1963).

Este trabajo de Arango, puede entenderse como un ejercicio complementario a su labor de historiador, en el que evidencia una visión más amplia de la literatura colombiana. Sin embargo, sigue siendo un trabajo parco, tímido e incipiente, en el que no se indaga por la forma literaria de los productos de los escritores afrodescendientes, no se profundiza en el contenido de las obras y tampoco hay una preocupación por conocer el estilo de su poesía para ubicarlos en un periodo o movimiento determinado. De hecho, es bastante sorprendente que se valga ligeramente de la coincidencia histórica para situar a Jorge Artel en un espacio piedracielista que le es totalmente ajeno, ya que, en primer lugar, Artel no publicó en los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, quedando con ese hecho descartada su participación en ese grupo y en segundo lugar, porque la poesía de Artel distaba del concepto poético profesado por estos escritores.

Continuando con el espacio dedicado a Obeso por parte de los críticos, debemos resaltar que, al igual que Añez y Arango Ferrer, otros académicos (colombianos o extranjeros) han abordado el análisis de la obra de Obeso en revistas literarias colombianas. El mismo Nicolás Guillén en el centenario de Obeso publicó en la *Revista Cromos* del 20 de

noviembre de 1984 un artículo titulado “Trite vira e la der probe cuando el rico goza en pa”, en el cual destacaba especialmente las duras condiciones en las que vivió Obeso y que fueron precisamente las que hicieron de él tal grandeza.

Todos estos intentos por aproximarse a la obra de Obeso, fueron importantes en la medida que dejaron un rastro sobre su obra en las distintas épocas de la literatura colombiana, para que su legado no se perdiera en la memoria y pudiese ser rescatado y valorado posteriormente. Esto ocurrió en el año 1985, cuando Laurence E. Prescott, académico estadounidense, empezó la búsqueda de escritores afro-colombianos y sus obras, desenterró del olvido la obra de Candelario Obeso y desarrolló por primera vez un completo estudio sobre su poesía y el fenómeno literario del cual fue pionero: la literatura afrocolombiana.

Dentro de los apuntes claves de Prescott se encuentran los siguientes: haber definido a Obeso como el iniciador de la poesía negra en Colombia, haber resaltado el valor estético y original de su creación literaria, a partir del análisis de forma y fondo de su poesía, pero sobre todo haberle dado la categoría de intelectual, porque fue el menosprecio de esta calidad humana la que no le permitió conseguir en su tiempo el espacio que merecía dentro de la academia y las letras colombianas. A la fecha, a pesar de los recientes trabajos que se han desarrollado sobre la obra de este autor, sigue siendo Prescott quien más ha estudiado la obra de Obeso. Pero además, fue quien planteó una preocupación por el desconocimiento y abandono en que los críticos colombianos tenían a los autores afrodescendientes y expuso la necesidad de analizar y revisar tanto la obra de Obeso como los demás escritores afrocolombianos.

Junto al estudio de Prescott, se destacan diferentes trabajos, unos previos y otros posteriores, pero pocos con el mismo rigor que presenta este autor. De hecho, la mayoría de ellos son reflexiones sobre la poesía de Obeso, que acompañan distintas reediciones de su obra más conocida *Cantos populares de mi tierra.* Dentro de estos trabajos cabe destacar el ensayo “La poesía ebanita y su precursor Candelario Obeso” por Ramiro

Lagos (1983), de Joce G. Daniels titulado “Candelario Obeso: Poeta de los Bogas Ausentes” (1984), “Obeso: un gran líder que se perdió en Bogotá”, por Orlando Fals Borda (2005), así como el ensayo “Candelario Obeso, la literatura “afronacional” y los límites del espacio literario decimonónico por Carlos Jáuregui (2007), entre muchos otros que contribuyeron a formar un valioso estado del arte sobre la calidad literaria de la obra de este preciado vate colombiano.

Son muchas las apreciaciones que se han hecho sobre la obra de Candelario Obeso, tanto en lo concerniente a su poesía como a su vida personal, que constituyó casi una epopeya mítica de la cual se destaca el desacuerdo que hay sobre las verdaderas causas de su muerte. En todo caso, vale la pena hacer mención de uno de los comentarios que mejor describe la importancia de Obeso, hecho por Silvio Echeverría en sus *Valores costeños:*

> Aunque menor que aquel (refiriéndose al escritor samario Luis Capella Toledo), Candelario Obeso, su amigo íntimo, revoluciona todo el contexto de la poesía conocida hasta la época. Por ello el crítico Venancio Manrique dice: “he aquí un género de poesía enteramente nuevo en el país, y acaso en la lengua castellana” y, Juan de Dios Uribe agrega: trabajaba con mucho escrúpulo; con pudor literario enteramente virginal. Su pensamiento era maduro, sus frases ensayaban 3 o 4 vestidos antes de tomar la forma definitiva.” Toscano, de otra parte acentúa: “que es fácil comprender que la obra literaria de Obeso no sólo es fecunda porque en ello campean el talento y el gusto artístico, sino también por lo original y autóctono, de profundo contenido social y filosófico” y, además en su “poesía existe una rebelión contra la cadencia silábica de la poesía castellana y fue sin duda, el iniciador de la poesía negra en Colombia. Escribió versos profundos y sinceros, repletos de emoción, lirismo, color, ternura, amor y melancolía.” (1987:102-104).

Retomando a Prescott, también hay que reconocer otros trabajos valiosos que aportó para la construcción del mapa que conocemos hoy como literatura afrocolombianas. Por ejemplo, publicó varios artículos en revistas literarias y ponencias en congresos (dentro de los que se destaca el congreso de colombianistas), en los que ha destacado la calidad literaria de las obras de los escritores afrocolombianos, especialmente Candelario Obeso,

Jorge Artel, Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios, comparando su obra con sus homólogas producidas en las Antillas por el reconocido grupo compuesto por Guillén, Palés Matos, etc.

Zapata y Palacios, junto a Obeso, han sido de alguna manera considerados como los más sobresalientes dentro de la expresión literaria afrocolombiana. Lo cierto es que para ampliar el horizonte de la literatura afrocolombiana, la crítica literaria está en mora de abordar estudios sobre las obras de otros autores como Nathanael Diaz o Manuel Baena, Carlos Truque, Mary Grueso, Yvonne Truque, Hazel Robinson, etc., para que puedan dar cuenta del valor literario de las mismas y promover su lectura en la sociedad colombiana.

Finalmente, para concluir el análisis de los trabajos sobre Obeso, se resalta el estudio de la Doctora Graciela Maglia Vercesi, profesora de la Universidad Javeriana, quien realizó sus trabajos de maestría y doctorado en torno a la obra de Candelario Obeso, los cuales se titulan respectivamente: *El sujeto cultural poscolonial en la poesía afrocaribeña hispanófona* e *Identidad cultural vs. Identidad nacional en la poesía del Caribe hispanófono*. De igual manera, se resalta bajo su dirección la primera edición crítica sobre Poesía Afrocolombiana, titulada *Si yo fuera Tambó. Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel,* la cual inicia con el ensayo "Candelario Obeso a la luz del debate contemporáneo," de su autoría, y que, más que apuntar a hacer un análisis de la obra de poética de Obeso, se enfoca a destacar la importancia que éste tuvo como "representante de la subregión momposina del Caribe continental colombiano".

En todo caso, no se puede desconocer que, después de Candelario Obeso, el más destacado poeta afrocolombiano es Jorge Artel, cartagenero nacido en 1909, de quien José Murillo (2002: 9-10) dice: "rompió todas las reglas clásicas y tuvo la fortuna de que le aceptaran y aun le elogiaran sus atrevimientos, sus audacias literarias". Artel es considerado por muchos como el verdadero representante de la poesía negra, pues mientras Obeso no tenía ningún interés en poner de manifiesto el problema de la raza ni la reivindicación de unos

valores ancestrales heredados, Artel fue el primero en pensar su "negritud" y elogiarla con sus cantos, no sólo para reconocerse a sí mismo bajo una identidad sino para que sus hermanos y hermanas de raza comprendieran la riqueza y el valor de su propia etnia.

De hecho, lo que coloca a Jorge Artel en segundo lugar como poeta afrocolombiano, es la cantidad de trabajos realizados en torno a su obra, que si bien no se pueden reseñar todos aquí, se puede decir que abarcan desde artículos de revistas, artículos de prensa, capítulos de libro, hasta tesis doctorales. Algunos de los más valiosos son los escritos por Laurence Prescott: "Jorge Artel frente a Nicolás Guillén: Dos poetas mulatos ante la poesía negra hispanoamericana" (1985), "Del posmodernismo al vanguardismo: Una primera etapa en la poesía de Jorge Artel" (1989) y "Sin odios ni temores: el legado cultural y literario de Jorge Artel" (1996) y la tesis doctoral de Luisa García Conde, University of New York, *Jorge Artel: escritor colombiano indomulato* (2002) donde se hace un análisis minucioso del contenido y la forma de la obra de Artel, así como de los elementos de su vida.

En cuanto a Manuel Zapata Olivella, antropólogo, médico y escritor, con su publicación de *Tierra mojada* (1947) y *Pasión vagabunda* (1949), da inicio a una narrativa comprometida y a una carrera ensayística importante, pues es él quien "marca el primer hito sociopolítico en la hoy llamada *narrativa afrocolombiana*, porque desde entonces los escritores que abordan la temática negrista reconocen y valoran la importancia étnica y el trasfondo africano que pernean sus creaciones literarias y las colocan en la realidad ambiental de la sociedad colombiana postcolonial." (Gutiérrez, 2000: 10)

Por su parte, Arnoldo Palacios, Chocoano nacido en Cértegui en el año 1924, reconocido por su obra *Las estrellas son negras* (1949), la cual motiva el despertar psicosocial del negro chocoano, es el primer afrocolombiano en narrar desgarradamente la epopeya del hambre y la miseria sufrida por los afro-chocoanos en un territorio lleno de riquezas, pero que, por la explotación de los recursos por parte de los más poderosos ante la impasible complicidad del estado, suele ser una tierra de llanto y calamidades.

Otra mirada que se puede hacer del tratamiento de la literatura afrocolombiana tiene que ver con las antologías, ya que ellas conforman un referente claro de la percepción que historiadores, críticos, lectores, académicos y maestros tuvieron o tienen de las obras literarias producidas en un período específico. Ana María Agudelo Ochoa señala al respecto: “Las antologías y selecciones permiten acceder a colecciones de textos que representan la producción literaria de épocas específicas, y en este sentido son versiones de la historia de la literatura de esas épocas, pero a la vez permiten analizar los criterios que rigieron la selección y por ende deducir las posturas críticas que éstos esconden —o manifiestan directamente”.

En el caso de la literatura colombiana, las antologías constituyen cierta autoridad en materia de “canonización” de escritores, ya que las limitaciones para publicar conllevan a que quienes publican sean los que tienen una buena posición económica o están adscritos a una institución del estado o académica. Es decir, personas que tienen ciertos niveles de poder dentro de una sociedad. Son realmente muy pocos los casos en que personas por fuera de estos círculos intelectuales, académicos o editoriales, pueden publicar antologías. Y de hacerlo, es probable que se arriesguen a no tener renombre, ni reconocimiento, por lo cual llegarían a muy pocos lectores.

En ese sentido, se puede interpretar que las antologías no difieren mucho de las historias, las revistas literarias o los textos académicos, ya que, si bien los intereses de los compiladores de antologías son muy variados, la mayoría tratan de ser un complemento a las historias literarias, compartiendo visiones de épocas muy parecidas. Así las cosas, la suerte para la literatura afrocolombiana no cambia mucho, y nos encontramos nuevamente con la misma problemática, es decir, la falta de una mayor visibilización de los escritores afrocolombianos, sólo que en un escenario diferente.

Como tema final, habría que revisar otro espacio que requiere una mayor presencia de la literatura afrocolombiana. Nos referimos a la academia, a las instituciones

universitarias donde se gesta el pensamiento y se concentra, actualmente, el más grande grupo de intelectuales y estudiosos del país.

Si bien es cierto que el problema de la literatura de minorías ha cobrado un interés bastante importante en los centros de educación superior del país, después de consultar las bases bibliográficas de las universidades más reconocidas en el ámbito nacional, en donde se cursan pregrados y posgrados relacionados con los estudios literarios, evidenciamos que pocas de ellas tienen registros de tesis o trabajos de grado referentes a los escritores afrocolombianos o al estudio de esta expresión literaria. Esta situación contrasta con la de aquellas universidades de los Estados Unidos que tienen departamento de literatura hispana, pues es allí donde se concentran los mayores trabajos críticos sobre los autores afrocolombianos. Ahora bien, no desconocemos el trabajo realizado por universidades y centros de estudio que tienen observatorios y centros de documentación en torno a estos temas, como el Observatorio del Caribe Colombiano. También entendemos que los posgrados en estudios literarios son relativamente nuevos en el país, razón por la cual no existen muchas investigaciones al respecto. Pero no por eso deja de ser preocupante que sean las universidades extranjeras las que estén abordando investigación en un campo que debería ser enriquecido por nosotros.

Es así como, para citar algunas, las universidades del Atlántico, Magdalena, Popular de Cesar, Nacional de Medellín y Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá no se encuentra ninguna tesis o monografía en estudios literarios relacionada con literatura afrocolombiana o con el estudio de alguno de sus autores más representativos. En la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá tan sólo se encuentran las tesis *Los Cantos populares de mi tierra y el juego de la lectura* de Camilo Sarmiento Jaramillo, publicada en el año 2003; *Aproximación a la oralidad literaria en la novela Changó el Gran Putas de Manuel Zapata 0livella* de Luis Fernando Pérez Cuesta, publicada también en el 2003 y *Análisis desde el punto de vista del estructuralismo genético de la obra Chambacú corral de negros de Manuel Zapata Olivella* de María del Pilar Acero Suarez,

publicada en 1994. Del mismo modo, en la Universidad del Valle tan sólo se encuentra la tesis *Memoria afropacífica en Las estrellas son negras de Arnoldo Palacios* de Astrid Eliana Espinosa Salazar. Así mismo, en la Pontificia Universidad Javeriana se encuentra solamente la tesis *Continuidad escrita de la saga afrocolombiana ¡levántate, mulato! "por mi raza hablará el espíritu" de Manuel Zapata Olivella* de Ricardo Bonilla Molina. Sin embargo, se destaca en la Pontificia Universidad Javeriana el trabajo de Graciela Maglia, directora de la Maestría en Literatura, con la edición crítica *Si yo fuera tambó* en la que compila varios poemas de escritores afrocolombianos: Candelario Obeso y Jorge Artel y de la cual ya hablamos anteriormente.

En la Universidad de Antioquia, una de las más prolíficas en estudios literarios y de minorías, se encuentran las tesis de grado: *Edición critica de Chango el gran putas de Manuel Zapata Olivella* de Mario Aguiar Chavarria, publicada en el 2004, al igual que *El negro y su voz en dos novelas escritas por autores colombianos en los siglos XIX y XX* de Américo Copete, publicada en el 2010 y que se enfoca en la voz de los personajes negros de las novelas *Florencio Conde* (1875), de Jose Maria Samper y *El fusilamiento del diablo* (1986), de Manuel Zapata Olivella. No existe ninguna sobre Candelario Obeso, Jorge Artel o Arnoldo Palacios y mucho menos una que recoja a la literatura afrocolombiana como conjunto, expresión o género, salvo por la tesis titulada *Balance bio-bibliografico de la literatura chocoana de los siglos XIX y XX* de Glimer Quesada Arias, aunque esta se limita a un ensayo en el cual se presenta un panorama del quehacer literario en el Chocó, sus problemáticas, avances y las tareas a seguir. Es decir, que está más enfocada hacia la distinción de un fenómeno literario que se da en un espacio geográfico y no a encontrar elementos que definan una literatura común a todo un grupo étnico.

A manera de conclusión, podemos afirmar que el camino de la crítica está abonado para el estudio y visibilización de la literatura afrocolombiana. No obstante, estamos aún lejos de alcanzar el reconocimiento que esta expresión amerita, como ya se ha ido logrando en países como México, Argentina, Brasil, Perú, Cuba y Puerto Rico.

Las presentes luchas de las minorías por encontrar espacios de enunciación y de afirmación positiva como seres históricos, encierran un fenómeno social, político y cultural que no le es ajeno a la literatura. Por el contrario, esta es la llamada a romper los esquemas de poder hegemónico para abrirse a nuevas posibilidades de leer el mundo, pero para ello hay que re-escribir la historia y llenar los vacíos de sus omisiones.

3. Capítulo 3

CANDELARIO OBESO Y JORGE ARTEL: PIONEROS DE UNA NUEVA EXPRESIÓN LITERARIA.

En los capítulos precedentes se hizo un acercamiento al concepto de literatura afrocolombiana, así como el tratamiento que se le ha dado a esta expresión literaria en las historias y la crítica literaria colombiana. De este modo, podemos entender cuál ha sido su recepción a través del tiempo y el porqué de la necesidad de abordarla como una expresión con características particulares dentro del universo de las letras del país. No obstante, para entender con claridad esa particularidad es necesario analizar las raíces que le dieron origen, de tal manera que se puedan discernir con una mayor claridad esos

elementos que la hacen merecedora de un tratamiento particular por parte de la crítica literaria colombiana.

Dado pues, que en lo que concierne a este trabajo, se ha entendido que los orígenes de la literatura afrocolombiana, después de la tradición oral de los pueblos afrocolombianos, se encuentra en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel, vamos a analizar la generalidad de sus obras y la vida de estos autores, así como algunos de sus poemas, para determinar de qué manera la originalidad de su poética ha sido tan trascendental, como para dar origen a una nueva expresión literaria, la cual ha sido replicada y reinventada por cada uno de los autores afrocolombianos que les sucedieron.

En primer lugar, debemos mencionar que fue el crítico estadounidense Laurence Prescott, primero en abordar un estudio minucioso de la obra de Candelario Obeso, quien se refirió a éste como el iniciador de la poesía negra en Colombia, hoy entendida como afrocolombiana. Incluso, al igual que otros estudiosos de su poesía, lo considera como el poeta que sentó las bases para el surgimiento del movimiento negrista que sacudió las Antillas hacia mediados del siglo XX.

La primera apreciación es válida en cuanto que, hasta la fecha, ninguna de las investigaciones realizadas sobre el tema da cuenta de la existencia de escritos de corte literario producidos por afrodescendientes en Colombia, anteriores a Candelario Obeso. En cuanto a la segunda, si bien es cierto que el poeta cubano Nicolás Guillén pudo tener un acercamiento a la obra de Candelario Obeso en los albores del siglo XX, lo cierto es que la mayor influencia en los movimientos negristas, tanto en el ámbito político como literario, provino de las luchas por la reivindicación de derechos que libraron los afroamericanos en el sur de los Estados Unidos y de Haití, donde desde muy tempranas épocas los africanos esclavizados dieron muestras claves de emancipación, que fueron, además, la inspiración para las gestas independentistas en toda América Latina.

Sin embargo, el que haya o no haya sido el motor que impulsó la producción de una lírica y narrativa negrista en las Antillas, no le resta importancia al vate colombiano, puesto que para las letras del país sí significó un gran hito y una pieza importante en la creación de una expresión literaria propia que le dio cabida en el panorama de la literatura nacional a un grupo que había sido excluido e invisibilizado dentro del proyecto de nación: los negros, o afrodescendientes.

Candelario Obeso, el poeta de los bogas ausentes, como lo llamara Joce G. Daniels, nacido en Mompox en 1849, fue uno de los escritores más importantes que ha dado a luz el caribe colombiano. Hijo natural del abogado Eugenio María Obeso y de María de la Cruz Hernández, vivió una infancia llena de penurias y privaciones, las cuales no pudieron ser superadas ni aún en su vida adulta. De hecho, en lo que más coinciden los críticos (ya que como señala Jáuregui (1999) "el corpus crítico sobre Obeso ha sido escaso y anecdótico) cuando abordan su vida y obra, es en señalar la aciaga pobreza que aquejó al poeta durante toda su vida. Por fortuna, esa escasez de recursos económicos fue compensada por la exuberante y exótica naturaleza que le rodeaba y lo llenó de imágenes para describir, así como por la riqueza intelectual y la gran sensibilidad que poseía.

La mayoría de los historiadores y críticos literarios han situado a Obeso en el período romántico, lo cual no es para nada descabellado, no sólo porque cronológicamente su poesía se puede ubicar dentro de ese período sino porque en su trabajo se evidencia la presencia de muchos elementos que ellos característicos de ese movimiento. No obstante, la poesía de Obeso supera con creces la etapa del romanticismo, lo cual además de permitirle trascender en las letras, le abrió la puerta, quizás sin pretenderlo, a una nueva expresión literaria, como lo es la literatura afrocolombiana. Ya lo advertía Venancio G. Manrique en la introducción a los *Cantos populares de mi tierra: "*Hé aquí un jénero de poesía enteramente nuevo en el país, i acaso en la lengua castellana, con perdón de Rodríguez Rubi como que aparte la fiel pintura de las costumbres materia de ella, bajo el disfraz i las figuras del lenguaje vulgar corren ocultas las maneras de decir

más puras del idioma, i campean los pensamientos más delicadamente poéticos, expresados con donosura i gracia admirables". Sin embargo, esta fue una observación que pasó inadvertida por la crítica contemporánea de Obeso y "desafortunadamente el poeta vio nuevamente estrelladas contra el muro de silenciosa indiferencia, ignorancia aristocrática y arrogancia regionalista, sus ilusiones de ganar un grado de reconocimiento (social) y de recompensa digno de sus esfuerzos y talentos" (Prescott, 1985:65)

Es de destacar que tanto en su paso por *La lira* y *El rocío,* así como en la publicación en *La ilustración y Miscelanea,* fue evidente la manera como Candelario Obeso trató de vincularse al cerrado y minúsculo círculo de intelectuales que concentraban el pensamiento político y las letras colombianas, no sólo por el interés de mejorar sus condiciones económicas y de ser reconocido dentro del selecto grupo de literatos del país, sino porque quería emular los logros de los románticos europeos que lo inspiraron no sólo en sus lecturas, sino en los pocos viajes que tuvo la oportunidad de hacer durante su efímero nombramiento como Cónsul en Tours. En su poesía, afirmaba Fernando de la Vega, hace repercutir "la métrica de Núñez de Arce, cierto arranque medio épico, aunque no emitió los sones del cantor de *La duda* y *Fray Martín*."

Por otro lado, si recordamos algunos temas del romanticismo como por ejemplo, la observación de la naturaleza, que en un poeta como Manuel María Madiedo tuvo un carácter mítico desde la visión de los indígenas y que para Obeso fue parte vital en su experiencia de vida, ya que, al ser un hombre de provincia, Obeso estuvo rodeado de afluentes y una copiosa flora y fauna, de la cual no sólo admiró la belleza sino que recibió las mejores enseñanzas, es de anotar que *Cantos populares de mi tierra* tiene una gran influencia romántica. Quizás también, porque como señala Jean Franco (1987: 96) "el romanticismo movió a los escritores a crear sus propias culturas nacionales." Y en la obra de Obeso se representa el mundo del boga del magdalena, la cultura popular de la que él proviene.

Pero si analizamos con un poco más de cuidado las características del romanticismo frente a la obra de Obeso, podremos entender por qué en lugar de consagrarse como romántico terminó por darle nacimiento a una nueva expresión literaria.

El primer tema está relacionado con el retrato del hombre en su intimidad, así como en relación con su entorno. Emilio Carilla, en su texto *el Romanticismo en la América Hispánica* (1967:10) describe lo siguiente: "Tenemos, de esta manera, el hombre en sí, en su intimidad, reflejado en una copiosa literatura lírica (sentimentalismo, confesión, meditación, religiosidad). Después, el hombre como ser social (con temas como el indianismo y el indigenismo, el negro y la esclavitud, el blanco y las categorías sociales; política y sociedad, costumbrismo)". Si buscamos estos elementos en la obra de Obeso, encontraremos que en sus primeros textos, especialmente en *Lecturas para ti*, este poeta desnuda sus sentimientos amorosos más íntimos y el sufrimiento al no ser correspondido. No obstante, tras la frustración por el desamor lo que realmente denuncia el poeta es la desigualdad social y la discriminación racial de la sociedad capitalina, algo que también hace en su novela *La familia Pygmalion,* la obra teatral *Secundino el zapatero* y su poema *La lucha de la vida*. Es decir que si bien deja ver la vena romántica en su trabajo, su escritura va más allá del simple canto melancólico, para adentrarse en una de las temáticas que posteriormente va a constituir una de las características de la literatura afrocolombiana: **La temática racial como elemento recurrente en su poesía o narrativa.**

Por otro lado, en lo que concierne a la inclusión del tema del "negro" en su poesía, como elementos propios de un cuadro de costumbres, es bien cierto que al igual que otros poetas de la época Candelario Obeso recoge el habla popular y la lleva a la escritura, que trata de promover una conciencia étnica hispanoamericana en la que al igual que el "blanco-mestizo" y el indio, el negro tuviese un espacio de reconocimiento. Sin embargo, a diferencia de Jorge Isaacs o Eugenio Díaz, Obeso no retrata al negro como un objeto exótico que adorna el paisaje de la hacienda o el río, no lo sitúa como un apéndice en las

letras, tampoco como un descendiente de esclavos o como un torpe peón. El negro es, en la poesía de Obeso, sujeto protagonista, hablante en primera persona, dueño de unos sentimientos y de una sabiduría milenaria que proyecta en sus "cantos" y, aunque se muestre sufrido por las tragedias del día a día, no se retrata la esclavitud como una condición inherente a su humanidad, por lo cual se dignifica su ser como persona.

Por otra parte, Obeso retorna al origen de los afrodescendientes, dándole un lugar privilegiado a la oralidad como vehículo de comunicación del pensamiento africano. De hecho, al ser su poesía un reconocimiento de la cultura oral de los afrocolombianos pone de manifiesto la previa existencia de una oralitura[6] en el territorio nacional, que por primera vez empieza a ocupar un lugar destacado junto a la cultura dominante. De este modo, se puede pensar que es Candelario Obeso quien al hacer un hito de la llamada *poesía popular* se convierte él mismo en el icono de una nueva expresión literaria.

Tal vez por esta razón, algunos historiadores lo sitúan en una categoría de "literatura popular", otros lo señalan como parte de la "lira nueva" y otros pocos en la "poesía negra o mulata". Esta dificultad de hallarle lugar a Obeso, al igual que ocurrirá luego con otros escritores afrocolombianos, responde en parte a que su poesía o su narrativa no se ajusta del todo a un movimiento literario específico, pues, aunque no sea un escritor ajeno a su contemporaneidad e incluya dentro de su poética elementos propios de su contexto, la preocupación por darle a su poesía una identidad en la que se resalte su "negritud" y en la que se le dé un lugar protagónico al sujeto afro-descendiente, antes invisible o exotizado en las letras, lo llevará a acercarse de alguna manera a su propia expresión literaria.

[6] Como ya lo habíamos anotado: el concepto de oralitura hace referencia a la literatura oral (mitos, leyendas, décimas, alabaos, etc.) transmitidas de generación en generación por los africanos a sus descendientes criollos y de ellos a sus hijos y nietos. Este neologismo, aunque fue creado para equiparar la tradición oral africana, propia de los pueblos agysimbos, a la escritura occidental, ha sido también empleada en Colombia por antropólogos y sociólogos para nombrar la etno-literatura, la cual abarca las producciones propias de los distintos grupos étnicos. Dado que en las comunidades afrocolombianas, especialmente las ribereñas, es común encontrar pueblos enteros caracterizados por una copiosa riqueza literaria basada en la oralidad, se ha apropiado este término para estudiar y abordar dichas expresiones literarias.

Esto se debe en gran parte a que, en Colombia, no hubo una violenta segregación hacia los “negros”, sino que el proceso ha sido más bien taimado, oculto entre los pliegues del mestizaje. De modo que, no se ha generado una lucha política o cultural lo suficientemente fuerte que permita una separación entre la poética afrocolombiana y el resto de la producción literaria nacional, como si ocurre en otros países como Puerto Rico, Cuba, Brasil, Perú, e incluso México. Sin embargo, al compararse los textos de los escritores afrocolombianos con los de los afro-descendientes de estos otros países se encuentran muchas similitudes, como por ejemplo, la marcada presencia de la oralidad en la escritura, la atención a los problemas de identidad, racismo, empoderamiento de la cultura popular y el vínculo con los ancestros africanos. Incluso, es sorprendente encontrar en la literatura afroperuana a un escritor como Nicómedes Santa Cruz quien, junto a sus hermanos, ha promovido los valores de la cultura afroperuana. La suya se equipara a la labor desarrollada por Juan, Delia y Manuel Zapata Olivella. Asimismo, se puede encontrar en la narrativa de Antonio Gálvez Ronceros esa maravillosa riqueza de la oralidad que aquí hemos leído en los poemas de Candelario Obeso.

En ese orden de ideas, se entiende que Candelario Obeso se considere el iniciador de la poesía “negra” en Colombia, más que un poeta romántico, pues aunque sus poemas recojan el sentimiento y temáticas propias del romanticismo, su propuesta se extendió hacia un reconocimiento a la identidad del “negro” dentro de la literatura más allá de lo pictórico y costumbrista, dándole elementos para que le imprimiera su propia identidad a la poesía, camino que posteriormente siguió Jorge Artel y con él Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Nathanael Diaz y todos los escritores afrocolombianos que hoy reclaman un lugar propio dentro de las letras colombianas. Es así como, nuestra propuesta es insistir en que se debe concebir la literatura afro-colombiana como una expresión literaria particular, que debería ser valorada a partir de las características que le son propias y que he señalado en la introducción de este trabajo. Esta propuesta de “medir” la literatura afrocolombiana con otro rasero, no busca la exclusión per se, sino que está inserta en una política de respeto a la diferencia, que permita mantener la herencia dejada por los

ancestros esclavizados como fue la resistencia, conservar la idiosincrasia, el legado cultural y el concepto del muntú, que perviven en la literatura afrocolombiana.

Entendiendo entonces el contexto en el cual se concibe la literatura afro-colombiana y que, bajo este precepto, el primer escritor documentado por la historia como iniciador de la literatura afrocolombiana es Candelario Obeso, vamos a analizar algunos de sus poemas para observar cómo los elementos propios de la literatura afrocolombiana están presentes en su poesía y sirvieron de base para los escritores que le sucedieron.

Posteriormente, haremos un acercamiento a la figura de Jorge Artel, poeta cartagenero de gran trascendencia en las letras afrocolombianas porque gestó un espacio de reconocimiento muy importante para esta expresión literaria tanto en el centro como en la periferia del país, y logró así llamar la atención no sólo hacia su poesía y hacia la cultura afrocaribeña en general, sino hacia autores desconocidos u olvidados en su tiempo, como el gran Candelario Obeso.

Sobre *Cantos populares de mi tierra*

Los *Cantos populares de mi tierra* constituyen la obra más conocida, si no la más importante de Candelario Obeso. Algunos lo reconocen más por la dialecto-grafía que por el contenido de su poesía, principalmente porque lo interpretan como un estilo de escritura propio del romanticismo, tal como lo señala Franco (1985:116): “Los poetas se afanaron por buscar la originalidad de los temas y por trasponer las actitudes de Byron o de Hugo a un contexto latinoamericano. Y al igual que lo que ocurrió con la prosa, el patriotismo, los indios, la naturaleza, proporcionaron los temas “originales”, mas no es así en la obra Candelario Obeso. Su poesía es el resultado de la búsqueda de un elemento popular (aunque no exótico, sino parte fundamental de su herencia cultural) que rompió radicalmente con la tradición clásica y que, aunque no lo catapultó al séptimo cielo de los intelectuales, sí le mereció el reconocimiento de Juan de Dios Uribe, que era uno de los

intelectuales liberales que defendían un modelo de nación no católico, ni hispanista, sino mucho más plural que el de Miguel Antonio Caro.

Carlos Jáuregui (1999: 568) señala al respecto: “Hay en *Cantos populares de mi tierra* una poesía-ventana que sobrevive al tiempo, las anécdotas, el olvido, las malas ediciones y las placas conmemorativas. Allí quedaron trabadas luchas irresueltas y el juego perverso de las promesas y traiciones de un proyecto literario llamado "patria". Con lo cual apunta a mostrar como Obeso no entra del todo en el juego del “nacionalismo” que se intentó forjar con el romanticismo hispanoamericano.

Candelario Obeso era un escritor de una alta sensibilidad que más que ver en la poesía de los bogas del Magdalena una ruptura en la tradición literaria, veía un acercamiento con su propio ser, su yo, su ancestralidad, es decir, su propio pueblo. Esta característica es muy propia de románticos como William Wordsworth, con quienes Obeso no sólo compartiría momento histórico, sino al parecer, las mismas búsquedas. No obstante, como ya lo hemos visto en la observación que Kundera hace de la obra de Césaire, para la literatura de los afrodescendientes esa necesidad de encuentro con su identidad no representa una cuestión de un momento histórico, sino algo permanente. Esto, en razón de que en países tan clasistas y desiguales como el nuestro, todavía suele ser imperativo erigir positivamente a este grupo étnico, usualmente discriminado (entre otras cosas) por su cultura y que, por ende, no puede permitir dejar su herencia en el olvido, para no ser absorbido por la cultura dominante. Por eso, Obeso no escribe sobre los bogas en tercera persona, como si fuesen otros, o conformaran el elemento pictórico dentro del paisaje costeño, sino que los entrona y les da la palabra para que hablen en primera persona. No sólo eso, también los personifica, asumiéndose él mismo como uno de ellos, situación muy recurrente en varios poemas, especialmente en “Arió”.

Es un error muy grave interpretar el estilo dialecto-gráfico de Obeso como un recurso menor, común, copiado de otros poetas. José Consuegra Higgins, en el prólogo del libro

Tambores en la noche de Jorge Artel (1986:12-13), se atreve a hacer un juicio un poco impertinente sobre este aspecto en la obra de Candelario Obeso, al manifestar que: “En Candelario Obeso predomina el lenguaje de prosodia deformada (como en los negros clásicos de Lope y Góngora)”. Sólo que Obeso deforma la ortografía de la lengua para atrapar la oralidad, que es una forma diferente de fonética del lenguaje y no para caracterizar un personaje con rasgos exóticos o cómicos, como en Lope y en Góngora. Además logra hacerlo con tal maestría que difícilmente otro poeta conseguirá recoger el sentimiento de la voz en la escritura, pues quienes han hecho el mismo ejercicio terminan haciendo una parodia del habla criolla o costeña, pero no atrapan los sonidos en las letras.

Por eso es que el escritor cubano Nicolás Guillén asevera, en relación a los cantos de Obeso, que “en ellos no sólo se reproduce, como hemos dicho, la prosodia del habla popular junto al río, sino lo que es más íntimo, la gracia poética, la melancolía, la pureza espiritual de aquellas sencillas personas” (Guillén, 1984). Sin embargo, la sensibilidad de Obeso no quedó anclada en el sentimentalismo, ya que su poesía fue más allá de la expresión de los sentimientos para convertirse en la expresión de toda una cultura.

Veamos pues, en algunos poemas de Obeso, cómo se pueden percibir los elementos literarios que hemos definido previamente, tomando para ello el análisis de algunas estrofas de sus poemas.

CANTO REL MONTARA

A mi amigo el señor doctor José Ignacio Escobar

Eta vira solitaria
Que aquí llevo,

Con mi jembra y con mi s'hijo
Y mi perros,

No la cambio poc la vira
Re lo pueblos...

Este poema de Obeso no es quizás de los más conocidos, pero sí una de las más bellas piezas de su lírica, que además recoge muy bien esos elementos que hacen tan interesante a la poesía afrocolombiana. En primer lugar el hablante en el poema se presenta a sí mismo y, desde un primer momento, se sitúa en el primer plano de la acción poética, mostrándonos en primera instancia ese mundo de ficción que para él es todo su universo…su vida. Pues, como lo afirma Prescott: "Como lo hicieron Artel y muchos otros poetas de ascendencia africana, Obeso busca revalorizar al negro, a su cultura y a su tierra. Por lo tanto, evita representar al negro de manera tradicional, estereotípica, tan conocida por el público blanco. Obeso no describe al negro; no escribe sus poemas en tercera persona. Deja que el *yo* del negro mismo actúe, cante, se exprese, no para divertir al *otro* sino para que el *otro* conozca al negro en su intimidad y llegue a apreciar los valores populares que encarna." (1985:202). De este modo, la lectura inicial que podemos hacer de este poema para encontrar los elementos propios de una literatura afrocolombiana, es la siguiente:

1. El boga afro-descendiente habla en primera persona y anuncia que nos va a hablar de su vida, de sus sentimientos. Es decir, es protagonista al igual que su entorno.
2. La comunidad afro-descendiente como cosmovisión está presente en su relación con su entorno: comunión con la mujer, los hijos, los animales, el territorio, elementos que son vitales para él como ser y que nada puede superar en valor.
3. La afirmación positiva de su cultura es otro de los elementos que encontramos en el poema. El hablante no cambia su vida por la de los pueblos y la hace valer ante lo foráneo.

No me farta ni tabaco
Ni alimento;

Re mi pacmas ej er vino
Má que güeno,

Y er guarapo re mi cañas
Etupendo...!

En esta estrofa, Obeso también destaca los elementos propios de la cultura del boga para ensalzarlos y re-semantizarlos, lo cual puede ser una respuesta a la sociedad bogotana de su tiempo que le da poco valor a la naturaleza provinciana para privilegiar la materialidad capitalina.

Aquí nairen me aturruga;
Er Prefeto

Y la

tropa comisaria
Viven lejo;

Re moquitos y culebras
Nara temo;

Pa lo trigues ta mi troja
Cuando ruecmo...

Aquí Obeso apunta a ese elemento que caracteriza la literatura afrocolombiana, como lo es la expresión de una realidad cultural y social diferenciada, el cual se entiende a partir de la tranquilidad con la que vive en la provincia, en comparación con la inseguridad y el temor que se afronta en la ciudad. Obeso trata de mostrar el contraste entre los elementos que le son propios al hablante como los animales y las plantas y los que le son ajenos, relacionados con lo urbano. También recrea una metáfora con la imagen de la enfermedad para la cual el gobierno no tiene cura, que en su trasfondo responde a una denuncia social:

Lo alimales tienen toros
Su remerio;

Si no hay contra conocía
Par er Gobiecno;

Poc las cosas que otro tienen

Aquí se evidencia el modelo de sincretismo cultural, en la cual Obeso construye una metáfora a partir de la referencia a las prácticas que implican el uso de saberes ancestrales (puede ser el vudú) con los que el afro-descendiente contrarresta los males que le aquejan (enfermedad física, problemas del diario vivir, asuntos sentimentales) y que por lo general tiende a relacionar con la injerencia negativa de unas fuerzas espirituales sobre la vida del individuo. El gobierno, en términos de una autoridad abstracta, es esa fuerza desconocida, frente a la que no hay ningún recurso espiritual o mágico que valga. Es una metáfora muy expresiva, pues deja ver la experiencia histórica de un pueblo que fue esclavizado (con fuerzas superiores a las suyas y frente a las que no había recursos que valieran) y que luego de la independencia siguió siendo oprimido.

Otro poema interesante en los *Cantos populares de mi tierra es* "Arió" (Adiós), el cual más que personificar la vida de un boga, pareciera estar representando la voz sentida del propio Obeso.

ARIO
Ya me voy re aquí eta tierra

A mi nativa morá;
No vive er peje richoso
Fuera er ma!

Este poema contiene una fuerte carga de nostalgia, representada por la desilusión que siente el poeta frente al espacio en que se encuentra y con el cual no se siente identificado. El poeta expresa sentir una sensación de vacío y una profunda añoranza por la tierra nativa que está más conectado con su ser costeño. En este sentido, se manifiesta esta característica tan importante de la literatura afrocolombiana como lo es la creación de un mundo ficcional que simbolice la cosmovisión del sujeto afro-diaspórico, a partir de su comunión con el entorno, con ese universo al que está ligado umbilicalmente y que encarna lo que él es.

Siempre er sitio onde se nace

Tiene ciecta noverá,
Yo no jallo l'alegría
Lejo er má.

De nuevo el poeta nos habla con nostalgia sobre su tierra. Pero esta vez además habla con orgullo y asombro de su propia cotidianidad, empoderando esa provincia que siempre ha sido subvalorada y marginada por el hombre de centro, el hombre de ciudad acomodado en su urbe que cree encontrarlo todo dentro del espacio cerrado de su hábitat.

En ello encontramos otra característica de la literatura afrocolombiana: la expresión de una realidad cultural y social diferenciada. Obeso destaca positivamente la provincia, donde está su cultura y la distancia significativamente de la ciudad, donde más que vivir se subsiste, y se está cercado por la monotonía.

La panea re ejte pueblo

Ej esauta a la re allá
Pero allá la meccochaá,
L'aire er má.

Mi paisana son pacdita;

La re uté son colorá;
Ma re aquellaj en er pecho
Jierve er má.

Nuevamente aparece la expresión y enaltecimiento de las costumbres como una forma de destacar el valor del afro-descendiente y su entorno. Por otro lado, aunque todo el poema está marcado por el estilo original con que Obeso lleva la oralidad a la escritura (que aquí hemos llamado dialecto-gráfico), en estas estrofas se evidencia mucho más el ritmo que caracteriza la poesía afro-descendiente.

Como pudo observarse en los poemas anteriores, la poesía de Obeso recoge todos los elementos propios de la cultura afro-colombiana y la exalta de manera significativa, haciendo de ella una expresión muy particular, que la diferencia de la poesía escrita en su tiempo. Podríamos seguir dando ejemplos de ello, porque parte del propósito de este trabajo consiste en analizar la poesía de Candelario Obeso para dar cuenta de cómo su poesía está definida por unas características particulares que dan origen a lo que hoy entendemos como literatura afrocolombiana, pero por limitaciones de tiempo y espacio dejaremos abierta la posibilidad de seguir ahondando en la obra de este poeta y en las contribuciones que aún hoy sigue dándole a la poesía afrocolombiana.

La poesía de Jorge Artel.

Después de Candelario Obeso, Jorge Artel se convierte en el poeta afrocolombiano de mayor importancia, no sólo por la calidad de su poesía sino porque reafirma los valores dejados por Obeso y despierta la conciencia sobre la existencia de una literatura afrocolombiana. De hecho, muchos críticos lo consideran como el verdadero iniciador de la poesía "negra" en Colombia, pues a diferencia de Obeso, quien tenía una fuerte influencia romántica, Artel toma las banderas de la "negritud" en Colombia y decide llevar a cabo un proyecto poético más cercano a la revolución negrista antillana que a cualquiera de los movimientos que sucedían en ese momento en las letras colombianas.

Artel, nacido en 1909 y cuyo nombre real era Agapito de Arcos, además de poeta, también fue periodista, traductor y político. William Mina Aragón se refiere a Jorge Artel en los siguientes términos: "A Artel (Zapata Olivella) no sólo le llama **EL Maestro** porque fue su profesor en su secundaria, sino porque es el poeta afro que mejor conjuga nuestra identidad mestiza, siendo un "defensor de las razas oprimidas de América" (Mina Aragón, 2008:62). Cabe aclarar que, cuando Mina habla de identidad mestiza, lo hace usando la terminología empleada por Zapata Olivella, quien en sus etapas iniciales pensaba en una concepción del mundo americano y colombiano desde la visión cósmica de Vasconcelos,

es decir afro-indo-mestiza, pero esta visión fue trasladándose luego al afro-centrismo, que privilegia el reconocimiento de la identidad y costumbres propias del afro-descendiente dentro de un contexto intercultural, y lo separa de otras prácticas que son adquiridas por la relación con otros grupos étnicos con quienes comparte un mismo contexto social. Con este concepto Zapata no trata de ser excluyente, porque no superpone los valores de una cultura sobre la otra, pero sí exhorta a la particularización en el reconocimiento de las costumbres que son producto de la herencia africana, de aquellas que son heredadas de la tradición indígena o española.

Graciela Maglia (2010:157) afirma, respecto a la obra de Artel: "*Tambores en la noche* (1940) aparece en un mundo que ya había atravesado por la Primera Guerra Mundial y en un país que tras medio siglo de gobierno conservador, inauguraba la República Liberal, en lo que ya soplaban vientos modernizadores. Por otra parte, este poemario aparece cerrando una década en la que convivieron tres generaciones poética colombianas: la del Centenario, la de los Nuevos y la de Piedra y Cielo." Sin embargo, no fue la tardía aparición de la obra de Artel la que hizo que su autor y su obra fueran tratados como un "fenómeno insular, desconectado de las principales corrientes de la literatura hispanoamericana y separado de los contextos generacionales y literarios en que se nutrió su vocación literaria" (Prescott, 1989: 148), el hecho de que se declarara a sí mismo "el poeta negro de Colombia" y su ubicación en la periferia fueron motivos para su exclusión del selecto grupo de poetas nacionales que brillaban en el centro del país.

La poesía de Artel era una poesía vibrante, muy musical, que rendía un tributo a los ritmos populares de su tierra costeña y que acompañaba muy bien la temática marina muy presente en muchos de ellos. Pero al mismo tiempo, era un grito de identidad. Artel tuvo una conciencia étnica mucho más marcada que Obeso y eso se retrata en su poesía. A pesar que no entra en la dinámica de trasladar la oralidad a la escritura, salvo por el poema "Bullerengue", su poesía está cargada de golpe de tambor y sonoridad africana, en ella vibra el imperativo de la raza de manera total.

Jiménez Paneso (2002:50) reconoció toda esa riqueza poética de Artel, así como la incomprensión de su poesía por parte de los críticos de su época, que no entendieron el esquema de una poesía que se alejaba del concepto de lo hispánico como sinónimo de nacional. De igual forma, exalta el valor de su poesía como estandarte de lo que se ha venido a considerar como "poesía negra" o "afrocolombiana." Al respecto señala Jiménez:

> Artel no imita el habla de los negros hasta los extremos de deformación que hacen difícilmente legible la poesía de Obeso. Imita ritmos, evoca formas musicales como el porro, la cumbia y el currulao, tematiza la vida y la explotación del negro, testimonia, protesta. Pero el lenguaje y la técnica de sus poemas: la adjetivación y las imágenes, buena parte de la versificación (cuartetas octosilábicas, sonetos, combinaciones de heptasílabos y endecasílabos, proliferación de eneasílabos, verso libre) provienen, en lo fundamental de tradiciones poéticas no directamente populares.

La poesía de Artel es versátil, es "negra" pero a la vez Caribe, el vate cartagenero busca con su ritmo mimetizarse con el arte popular de la región, pero a la vez imponer su propia impronta, la que lo erige como el cantor líder de los afrocolombianos, en una especie de insignia poético-política que le permite emplear el arte para ser vocero de una raza triste y oprimida.

Gran parte de la inspiración de Artel se debió a la impresión que tuvo al conocer la obra de otros poetas del Caribe como el jamaicano Claude McKay y los norteamericanos Paul Laurence Dunbar y Langston Hugues. Por eso, muchos de sus poemas dejan ver esa búsqueda profunda con sus raíces identitarias, con la expresión de su "negritud" y la reivindicación de su ser como sujeto afro-colombiano, en donde perviven unas huellas de africanía, pero también la sangre indígena y criolla.

En la poesía de Artel, más que en la poesía de Obeso, se evidencia la apropiación de un discurso racial en la poesía y con ello, el surgimiento de una expresión literaria diversa, que se aleja de los cánones de la "literatura nacional", para construir una nueva forma poética, caracterizada no sólo por el marcado interés en erigir al sujeto afrocolombiano como protagonista de una "saga, sino por una propuesta diversa en la versificación rítmica que incorpora elementos de la música popular "negra", que se apropia de la oralidad del "negro" para fusionarla con formas escritas hispánicas y que busca con ello convertirse en una forma de reivindicación política, social y cultural, dentro de un Estado que ha invisibilizado a los afrodescendientes bajo la sutil cortina del mestizaje.

De este modo, la poesía de Artel se convierte en el verdadero punto de inicio de la literatura afrocolombiana, pues, como el mismo lo advierte: "el hecho accidental de pertenecer un individuo a determinada raza no significa que sea la expresión intelectual o artística de ella." (Artel, 1932) lo cual implica que, a pesar de que en Candelario Obeso hubiesen "destellos de negritud", el hecho de que no hubiese insistido enérgicamente en reclamarse como vocero de esta emergente expresión hizo que se tuviera más bien por una recurrente temática del romanticismo en lugar de fracturar la visión que se tenía de la literatura colombiana, para darle cabida así a la literatura afrocolombiana, como efectivamente sucede con la poesía de Artel. Pero observemos algunos ejemplos de la poesía arteliana para determinar en qué radica su originalidad, como para ser considerada la tercera raíz más importante de la génesis de la literatura afrocolombiana.

En primer lugar, cabe destacar **la presentación del sujeto afrocolombiano como protagonista.** En la poesía de Artel, al igual que en la de Obeso, el sujeto "negro" constituye el YO poético por excelencia, sólo que en Artel es más evidente el reconocimiento de ese YO como "NEGRO". Veamos, por ejemplo, el poema "Negro Soy":

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.

En “negro soy”, Artel empieza cumpliendo con el primer requisito de la literatura afrocolombiana: colocar al sujeto afrodescendiente como protagonista y dejar que se anuncie y se enuncie como representante de esta etnia, que cante su dolor, que cuente su historia, que exprese sus sentimientos. De esta manera, Artel busca la reivindicación de la negritud, no como un movimiento social o literario, sino como una condición humana propia de una colectividad que se valida y enaltece a través de su poesía. Además, se nombra a sí mismo heredero de su dolor, con lo cual no sólo reconoce al sujeto afrocolombiano como portador de una identidad, sino también de una historia colectiva que ha trascendido en el tiempo y que merece un reconocimiento histórico.

Por otra parte, Artel también resalta la riqueza del folclor afrodescendiente, marcada por la presencia del tambor; un tambor “monorrítmico” que en su sonido único perpetua la esencia de la tradición africana y que está presente en la emoción y el ritmo que caracteriza al “negro”, la cual se manifiesta en el ritmo mismo del poema.

En el siguiente verso, un poco más sentido, Artel evoca nuevamente la voz de los ancestros, esta vez articulándola con su voz propia, lo cual encierra un claro ejemplo de la filosofía muntú que conciben los afrodescendientes:

El hondo, estremecido acento
en que trisca la voz de los ancestros
es mi voz.

Por otro lado, cuando el habla del acento, comprende una exaltación de la oralidad como forma de transmisión de saberes, de generación en generación, que fue vital para mantener la cultura propia de los africanos durante la esclavización y que esta fuera heredada por sus descendientes. Además le concede a esta oralidad el lugar de privilegio que no ha tenido, dada la predilección de la cultura occidental por la escritura.

La angustia humana que exalto
no es decorativa joya
para turistas.

¡Yo no canto un dolor de exportación!

Este poema, constituye a su vez, una forma de denuncia social al tocar el tema de la discriminación racial, que suele ser recurrente en la poesía y narrativa afrocolombiana. Pero sobre todo, es una voz de protesta, que no sólo no acepta la discriminación sino que se rebela contra ella. Precisamente denuncia el maltrato que ha recibido el afrodescendiente al ser concebido como un objeto, un adorno que hace parte del paisaje cartagenero, la pieza exótica que hay que conocer cuando se visita el trópico, el comodín para justificar una política pública.

Por otra parte, también se encuentra en Artel una similitud con el pensamiento de Aimé Césaire en su poema “lejos de los días pasados” cuando expresa:

Pueblo mío
cuando
lejos de los días pasados
renazca una cabeza bien puesta sobre

tus hombros

reanuda

la palabra

Artel, al igual que Césaire, recuerda la angustia de la esclavitud, pero no para quedarse anclado en el dolor que ella representó para su pueblo, sino para tomar fuerzas y salir adelante como individuos nuevos, dotados de un gran valor como seres humanos constructores de sociedad.

En otro poema, titulado “Encuentro”, se exponen nuevamente estos elementos, pero a la vez, se pone de manifiesto una visión panafricana del sujeto que muestra el sincretismo cultural del hombre afro-diaspórico, quien reconoce su condición de suramericano, pero que al mismo tiempo está atado por su filosofía de vida a su continente africano.

ENCUENTRO

La sombra de los tiempos

calca, en taciturnos ébanos, tu rostro,

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 enseño…

He aprendido a sentir

la mirada larga y azul del hombre blanco
cayendo sobre mi carne
como un látigo.

Ya puedo interpretar la tristeza de túnel
que envuelve a los que aguardan bajo aquellos letreros,
como tatuajes lacerantes,
con los labios plegados
y en el encerrado puño
todo el silencio de las horas.

Ya puedo seguir mi viaje,
Con la porción de angustia que me llevo.
Hombre oscuro del Sur, hermano:
Hoy en nuestro dolor sin límites te encuentro!

Este bello poema de Artel, establece sin duda alguna toda la historicidad, el sentir, la nostalgia, la ancestralidad, la cultura, la filosofía del ser afrodescendiente, compilando como ninguno la esencia de la etnia que representa. Es obviamente uno de los más claros ejemplos de cómo la afro-colombianidad es capaz de hablar en la poesía de una forma única y, por tanto, distinta de otras hablas con las que pueda compartir espacio.

Esa imagen de la ancestralidad, está representada por la imagen de una huella sangrante, con la cual muestra gráficamente el sufrimiento y el deseo de huir de la esclavitud o la servidumbre. Pero también, la representa como un compromiso del afrodescendiente, que debe ir tras la huella del ancestro, para reconocer sus orígenes y no olvidar el sufrimiento de los otros, que resistieron el dolor para que sus descendientes no tuvieran que padecerlo, gracias a lo cual el poeta es hoy un ser libre.

La ancestralidad también es algo que nutre los sueños, la parte más privada y más libre del ser humano, pues unos hombres pueden controlar las acciones y las miradas de los otros, no sus sueños. Y esos sueños son como grandes árboles, cuyas raíces conectan a unos individuos con una profundidad histórica y nutriente: la de sus ancestros. La ancestralidad también se expresa en el canto, como un ascua ardiente. Se trata de algo brillante, caliente, vivo, pero que también quema. Y frente a ese canto y esos sueños, Artel denuncia la servidumbre con las imágenes de la boca y el puño cerrados como imágenes de impotencia frente a la autoridad de "los letreros". El silencio de las horas, que son los largos años de opresión y de pobreza se opone a los sueños y a los cantos.

De igual forma, en el poema "La voz de los ancestros" no sólo retrata la condición trágica de su pueblo, sino que la asume como un compromiso con su identidad:

¡Almas anchurosas y libres
vigorizaban los pechos y las manos cautivas!
Una doliente humanidad se refugiaba
en su música oscura de vibrátiles fibras…
-Anclados a su dolor anciano
iban cantando por la herida…-

¡Oigo galopar los vientos,
temblores de cadena y rebelión,
mientras yo- Jorge Artel-
galeote de un ansia suprema
hundo remos de angustias en la noche!

En este poema Artel describe el dolor de la esclavitud, pero no se queda en esa imagen. De hecho, lo que más exalta en el poema es la libertad de las almas, con lo cual refuta el

imaginario de los seres “desanimados” y casi animalescos que se tenía sobre los negros y que justificó durante mucho tiempo la práctica de la esclavitud. Así que en lugar de convertirse en un llanto por la tragedia, se convierte su poema en un canto a la libertad, a la rebelión y la música que desde siempre fue el relente en medio de la tragedia, algo muy similar a lo que plasmaba Obeso cuando describía la boga, donde a pesar del pesado trabajo que esta representaba los negros se la ingeniaban para cantar y hacer menos pesadumbroso su ajetreado recorrido.

Pero no sólo es un canto a los ancestros, también es un punto de encuentro con su presente. El poeta se nombra a sí mismo como YO dentro de su poema, heredero de una angustia existencial que implica que la tragedia no está superada y que todavía hay una gesta por la reivindicación de esta “raza”. Así, ya no el ritmo de la danza, sino el de su poesía, será el relente para aliviar los pesares sufridos por la injusticia, pero será a su vez el recurso que le permitirá erguirse y galopar sobre nuevos vientos.

Por su parte, el poema “Bullerengue” viene a exponernos de una forma muy rítmica como la literatura afro-colombiana está permeada por la cadencia del tambor, recogiendo en cada verso el sabor, sentir, sensualidad, historia, intelectualidad, cosmovisión e identidad propia de la cultura afrocolombianas. Este poema, al igual que los de Obeso, no imita ni estereotipa la voz del afrodescendiente: la representa y la enaltece, poniéndola al mismo nivel estético que la lengua del opresor. Por eso, no se puede interpretar esta poesía como una caricaturización del habla “negra”.

Bullerengue

Si yo fuera tambó,

mi negra,

sonara na má pa ti.

Pa ti, mi negra, pa ti.

Si maraca fuera yo,
sonara solo pa ti.
Pa ti maraca y tambó,
pa ti, mi negra, pa ti.
Quisiera vorverme gaita
y soná na má que pa ti.
Pa ti solita, pa ti,
pa ti, mi negra, pa ti.
Y si fuera tamborito
currucutearía bajito,
bajito, pero bien bajito,
pa que bailaras pa mí.
Pa mí, mi negra, pa mí,
pa mí, na má que pa mí.

Este bellísimo poema de Artel es el más musical de su poesía, son versos de arte menor en los que el poeta emplea el apócope como una forma de mantener la métrica en el poema. Vale la pena destacar cómo el poeta no sólo expresa el sueño del hablante por convertirse en música, sino que lo logra en la medida que el poema mismo es música. También es bastante interesante la forma como la música se convierte en el instrumento mediante el cual el hablante anhela simplificarse a sí mismo, salir de la vida cotidiana para dedicarse sólo a ella, en una imagen de la unión de pareja como el canto y como la danza, que excluye todo lo demás… Esta también es una imagen de libertad, una libertad íntima, que sólo se puede realizar bajito, muy sutilmente.

Otros poemas, como “la cumbia” y “danza mulata” son además de unas bellas y sonoras piezas rítmicas, unos claros retratos de la cotidianidad del “negro”, lo cual devela otro de los elementos que caracterizan a la literatura afrocolombiana: **La comunidad afrodescendiente como mundo de ficción.**

LA CUMBIA

Hay un llanto de gaitas
diluido en la noche.
Y la noche, metida en ron costeño;
bate sus alas frías
sobre la playa en penumbra,
que estremece el rumor de los vientos porteños.

En el poema, la alusión a las gaitas además abre la puerta al reconocimiento del zambaje, ya que la gaita es aborigen, a la vez que incorpora elementos de la cotidianidad como el ron costeño y el rumor de los vientos sobre la playa, una descripción muy nostálgica del paisaje que constituye el entorno natural del hombre negro, pero sobre todo, del hombre Caribe.

Más adelante, en el mismo poema hace otra alusión atípica para un poema, pero que dentro de este universo de la expresión literaria afrocolombiana, constituye un verdadero estandarte de reivindicación de identidad. El poema describe lo siguiente:

Amalgama de sombras y de luces de esperma,
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 primer lugar, el poeta exalta las “luces de esperma” propias de las poblaciones ribereñas donde no existía la luz eléctrica y por ende, debían alumbrarse bajo las velas. Estas mismas “espermas” constituyen un elemento base para el baile del fandango y la cumbia, ritmos propios de la costa Caribe. Por su parte, la demonización de la cumbia constituye parte del sincretismo religioso y cultural propio de los pueblos afrodiaspóricos, que comparten a su vez tradiciones africanas, mezcladas con las tradiciones aborígenes y españolas, entre ellas las práctica de un cristianismo que admite ritos paganos.

Por otro lado, la alusión metafórica de la tierra como una “axila cálida de negra” es una verdadera revolución poética. No sólo porque no suele ser común exaltar el vaho de la axila como una imagen bella en poesía, sino porque socialmente el negro ha sido discriminado por sus olores, especialmente el de su axila sudorosa. Al tomar su imagen en el poema, Artel claramente está buscando una reivindicación del ser “negro” en toda su extensión, exaltando de forma positiva todo aquello que antes constituía un motivo de vergüenza o segregación.

Son muchos más los poemas de Artel en los que se procura enaltecer la identidad y condición del ser “negro”, siendo evidente en su poesía un marcado interés por evocar la libertad y posicionamiento de los afrocolombianos, como seres de gran valor para la historia, la cultura y la sociedad colombiana. Con ello, además de los artículos de prensa, discursos políticos y programas de radio que lideró este polémico escritor, Artel buscó darle un lugar privilegiado a la cultura afrocolombiana dentro de la cultura colombiana en general.

Al igual que en Candelario Obeso, en Jorge Artel se reconocen unas formas literarias muy precisas, compartidas entre ellos, pero separadas de otras manifestaciones que

conforman el acerbo de la literatura colombiana. Estas formas corresponden a la representación de una cultura y una filosofía propias, las de los pueblos afrodescendientes que integran este territorio. Por eso, deben ser entendidas como una expresión literaria distinta, que surge gracias a la preocupación de estos autores por dejar marcado un sello de identidad en las letras colombianas y darle origen a lo que podemos entender hoy como literatura afrocolombiana.

Esta literatura, mal entendida y subvalorada, no ha encontrado todavía el camino preciso para entrar con vigor en el canon nacional, para ser reconocida por la historia y la crítica literaria del país, para ser abordada y promovida en las escuelas y universidades o para ser un modelo de expresión para los jóvenes afrodescendientes que quieren incursionar en el mundo de las letras. En ese orden de ideas, el propósito de este trabajo es abrir el debate a la necesidad de leer con más atención estos autores y empezar a reconocer en su poética unos elementos que enriquecen aún más el abanico literario colombiano y que, al igual que ya se ha hecho en Cuba, Estados Unidos, México, Perú, Puerto Rico, Brasil, etc., es hora de hablar de una literatura diferenciada en donde la afro-colombianidad cuenta con un espacio propio y de gran importancia en nuestras letras.

4. Conclusiones

Durante mucho tiempo se ha buscado crear un espacio dentro de la literatura colombiana en el cual se le dé un tratamiento importante a la literatura afrocolombiana. Esto en razón de que, hasta el momento, los trabajos que se han hecho sobre el tema no han sido suficientes para romper con una tradición literaria en la que estos escritores son vistos como minorías y por ende, prácticamente invisibles en el panorama de los estudios literarios a nivel nacional.

En ese orden de ideas, se hace necesario pensar la literatura afrocolombiana como una expresión que surge con la literatura colombiana, pero que difiere por sus características del resto de literatura producida por los escritores reconocidos en el canon oficial. Dichas características atienden no sólo a un elemento estético, sino a un conjunto de valores, ideologías y procesos históricos compartidos por los escritores afrocolombianos, que se hacen evidentes en su literatura. Estos elementos son fundamentales al momento de entender la literatura afrocolombiana como expresión literaria para poderla valorar, historiar, estudiar o promover su lectura.

Por otra parte, aunque en distintos momentos de la historia de la literatura colombiana, se ha atendido a reconocer el valor de la literatura afrocolombiana y sus escritores, una revisión general de las historias da cuentas de un reconocimiento incipiente, en el cual los autores afrocolombianos son citados más por razones anecdóticas que por la calidad de su producción literaria. Así mismo, al equiparar el espacio dedicado a estos autores y sus obras con el dedicado a autores canónicos de nuestras letras, la diferencia es

abrumante en muchos casos, lo cual deja entrever la poca preocupación de un número importante de historiadores por darle un lugar protagónico a la literatura afrocolombiana.

En lo que concierne a la crítica literaria y los estudios liderados por los centros académicos, el panorama es un poco más alentador, al encontrar una variedad de trabajos más copiosos y profundos, dedicados a estudiar con mayor detalle las obras de los escritores afrocolombianos. No obstante, algunos trabajos son poco conocidos y la mayoría de ellos se enfocan sólo en resaltar a los escritores afrocolombianos más conocidos: Candelario Obeso, Jorge Artel, Arnoldo Palacios, Helcías Martán Góngora y Manuel Zapata Olivella. Por lo cual se requiere empezar a crear una nueva conciencia sobre esta expresión literaria y ahondar más en el conocimiento de sus escritores para empezar a crear una sólida base en los estudios literarios colombianos que permita abrir el canon a esta expresión literaria.

Pero para entender la literatura afrocolombiana como una expresión literaria con unas particularidades muy propias y proponer su revisión tanto en las historias como en la crítica literaria nacional, se debe volver sobre sus orígenes y sobre los elementos que la hacen una expresión diversa dentro del panorama de la literatura nacional. Es así como, buscando en los inicios de la literatura afrocolombiana, encontramos su punto de partida en el escritor Candelario Obeso, pues, aunque la realidad de los orígenes de la literatura afrocolombiana reposa en las manifestaciones orales de los africanos traídos como esclavos a América, no existen evidencias ni registro de estas expresiones, por lo cual le ocupa a Candelario Obeso tomar el lugar como el iniciador de la poesía negra en Colombia.

Finalmente, Jorge Artel, como segundo poeta afrocolombiano más importante, aparece en las letras colombianas para mostrar en su poesía la riqueza cultural y literaria de esta etnia olvidada. El análisis de su poesía, junto a la poesía de Obeso, nos permite entender por qué la literatura afrocolombiana tiene identidad propia y merece no sólo ser tratada

de forma especial dentro de los estudios literarios colombianos, sino exaltada como una de las más maravillosas riquezas literarias con las que contamos en el territorio nacional.

Bibliografía

Acosta Peñaloza, Carmen Elisa (2003). Para leer la historia: historias de historias. *Teoría, Historia, Critica No.5.* Bogotá: Universidad Nacional De Colombia Facultad De Ciencias Humanas, 287 - 298.

Agudelo Ochoa, Ana María (2006). Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura. *Lingüística y Literatura No. 49.* Medellín: *Universidad de Antioquia.*

Alaix de Valencia, Hortensia (2001). *La palabra poetica del afrocolombiano (Antologia).* Cali: Litocencoa Ltda.

Alaix de Valencia, Hortensia (1996). *Poesía negra en Colombia Gran Enciclopedia de Colombia. Tomo IV.* Bogotá : Círculo de lectores.

Almario R. Oscar, (marzo 2001). *Acción colectiva, estado y etnicidad en el Pacífico Colombiano.*Bogotá:. ICANH.

Angola, Mercedes; Cristancho, Raúl; Perea, Angélica; Angulo rtés, Liliana; Bernal, Carlos (2006.). *Viaje sin mapa. Representaciones afro en el arte colombiano contemporáneo.* Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Anillo Sarmiento, Antonio (1972). *La novelística comprometida de Manuel Zapata Olivella* . The George Washington University: Ph D.

Anson, Luis M. (1971). *La negritud.* Madrid: Castilla .

Añez, Julio (1915). Candelario Obeso En: El liberal ilustrado. En J. Añez, *Nº 1328-11 Tomo IV* (pág. Pag.163). Abril 17 de 1915. Bogotá: la ilustración

Arango Ferrer, Javier (1993). *Horas de literatura colombiana.* Medellín : Lealón.

Arango Ferrer, Javier (1940). *La literatura de Colombia.* Buenos Aires: Instituto de Cultura Latinoamericana.

Arguello, Rodrigo (jul.-dic. 2000). La palabra heredada o de cómo se rastrea la sensibilidad de una nación. *Estudios de Literatura Colombiana No. 7 Universidad de Antioquia*, 112.

Arriaga Copete, Libardo (2002). *Cátedra de Estudios Afrocolombianos. Nociones elementales y hechos históricos que se deben conocer para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, o lo que todos debemos saber sobre los negros.* Bogotá: IGASA.

Artel, Jorge (2002). *Sinú: riberas de asombro y júbilo. Montería* (Págs. 9-10). Monteria: Gobernación de Córdoba.

Artel, Jorge (1986). *Tambores en la noche.* Bogotá : P&J.

Artel, Jorge (1932) "La literatura negra en la costa". *El Tiempo.* 15 de julio de 1932.

Ávila, Abel (1996). *Visión caribe de la literatura colombiana* . Barranquilla: Antillas.

Ayala Poveda, Fernando (2002). *Manual de Literatura Colombiana.* Bogotá: Panamericana.

Bajtin, Mijail. *El método formal en los estudios literarios.* Madrid: Aliaza, 1994.

Barreiro Saguier, Rubén. (1998). "Encuentro de culturas". En: Fernández Moreno (Comp.) *En: América Latina en su literatura.* (Pág. 21.) México: Siglo XXI.

Barthes, Roland (1989). *Crítica y Verdad* (P. 14). Mexico: Siglo XXI.

Bastidas Cuello, R. (2001). *Historia de la literatura del Magdalena Grande siglos XVIII y XIX*. Santa Marta: Universidad del Magdalena.

Bastide, Roger (1969). *Las Américas negras* . Madrid: Alianza.

Brown, Robert (1976). La aculturación lingüística del Negro en la América Latina. Conferencia presentada en Washington D.C. En Jackson, S. *La novela negrista en Hispanoamérica* (Págs. 1-20). Universidad del Distrito de Columbia: Mimeógrafo.

Cabrales Jiménez, L. E. (2006). *Obeso, el negro y el río. Elementos de su vida.* Medellín: Lealón.

Captain, Ivonne (2000). *Literatura y cultura - Narrativa colombiana del siglo XX Vol. III Hibridez y Alteridades.* Bogotá: Ministerio de Cultura.

Caraballo, Vicente (1943). *El negro Obeso (Apuntes biográficos) y escritos varios.* Bogotá: ABC .

Carilla, Emilio. (1967). *El romanticismo en la América Hispánica II.* Madrid: Gredos.

Carvajal, Alfonso. (2007). "Tras una literatura afrocolombiana". *Gran Enciclopedia de Colombia Tomo V. Literatura 2* . Bogotá : Biblioteca El Tiempo, Circulo de Lectores.

Coser, Stelamaris (1994). *Bridging the Americas: The Literature of Paule Marshal, Toni Morrison, and Gayl Jones* (pág. 14). Philadelphia: Temple University Press, 1994.

Coulthard, G. R. (1958). *Raza y color en la literatura antillana.* Sevilla: Escuela de estudios hispanoamericanos.

Culley, R.C- Silva Vallejo, Fabio, compilador. (1997). *Una aproximación al problema de la tradición oral. En: Las voces del tiempo. Oralidad y cultura popular. Una aproximación teórica.* Bogotá: Uroboro.

Daniels, Joce G. (1984). Candelario Obeso: Poeta de los bogas ausentes. En *Obeso Candelario, Cantos populares de mi tierra. Edición conmemorativa del centenario de su muerte.* Cartagena : Editorial Costa Norte Ltda.

De la Vega, Fernando (1981). *Evolución de la lírica en Colombia en el siglo XIX*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Díaz Granados, J. L. (Agosto 15 de 1990). "Manuel Zapata Olivella, un vagabundo de 70 años. *Revista Consigna Nº 392 Vol. XV*. Bogotá, Pág. 40.

Doerr, R. P. (1973). *La magia como dinámica de evasión social en la novelística de Manuel Zapata Olivella.* Universidad de Colorado, Ph D.

Echeverría, S. M. (1987). *Valores costeños* (págs. 102-104). Medellín: Lealón.

Fals Borda, Orlando (2002). *Historia Doble de la Costa I. Mompox y Loba.* Bogotá: Universidad Nacional, El Ancora.

Fals Borda, Orlando (2005). Obeso un gran líder que se perdió en Bogotá. En Obeso Candelario, *Cantos populares de mi tierra. Antología poética de los olvidados* (pág. 15). Bogotá: IDCT- Fundación Cultural y Ambiental Candelario Obeso.

Félicité- Maurice, E. (1994). *La novela afrocolombiana: Palacios, Rojas Herazo, Zapata Olivella. Mito, mestizaje cultural y afrocentrismo costeño.* Universidad de Colorado, Tesis de Grado .

Franco, Jean (1987). *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia.* Barcelona: Ariel.

Friedemann, N. S. (1999). De la tradición oral a la Etnoliteratura. En: *revista Oralidad No. 10,UNESCO,* Pág. 19-27.

Friedemann, N. S. (1995). En terrenos de la diáspora afrocolombiana- cosmovisiones e imaginarios. En: Konder, Peter P.; Perl, Matthias; Pörtl, Klauss. En P. Lang, *Estudios de literatura y cultura colombianas y de lingüística afro-hispánica.* (Pág. 75). Frankfurt: Ediciones .

García Mínguez, J. (2009). *Caminando hacia la identificación de los valores propios de la cultura afrocolombianas.* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Gómez Restrepo, Antonio.(1946). *Historia de la literatura colombiana.* Bogotá: Imprenta Nacional.

Gómez Restrepo, Antonio (1926). *La literatura Colombiana.* Bogotá: Ediciones Colombia.

Gómez Restrepo, Antonio (1917). *La literatura Colombiana a mediados del siglo XIX*. En: *Cultura. Nº 22. Vol. IV*. Bogotá: imprenta nacional .

González Ortega, Néstor A. (1992). *Formación y Subversión del concepto oficial de historia y literatura nacional en Colombia.* Universidad de Wisconsin-Madison.

González, José Luis y Mansour, Mónica. (1976). *Poesía negra de América.* México: Era .

González-Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana.

Guillén, Nicolás (Bogotá: Noviembre 20 de 1984). Trite vira e la der probe cuando el rico goza en pa. *Cromos Nº 3488* , 54-55.

Gramsci, Antonio (1967). *Cultura y Literatura.* Barcelona: Península.

Gutiérrez, Mariela (2000). "Arnoldo Palacios y el despertar psicosocial del negro chocoano". En: Jaramillo María, Osorio Betty y Robledo Ángela. *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Vol. III. Hibridez y Alteridades.* Bogotá: Ministerio de Cultura.

Henao Restrepo, Dario (Marzo de 1999). *La crítica literaria en Colombia. Retos y perspectivas.Ponencia presentada en el Seminario Internacional de Crítica Literaria.* Manizales: Seminario Internacional de Crítica Literaria.

Iriarte Núñez, Helena (1996). La novela del realismo (1896-1954). En H. Iriarte Núñez, *Gran Enciclopedia de Colombia Tomo IV* (pág. 221.). Bogotá: Círculo de lectores.

Jackson, Shirley M. (1986). *La novela negrista en Hispanoamérica.* Madrid: Pliegos.

Jackson, Shirley M. (1982). *Temas principales de la novela negrista hispanoamericana en López Albujar, Díaz Sánchez, Carpentier, Ortíz y Zapata Olivella.* Tesis de Grado. The George Washington University.

Jandová, Jarmila & Volek, Emil, (2000). *Signo, Función y Valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky* Universidad Nacional, Universidad de los Andes. Bogotá: Plaza & Janés.

Janheinz, Jahn (1971). *Las literaturas neoafricanas.* Madrid: Guadarrama.

Jáuregui, Carlos (1999). Candelario Obeso: Entre la espada del Romanticismo y la pared del Proyecto Nacional. *Revista Iberoamericana. Vol. LXV, Nums. 188-189, Julio-*Diciembre 1999; págs. *567-59.*

Jiménez Paneso, David (2002). *Poesía y Canon.* Bogotá: Norma .

Jiménez Paneso, David (2001). "Poesía finisecular". En: *Historia de la poesía colombiana* (pág. 155 a 181). Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva.

Jiménez Paneso, David (2001). "Romanticismo". En *Historia de la poesía colombiana* (pág. 113 a 153.). Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva.

Jiménez Panesso, David (2009). *Historia de la crítica literaria en Colombia 1850-1950.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia .

Lagos, Ramiro (1983). La poesía ebanita y su precursor Candelario Obeso. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico Nº 1 Vol. XX* (Pág. 217). Bogotá: Banco de la República.

Lawo-Sukam, Alain (2011). "(A)cercamiento al concepto de la negritud en la literatura afro-colombiana" En: *Cincinnati Romance Review* 30 (Winter 2011): (págs. 39-52.)

Lazo, Raimundo (2000). *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914) 7ª Edición . Nº 65.* México: Porrúa.

Mansour, Mónica (1973). *La poesía negrista.* México: ERA .

Martán Góngora, Helcias (1981). *Notas en torno a la poesía negra en Colombia". Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. XVIII No. 1.* Bogotá: Banco de la República.

Marvin A., Lewis (1981). *Treading the Ebony Path. Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Literature Columbia.* University of Missouri Press.

Maya, Rafael. (1975). *Letras y Letrados.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Melo, Jorge Orlando. (Julio de 1961). Novela colombiana. *Esquemas. Nº 1 Año 1* , 25-26.

Menton, Seymour (2003). *El cuento hispanoamericano.* México: FCE.

Menton, Seymour (1978). *La novela colombiana: Planetas y satélites.* Bogota: Plaza y Janés.

Mina Aragón, William (2003). *El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente.* Buenaventura: Universidad del Pacífico,.

Mina Aragón, William (2008). *Afrocolombianidad. Ensayo sobre arte, cultura y política.* Cali: William Mina Aragón.

Mondéjar, Publio L. (Julio de 1968). "Acercamiento a la literatura negro-africana" . En *Cuadernos hispanoamericanos Nº 223* (pág. 169 a 179.) Madrid.

Morales Benítez, Otto (1991). *Momentos de la literatura colombiana.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Mosquera Mosquera, Juan de Dios (Junio de 2006). *La etnoeducación y los estudios afrocolombianos en el sistema escolar*. En: Biblioteca Virtual Banco de la República BLAAVIRTUAL: http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/cimarron/cimarron3.htm

Mosquera Mosquera, Juan de Dios (2000). *Las Comunidades negras de Colombia hacia el siglo XXI.* Bogotá: Docentes Editores.

Murillo, José (2002). *Sinú Riberas de asombro y Júbilo.* Montería: Gobernación de Córdoba.

N'gom, M'bare. (2004). *La recuperación de la memoria: Creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana.* Universidad de Alcalá.

Noble, Enrique (1973). *Literatura afro-hispanoamericana. Poesía y prosa de ficción.* Lexington, Massachussetts: Xerox College Publishing.

Obeso, Candelario (1988). *Cantos Populares de mi tierra.* Bogotá: El Áncora.

Ocampo, Alfredo, & Cuesta, Guiomar. (2010). *Antología de Mujeres poetas Afrocolombianas.* Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ocampo, Javier (1991). *Apuntes para un estudio bibliográfico crítico de Jorge Artel.* Medellín: Trabajo de grado para obtener el título de especialista en literatura latinoamericana. Universidad de Medellín.

Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra.* . México: Fondo de Cultura Económica.

Ortega. José (1935). *Historia de la literatura colombiana.* Bogotá: Cromos.

Otero Muñoz, Gustavo (1943). *Resumen de Historia de la literatura colombiana.* Bogotá: Voluntad.

Padilla Chasing, Ivan (2008). *El debate de la hispanidad en Colombia en el siglo XIX. Lectura de la Historia de la Historia de la literatura en Nueva Granada de José María Vergara y Vergara.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Paez De Rivera, Fanny (1978). *Los personajes reales en la novelística de Manuel Zapata Olivella.* Bogotá: Tesis de grado. Bogotá: Universidad Santo Tomás de Aquino, .

Peñas Galindo, David E. (2007). *Candelario Obeso… Popular y desconocido.* Cartagena: Pluma de Mompox.

Pineda Botero, Álvaro (1996). Narrativa de los años sesenta. En Á. Pineda Botero, *Gran Enciclopedia de Colombia Tomo IV* (pág. 275 a 289). Bogotá: Círculo de lectores.

Pintos, Juan L. (2006). Comunicación, Construcción de realidad e imaginarios. En J. L. Pintos, *Proyectar Imaginarios.* (pág. 23). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2.

Prescott, Lawrence (1989) Del posmodernismo al vanguardismo: Una primera etapa en la poesía de Jorge Artel. En U. d. Cartagena, *Pineda Botero Álvaro y Raymond L. Williams (Comp.) De ficciones y realidades. perspectivas sobre literatura o historia colombianas. Memorias del V Congreso de Colombianistas.* (págs. 147-160.). Cartagena: Tercer Mundo Editores.

Prescott, Lawrence (1985). Jorge Artel frente a Nicolás Guillén: Dos poetas mulatos ante la poesía negra hispanoamericana. En L. Prescott, *Ensayos de literatura colombiana. Primer Encuentro de Colombianistas Norteamericanos Quirama* (pág. 129). Bogotá: Plaza y Janés.

Prescott, Lawrence (1986). Que el 'otro' conozca al negro. Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia". En B. d. República, *Boletín Cultural y Bibliográfico. Nº 8 Vol. XXIII* (págs. 84-86.). Bogotá: Banco de la República.

Prescott, Lawrence (Diciembre de 1996). Sin odios ni temores: El legado cultural y literario de Jorge Artel II Seminario Internacional de Estudios del Caribe. En F. d. Humanas., *Revista Historia y Cultura No. 4 Año IV.* Cartagena: Universidad de Cartagena.

Ramos, Oscar (1972). *De Manuela a Macondo.* Bogotá: Instituto colombiano de cultura.

Reid Andrews, George (2007). *Afro-Latinoamérica 1800-2000.* Madrid: Iberoamericana.

Rodríguez Cadena, Yolanda (2004). "El Español Del Caribe Colombiano: Unidad y Diversidad". *En: La casa de Asterión. Revista Trimestral de Estudios Literarios. Volumen IV – Número 16.* http://lacasadeasterionB.homestead.com/v4n16esp.html.

Rodríguez Garavito, Agustín (1967). "El mundo del libro" *En: Boletín Cultural y Bibliográfico Nº 8 Vol. X.* Bogotá : Banco de la República.

Rodríguez Monegal, Emir (1988) "Tradición y renovación" En: *América Latina en su literatura.* Coordinación e introducción por César Fernández Moreno. 11 ª edición (págs. 139-166). México: Siglo XXI Editores.

Roux, Gustavo (1998). *Fantasía y realidad en la literatura oral africana.* Cali : CEDILAP-FAI-UNIVALLE.

Salas Viteri, Julio E. (1987). *Tras la literatura oral del Pacífico colombiano (Barbacoas, Nariño). Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.* Bogotá.

Sedar Senghor, Leopold (1970). *Libertad, Negritud y humanismo.* Madrid: Tecnos.

Smith Córdoba, Amir (1984). *Vida y obra de Candelario Obeso.* Bogotá: Centro para la Investigación de la Cultura Negra.

Torres, Patricia; Groch, Tatiana (2003). Manuel Zapata Olivella. En *Semblanzas Premio Nacional de Vida y Obra 2002* (págs. 253-289.). Bogotá : Ministerio de Cultura, Banco de la República.

Valdelamar Sarabia, Lázaro, & Ortiz Cassiani, Javier (Enero-Junio de 2009). "La actividad intelectual de Candelario Obeso: entre el reconocimiento y la exotización". En *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica No.9.* Barranquilla-Cartagena: Centro de Estudios e Investigaciones Literarias del Caribe.

Vallejo Álvarez, Magdalena (2007). *Identidad afroamericana y victimización femenina. El espejo de una realidad en un mundo de ficción.* Alcalá : Alcalá Ediciones.

Vallejo Murcia, Olga; Laverde Ospina, Alfredo (2009). *Visión histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo I.* Medellín: La Carreta Editores.

Vargas, Nicolay. (Enero-Junio de 2006). Aproximación al problema de las literaturas de minorías. Mujeres, negros e indígenas en el mapa historiográfico de la literatura colombiana". En *Lingüística y Literatura. Año 27, Nº 49.* Universidad de Antioquia, Departamento de Lingüística y Literatura. (pág. 115 a 133). Medellín.

Vergara y Vergara, José María (1905). *Historia de la literatura en la Nueva Granada.* Bogota : Librería Americana.

Wellek, René. (1968). *Conceptos de crítica literaria.* Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela.

Williams, Raymond. (1992). *Novela y Poder en colombia.* Bogotá: Tercer Mundo.

Zapata Olivella, Manuel (1997). *La rebellion de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura.* Bogotá : Altamir.

Zapata Olivella, Manuel (Julio-Agosto de 1967) La copla de los negros colombianos y su raigambre española. En R. d. 124, *Revista de la policía nacional de Colombia. 2ª época. Año LV. N° 124* (pág. 61 a 64). Bogotá : Policía Nacional de Colombia.

Zapata Olivella, Manuel (Septiembre de 1984). Los problemas de la identidad de los escritores negros latinoamericanos. En *Hojas Universitarias.* Bogotá: Universidad Central. 2ª época. Nº 20 (pág. 58 a 62).

Zapata Olivella, Manuel. (1988). Descolonización de la tradición oral africana en América. En A. Martí, *Oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina. Nº 1. La Habana: José Martí* (págs. 46-48.). La Habana: UNESCO.