

Mariamulata

Edición 105 • edición agosto 2026 • www.revistamariamulata.com

Jorge Artel y Abel Avila en portada. Fotografía tomada en inmediaciones de la Pirámide del Sol en la zona arqueológica de Teotihuacán, México, 1965.

[OPINIÓN]

El riesgo de leer a Flora...

«análisis crítico a La Putiski, 69 poemas sin censura»

Alfonso Avila Pérez

[MEMORIA]

El mensaje poético de Jorge Artel

Otto Morales Benítez

[VADEMÉCUM]

Artel más que Artel: una lectura liberadora

Clinton Ramírez C.

[LEGADO]

Jorge Artel y su poesía

Ramón Vinyes

[BIBLIOTECONOMÍA]

La cóncola del veneno

«la fuerza de la memoria cotidiana»

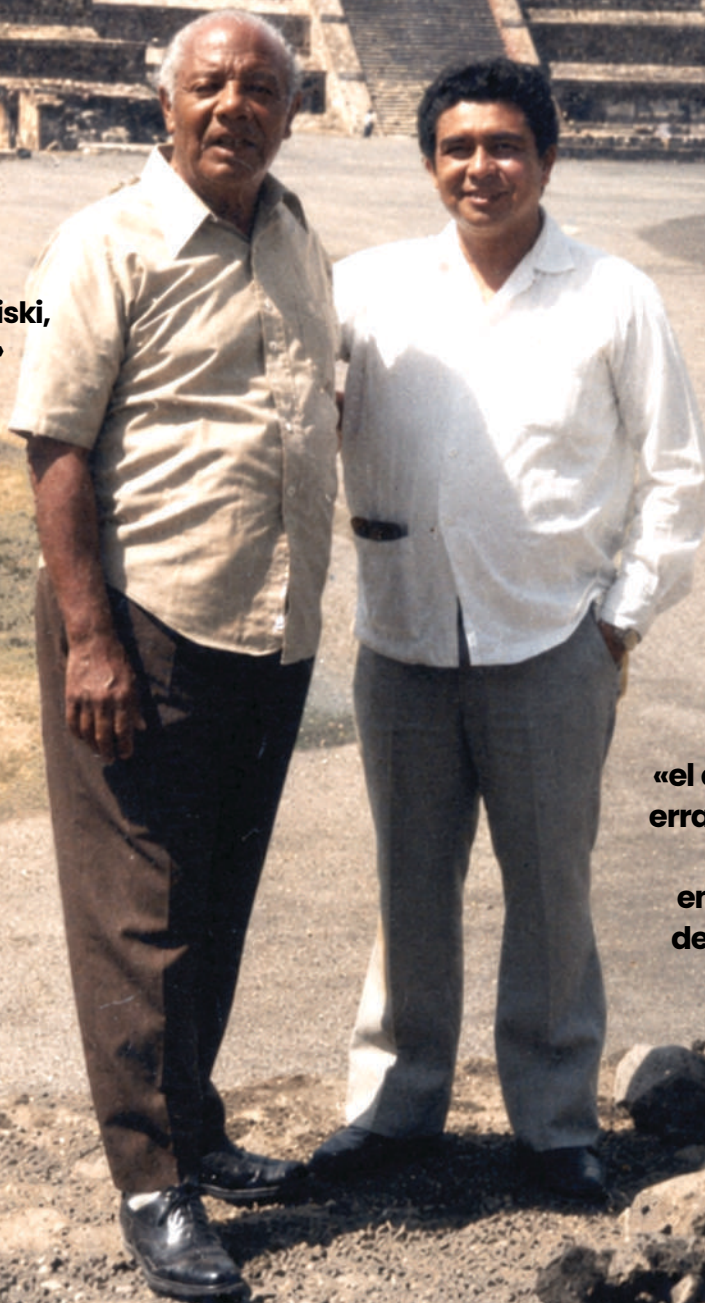
Camilo Avila Bustos

[DESTACADO]

Artel:

«el compromiso del errante y la estética de la memoria en la vocación del desprendimiento»

Miguel Artel Alcázar



«Artel»



Adriana Acosta Álvarez
coordinadora editorial

Jorge Artel ocupa la portada de la edición 105 de *MaríaMulata*. La decisión fue madurando con los años, al volver una y otra vez sobre sus poemas. Ninguna lectura coincidía del todo con la anterior. Un verso desplazaba el sentido de otro. Una imagen revelaba una intensidad que antes había pasado inadvertida. Así comenzó este número.

La fotografía de la portada acompaña esa elección. *José Consuegra Higgins* la tomó en México, en 1965, durante un encuentro de intelectuales latinoamericanos. *Jorge Artel* y *Abel Ávila* aparecen frente a las pirámides de Teotihuacán. La imagen conserva un momento de la historia cultural del Caribe colombiano y testimonia los vínculos intelectuales que unieron a escritores de distintos países. Publicarla nos da el privilegio de incorporar a estas páginas un documento que durante décadas permaneció archivada y que hoy vuelve a estar al alcance de los lectores.

Las páginas de esta edición recogen aproximaciones nacidas de muchos años de lectura. *Miguel Artel Alcázar* examina la construcción poética de Jorge Artel desde sus fundamentos éticos. *Otto Morales Benítez* sitúa su escritura dentro del ámbito hispanoamericano. *Clinton Ramírez C.* concentra su estudio en el impulso emancipador de sus versos. Se incorpora, además, «Jorge Artel y su poesía», texto publicado por *Ramón Vinyes* en *El Heraldo* de Barranquilla el 1 de junio de 1940. Es una de las primeras lecturas dedicadas a la obra de Artel y permite acercarse a la recepción que despertó cuando comenzaba a ocupar un lugar propio dentro de la literatura colombiana. Agradecemos a *Jorge Nazim Artel Alcázar*, por su apoyo invaluable en la realización de esta publicación.

La revista incorpora también dos libros recientes. *Camilo Ávila Bustos* presenta «La cóncola del veneno», de *Jhon Valdés*, una obra escrita desde las inflexiones del habla caribeña y atenta a la riqueza expresiva de la tradición oral. *Alfonso Ávila Pérez* dedica la sección Opinión a «Flora Putiski, 69 poemas sin censura», un libro de la poeta *Isidra De La Vega*, que desarrolla una búsqueda poética propia y confirma la diversidad de voces que hoy enriquecen la poesía colombiana.

Deseamos que nuestros lectores encuentren en cada edición una conversación abierta con autores de todos los tiempos, Jorge Artel ocupa hoy ese lugar por derecho propio.

MaríaMulata

Agosto de 2026
Edición No.105 Año 12

www.revistamariamulata.com
santabarbaraediciones@gmail.com

WhatsApp
+57 310 7226137

Barranquilla, Atlántico, Colombia.

Alfonso Ávila Pérez
Director fundador

Camilo Ávila Bustos
Director

Adriana Acosta Álvarez
Coordinadora editorial

Gael Alcázar
Editor académico

Billie Jean Madera García
Diana Julia Urrego
Alejandra Herrera Lora
Comite Editorial

Dayana Urina
Carlos Merchán Céspedes
Diseño

© Revista MaríaMulata. El nombre www.revistamariamulata.com, su logotipo, diseño e identidad editorial son propiedad exclusiva de SantaBarbara Editores E.U. y están protegidos por la legislación vigente en Colombia, los Estados Unidos y los tratados internacionales. Toda reproducción, uso o explotación no autorizados dará lugar al ejercicio inmediato de las acciones legales y contractuales correspondientes. Los artículos y opiniones publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no comprometen la posición editorial de la revista ni de SantaBarbara Editores E.U. Se autoriza únicamente la reproducción parcial de los contenidos con la cita expresa de la fuente.



Artel:

«el compromiso del errante y la estética de la memoria en la vocación del desprendimiento»



Miguel H. Artel Alcázar
Psicólogo

Este artículo plantea una denuncia epistemológica fundamental erigida desde la voz de actores narrativos muy representativos como Apolinar Díaz Callejas, Gabriel García Márquez, Santiago Alba, Belisario Betancur y Nicolás Guillén, que claman a grito abierto que Jorge Artel es un "trueno" que interpela el presente de cualquier época desde su canto universal y náufrago.

Ocurre que Artel es un errante, un poeta, un evocador que provoca. El marinero, el viajero, el extraño que los conoce a todos. Aquel ser desprendido de todas las amarras y posibilidades que pretenden afeerrarlo a un solo concepto, el está llamado a la diferencia. Su destino no es el estatismo, sino la movilización: está convocado a desanclar almas, a sacudir pueblos y a sembrar pensamientos en los surcos de la historia.

El sujeto arteliano no busca la fijeza institucional, sino la emancipación de las conciencias de sus puertos de complacencia o sumisión. Al ligar el desanclaje espiritual con la movilización de los pueblos, la narrativa total de su obra general dialoga con una estética de la liberación caribeña, donde el desarraigo es la condición necesaria para la lucidez crítica. En esencia, Artel es un agente de desarticulación y movimiento.

En los solemnes muros de la casa de los proceres, El entonces presidente Belisario Betancur, alzó la voz propicia para dejar grabada la memoria de un trueno del mar. Allí, en la alta casa de la patria, el grito de Artel, halló su justicia: *"La poesía de Artel no es una pieza figurativa, simbólica, cultural o folclórica de consumo museístico; es un grito vivo y descarnado en medio de la historia: presente, pasada y futura. Artel cimbra las conciencias de América: la de los blancos, los amarillos, los negros, los invisibles, los que carecen de piel, los despojados de color y la de todos los seres humanos sobre la tierra". (Betancur, 1983).*

En esa errabundia fecunda, el poeta desabrocha sus «maletas vagabundas» para extraer de ellas, con la parsimonia del navegante antiguo, las preguntas de la raza, los tejidos de la música y las raíces nutricias de su suelo. Artel encarnó como nadie al caminante de los rumbos abiertos, un ser que habitó la paradoja cósmica de una patria que a veces le quedó estrecha para la inmensidad de sus angustias, obligándolo a buscar horizontes más amplios en la sentencia total del exilio. Como

halo vital de una poderosa premisa ontológica, Artel subvierte la noción tradicional del arraigo literario.

Artel, el poeta negro, estaba irremediabilmente destinado a la grandeza. Esta condición telúrica no emanaba únicamente de la impronta de su biografía o de su singular manera de descifrar el cosmos; era el resultado de los acontecimientos y las circunstancias que custodiaron su existencia, desde los albores de su infancia hasta el silencio de su muerte; además, del fecundo resultado de poseer una voz cuya resonancia Santiago Alba describió desde la memoria del testigo habitual: *"El trueno tiene su voz. O la voz tiene su trueno, estentórea, grave voz terrestre y marinera... Voz de capitanes, de piratas y de náufragos" (Alba, 2009).*

Todos coinciden en hallar en Artel una voz gutural, fonocavérmica, sin afán por ser mesiánica pero sí cargada de un denso bagaje ancestral; un eco rebelde que convocaba seres y territorios del mundo entero.

Su alma, poseedora de la indomable naturaleza del navío, portó desde la infancia hasta la muerte una lucidez que descifró el folclor y la herencia no como adornos costumbristas para el consumo sunuario, sino como la estructura ósea y política de una colectividad vital representada en voces ancestrales conexas. De allí que su tránsito vital fuera un constante viaje hacia el centro de la biología popular, donde reside su verdadera justifica-



A mediados del año 1982, realizó un recital junto a Olga Chams "Meira Delmar", el comentarista y moderador del evento fue el escritor magdalenense Federico Santodomingo Zarate.

ción sobre la conexión sideral entre hombre, mujer, esencia y tierra. Así se presenta ante el mundo un Artel que renuncia a localismos reductores, en medio de un tormentoso desarraigo por sentencia y sin memoria que desancla a un intelectual ontológico, lleno de vivencias, música y resistencia.

En manos de este poeta, la Costa Atlántica y el Caribe Sideral dejan de ser una abstracción geográfica para adquirir un nombre propio y una dignidad universal.

El poeta negro no escribía para habitar la invisibilidad, ni hilvanaba sus versos para el olvido; sabía que su poesía no pasaría inadvertida porque su palabra constituía un compromiso indisoluble con la vida misma, un pacto inmovible con la existencia, con la poética del compromiso y con ese tambor ancestral que hervía en sus latidos. Dijo Belisario Betancourt, que su

propuesta estética desborda con creces los límites de la negritud o del gueto literario al que a veces se le pretende reducir; su mirada abraza múltiples dimensiones sociales, políticas, espirituales y trascendentes que interpelan la totalidad de la condición humana. Finalmente, Artel fue a cada segundo el absoluto resultado de su alma, portó desde la infancia hasta la muerte una lucidez que descifró el folclor y la herencia no como adornos costumbristas para el consumo sunuario, sino como la estructura ósea y política de una colectividad.

Como bien lo definió Nicolás Guillén, el gran poeta negro de América y Las Antillas, al aproximarse a esta obra con el fervor de la hermandad carnal, reconoció en él al "primer poeta popular en nuestra literatura colombiana".

Artel se consagró como un bardo cabal que, lejos de las prosodias

deformadas del pasado, manejaba los recursos técnicos con un «elegante desenfado». Para el maestro Guillén, en Artel hay un drama humano, dolor, protesta, todo bajo un clima de ritmo cálido, semejante a la «melaza hirviente». Su poética opera como un riguroso desmontaje del canon decimonónico; Artel con su altivez libertaria y conciencia de clase: *-Yo no canto un dolor de exportación-* proclamaba asumiendo el rol de cronista ético los padecimientos de su estirpe.

Su estética fue la de un precursor. En un tiempo donde la negritud resultaba exótica, él alzó un canto puro en el bronco son del grito y el monorrítmico tambor, advirtiendo con altivez que su lírica no era un decorado para turistas ni un «dolor de exportación». Fue, en palabras de Alfredo De La Espriella, un «lírida esclavo de la poesía, con la paradójica realidad de una libertad que jamás encadenó su compromiso con las letras

José Consuegra Higgins,
Jorge Artel y Nicolás Guillén
en evento celebrado en la
Universidad Simón Bolívar, 1984.



© SantaBarbara Editores

ni con la vida». Su compromiso, por lo tanto, no fue un panfleto ideológico rígido, sino una práctica cotidiana de la hospitalidad y la justicia, cuya soberbia estructura verbal jamás encadenó su compromiso poético y libertario.

Esa poética del compromiso se nutrió de una biósfera fraterna extraordinaria, desde una trinchera de la palabra que floreció en un ecosistema humano excepcional donde se rompieron todas las estéticas divisorias y los estigmas de clase. Al amparo del inmenso y frondoso árbol de caucho que custodiaba el patio de la casa de maternidad de su tía Carmen de Arco —la partera de los desposeídos en Cartagena—, Artel congregó a la vanguardia intelectual de América y del continente.

Apolinar Díaz Callejas, su compañero en los tribunales de la defensa de los pobres, rememora con nitidez aquellas noches de alborozo tropical y tenidas literarias en las que Artel, oficiando como protector y guía de Nicolás Guillén durante su mítica estancia en 1946, compartía el aguardiente, el alimento y los versos con Gustavo Ibarra Merlano y José Nieto. Bajo la sombra musical de aquel patio, la gaita, el piano, la tambora y la marimba latieron como vértebras de la anatomía social, sintonizando el espíritu del Caribe con las polifonías afroamericanas de Langston Hughes, Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor, validando los espacios populares como los verdaderos laboratorios



Luís Vidales y Jorge Artel, al fondo Amilkar Guido, Bogotá, 1983.

de la resistencia civil y la vanguardia estética americana.

En ese mismo escenario de comunión efervescente converge la figura fundamental de Gustavo Ibarra Merlano. Proveniente de las esferas de la élite y distante por origen del perfil de un poeta netamente popular, Ibarra Merlano poseía una sensibilidad absoluta y una capacidad superior de comprensión de lo humano y de lo lógico. Su hermandad con Artel dinamitó cualquier asomo de estigma o barrera social, Demostrando que la poética social de la época poseía la virtud revolucionaria de amalgamar procedencias disímiles en un respeto mutuo y una admiración a toda prueba.

Ese compromiso arteliano, convo-

cando a cada segundo una dimensión colectiva de creación propia, fue, por tanto, estético, social y profundamente político: desde sus días como defensor de pobres al lado de Díaz Callejas, hasta su vibrante sintonía con las causas revolucionarias y la redención de los pueblos iberoamericanos.

La confluencia de los testimonios de Guillén, García Márquez, De la Espriella y las valiosas memorias de Díaz Callejas permite demostrar que el compromiso de Artel no era un panfleto ideológico aséptico, sino una experiencia vital e intersubjetiva. La manera como sus fraternos testigos de vida validan los espacios periféricos y populares de la poética cotidiana del maestro (dimensiones colectivas de creación

y de vida) las evidencia como los verdaderos laboratorios de la vanguardia estética y de la identidad afrodiaspórica, al desmontar el canon eurocéntrico de la poesía latinoamericana desde la resignificación de los "Tambores en la noche", al ubicar las tertulias bajo el árbol de caucho de la tía Carmen de Arco al mismo nivel que las aulas universitarias.

Este reconocimiento universal a su grandeza no constituye un hecho aislado, un accidente del azar o una mera coincidencia de lecturas a la distancia. Los testimonios de quienes celebraron y custodiaron la obra arteliana no brotan de simpatías de oídas ni de marras ideológicas asépticas; nacen de vivencias profundamente arraigadas en la cotidianidad, de la certeza física y presencial de una amistad parida en la trinchera de la existencia. Responde de manera sistémica a una cronósfera y a una humanósfera que condensó y conectó históricamente a un grupo de almas extraordinarias, permitiéndoles edificar en forma conjunta la realidad poética, lírica y narrativa de América Latina.

En esa errabundia fecunda, el bardo despliega un milagro geográfico que Gabriel García Márquez atestiguó de manera directa en la intimidad de un destierro compartido: *"Jorge Artel se ha llevado nuestra tierra a Bogotá. En la pieza de un hotel capitalino abrió el poeta sus maletas vagabundas, y lentamente, con la seguridad del viajero que sabe el sitio*



Meira Delmar y Jorge Artel, Barranquilla, 1982.

de cada cosa, fue extrayendo de entre las camisas y los pañuelos las preguntas de la raza, los tejidos de la música... y allá, de entre los libros y los cuadernos de anotaciones, retorcidas y húmedas, las raíces nutricias de la Costa Atlántica".

Esta exclusión del canon no responde de ninguna manera a una carencia de mérito estético Categoría desmentida rotundamente por la crítica y la vivencia de sus pares—, sino a una soterrada, subterránea e invisible tendencia que opera políticamente para ignorarlo, desplazarlo y omitirlo de los anales de la literatura latinoamericana presentes y futuros, por resultar un discurso incómodo para las estructuras hegemónicas de poder.

Pero la conspiración del olvido y la contrahecha voz de la desesperanza naufragan ante la arquitectura inexpugnable de su palabra. Como afirma Santiago Alba, la lírica de Artel es: *«voz rebelde, escuchada a lo largo y ancho de la tierra. Contestataria voz y no por ello, voz amadora, por humana y justiciera... la que nunca*

acallarán las voces prepotentes de la ignominia y del olvido».

Su obra permanece altiva por la «soberbia estructura de sus palabras». La memoria en Artel no es un ejercicio pasivo de nostalgia, sino un trueno activo que interpela el presente. Jorge Artel continúa ardiendo como una «llama que es en el bronce de la cultura poética colombiana», y su eco ecuménico permanece plenamente vivo en la conciencia y el recuerdo de los pueblos que luchan por la soberanía, la igualdad, la equidad y la paz.

Sin embargo, el ejercicio de ese compromiso lírico radical y sin concesiones, compartiendo el destino de aquellos seres responsables de la esencia misma del existir, colocó a Artel frente a la tragedia. Fue testigo de cómo muchos de sus contemporáneos y hermanos de causa perecían ante las balas de la insensatez o se diluían bajo la mirada indiferente de las estructuras hegemónicas, la fría praxis de la política utilitaria o bajo la mirada

indiferente de la insensibilidad social. Él mismo padeció el rigor del silenciamiento y la exclusión histórica. Hoy, el poeta sigue siendo víctima de una soterrada, subterránea e invisible tendencia que pretende relegarlo y omitirlo del canon de la literatura latinoamericana. La pretensión de lograrlo ocurre desde un Artel visto como si fuera un hecho insular o incluso estrictamente restringirlo a "lo afro". La invisibilidad de Artel no se debe a una carencia de mérito estético, por más que se pretenda y desmentida rotundamente por la crítica de sus contemporáneos; sino a una operación política de exclusión historiográfica.

García Márquez lo advirtió con agudeza tempranamente al señalar lo que se convertiría en una deuda histórica incuestionable, como un acto necesario de restitución canónica: *"El bisturí de la crítica capitalina descubriría, sin duda, lo que Cartagena no ha querido reconocer —al menos públicamente— y es que Jorge Artel tiene en las arterias un temblor continental"*. Pero la conspiración del olvido y la contrahecha voz de la desesperanza naufragan ante la arquitectura inexpugnable de su palabra.

El intento de borrar su huella es estéril. Como sentencia Santiago Alba, la voz de Artel posee el trueno de la sangre y del ancestro, una fuerza libertaria y raíz profunda que jamás podrá ser acallada por las voces prepotentes de la ignominia o de la desesperanza.

La palabra arteliana sigue viva y es indispensable para comprender la totalidad de la experiencia poética, en la poética sistémica, social y lírica en la América Latina contemporánea. La memoria en Artel no es un ejercicio pasivo de nostalgia, sino un trueno activo que interpela el presente. Su obra permanece activa por la «soberbia estructura de sus palabras». Jorge Artel continúa ardiendo, incombustible, como una «llama que es en el bronce de la cultura poética continental», convocando desde la intemporalidad a todos los seres que luchan por la justicia, la soberanía, la igualdad, la equidad y la paz de los pueblos. La crítica literaria tradicional suele cometer el error de compartimentar a los autores en guetos estéticos, ignorando que su presencia literaria forma parte de una cronósfera y una humanósfera sistémica, un tejido vivo donde las distancias de clase y los estigmas coloniales se disolvieron ante la urgencia de una sensibilidad humana compartida.

Finalmente, Artel se yergue como memoria histórica inexorable: una voz ecuménica que tiende un puente sagrado entre el ancestro y el porvenir, galopando entre golpes de timbal y de tambor hacia el futuro, en una amalgama abierta de sonos de cumbia, pieles negras, llanto, reivindicaciones y el dolor profundo de infinitas y diversas etnias. Su palabra atraviesa los tiempos en su condición más pura y dinamita de un plumazo los simbolismos herméticos de las épocas.

Este mismo Artel encarna al caminante ecuménico, un creador de tal

envergadura que, como señala Alfredo de la Espriella, se erigió como: *«bardo popular a quien la Patria le quedó estrecha y difícil para la saturación de sus angustias»*.

El viaje y el desarraigo no se teorizan en su obra como una evasión estética, sino como una audaz expansión transnacional; un método de conocimiento donde desprenderse de las fronteras nacionales se vuelve la condición indispensable para que las arterias adquieran lo que la crítica define como un legítimo «temblor continental». De la Espriella lo consagró bajo esta misma luz como un *«lirida esclavo de la poesía, con la paradójica realidad de una libertad que jamás encadenó su compromiso con las letras ni con la vida»*. Su compromiso, por lo tanto, no fue un panfleto ideológico rígido, sino una práctica cotidiana de la hospitalidad y la justicia.

Su obra se constituye en una amenaza para las lecturas complacientes y reductoras de nuestra biología social; es una advertencia latente, un chispazo de fuego en cada verso, en cada letra, en cada palabra. Artel es la voz que alerta y resguarda el sentido de nuestra existencia, desnudando la ontología profunda del ser desde el pasado inmemorial hasta el instante exacto, íntimo y eterno en que tú, lector, detienes el tiempo y sostienes un poema entre tus manos. La memoria en Artel no es un ejercicio pasivo de nostalgia, sino un trueno activo que interpela el presente. Jorge Artel continúa ardiendo como una «llama que es el bronce de la cultura poética Ibero

latinoamericana» y su eco ecuménico permanece plenamente vivo en la conciencia y el recuerdo de los pueblos que luchan por la soberanía, la igualdad, la equidad y la paz.

Bibliografía

- **Alba, Santiago.** *Cuadernillo de Semblanzas. Centenario de Jorge Artel.* 2009.
- **Artel, Jorge.** (1986). *Tambores en la noche.* Editorial Bolívar, 1940. (Agregada por pertinencia temática).
- **De la Espriella, Alfredo.** *La libertad encadenada: El compromiso ineludible y las angustias de la patria en el bardo popular.* Editorial del Caribe.
- **Díaz Callejas, Apolinar.** *Nicolás Guillén, Páginas vueltas: memorias.* La Habana: Ediciones Unión, 1982.
- **García Márquez, Gabriel.** *El Universal*, miércoles 15 de 1948.
- **Guillén, N.** *Drama humano, melaza hirviente y el canon de la poesía popular en Colombia.* Cuadernos de Literatura Afroamericana.
- **Prescott, Lawrence. E.** (2000). *Without Protective Coloring: The Multicultural Vision of Jorge Artel.* *Afro-Hispanic Review*, 19(2), 22-29. (Agregada para robustecer el marco crítico institucional del canon).
- **Zapata Olivella, M.** (1997). *La rebelión de los genes: El legado afrodiaspórico en las letras americanas.* Altamir. (Agregada por su diálogo directo con el concepto de "biología popular").



Finca SALSIPUEDES 1949, en la gráfica de izquierda a derecha, Jorge Marín Vieco, dueño de la finca, Lucho Bermúdez con cerveza en mano, Jorge Artel comiendo, los tres caballeros son músicos de la orquesta y las dos damas son: en primer plano Matilde Díaz y de espaldas Esther Forero.

Nota foto de portada

Fotografía tomada por el Dr. José Consuegra Higgins en junio de 1965 en México, durante un descanso en la Asamblea ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS ECONÓMICOS Y SOCIALES DE LAS NACIONES LATINOAMERICANAS en donde sesenta pensadores y catedráticos del continente, redactaron LA DECLARACIÓN DE MÉXICO la cual contiene los principios de una nueva doctrina para la interpretación y el análisis de los problemas económicos y sociales de las naciones latinoamericanas. En la foto aparecen los escritores Abel Ávila y Jorge Artel frente a las pirámides de Teotihuacán.

El mensaje poético de Jorge Artel



Otto Morales Benítez (†)
político y académico colombiano

En varios de los libros de **Jorge Artel**, nos hallamos con un mensaje de fuerza de autenticidad. Desde luego, no se permite una desidia para mirar su tierra y valorarla. Al contrario, en cada nuevo aliento poético, ella toma una capitalísima importancia. Es el momento en el cual aparece la capacidad estética del autor para establecer los singulares valores de su mundo telúrico. Es una acción de nobles alcances poéticos en los cuales el mundo al cual se pertenece crece en nobilísimos adjetivos.

Su tierra, entonces, está allí muy cerca de su mundo interior y lo impulsa, lo despiertan fuerzas de ensueño. La fidelidad de la visión, le enciende el alma en nobilísimos adjetivos.

Al escribir sobre el “*Sinú, riberas de asombro jubiloso*”, Artel busca entre-

gar al lector un canto a tierras a las cuales poco se ha cantado.

Van apareciendo los dones de su naturaleza. Artel los empina para que el lector los viva en, su nobilísima presencia. Allí va consagrando ésta. Cada palabra, busca levantarla en exaltaciones jubilosas.

El lector, entonces vive unos momentos de entrelazamiento entre el ser y la riqueza de lo que descubre una mirada de filial aliento creador.

El mundo, entonces, crece y se ensancha. Y asiste, desde su majestad terrígena, al descubrimiento de su luz que se va tejiendo entre los enjambres de los árboles poderosos. El agua cumple una nobilísima tarea al permitirnos estar cerca de ella en tantos momentos de cantos de su riqueza y de sus alientos líricos al crecer en susurros ante los hombres. El poeta Jorge Artel está allí custodiándola con mirada complaciente, dejándola que llegue a las orillas insondables. El poeta, las conoce y ha vivido entre sus sílabas acuáticas de poesía. Vuelve a aparecer su asombro jubiloso. Éste no lo abandona al estar allí exaltando lo que, en su peregrinaje, le ha dado compañía estética e impulso vital.

Poco se ha cantado a esas tierras y Jorge Artel lo sabe. Él, ahora, quisiera superar esa merma de palabras de canto y alabanza. Él tiene conciencia que ellas deben levantarse como grandes olas, para embellecer el paisaje. El poeta lo que logra con su obra que viene del tejido poético, es consagrar, en singulares adjeti-

vos, lo que la naturaleza nos ha entregado para regocijo de la vista y de los sentidos.

A la vez, Artel no olvida los atributos peculiares de ese mundo que le da un brillo singular a la palabra. La comunicación entre los hombres goza de un poderoso acento, que hace que perduren los adjetivos. El canto y la danza se encienden para momentos, de maravillado colorido de hombres y mujeres, cuando se acercan al fuego amoroso.

Los valles, las serranías, están allí para complacencia de los seres. Sirven para soñar en el trofeo, en lo folklórico, en la epopeya del pueblo.

Tiene Jorge Artel una tendencia que se debe exaltar. Canta al Chocó, que tiene tantos elementos que aún no exaltamos con justicia. Le da aliento singularísimo a los negros de las Antillas. No olvida que Panamá fue parte de nuestra Colombia.

A esos peculiarísimos mundos y a los más hondos del existir, Artel los canta en su “*Poema sin odios ni temores*”:

*“A través de nosotros
hablan innumerables pueblos,
islas y continentes,
puertos iluminados de pájaros
y canciones extrañas,
cuyos soles
mordieron para siempre
el alma de los conquistadores
cuando un mundo
amanecía en Guanahani.*

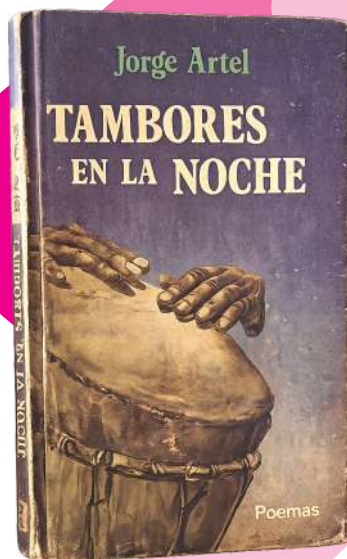
Y, óigase bien,
 quiero decirlo recio y alto.
 Quiero que esta verdad
 traspase el monte,
 la cumbre, el mar, el llano:
 ¡no hay tal abuelo ario!
 El pariente español que otros exaltan
 -conquistador, encomendero,
 inquisidor pirata, clérigo-
 nos trajo con la cruz y el hierro,
 también sangre de África.
 Era, en realidad un mestizo
 ¡como todos los hombres y las razas!
 ¡Un mestizo igual a su monarca,
 al de Inglaterra o el Congo,
 a Felipe Tomás Cortina!

Y aquellos que se escudan
 tras los follajes del árbol genealógico,
 deberían mirarse al rostro
 -los cabellos, la nariz, los labios-
 o mirar aún mucho más lejos:
 hacia sus palmares interiores,
 donde una estampa nocturna,
 irónica, vigila
 desde el subfondo de las brumas...

Tambores en la noche

Éste es su libro, *"Tambores en la noche"*, que aparece en nueva edición. Es poesía de una época de juventud. Artel, perteneció a una generación colombiana que se manifestó con profundos y singulares valores. Fue un momento de la historia colombiana en la cual se adelantaba una revolución: en lo político y los deberes del Estado; en el Parlamento y la elocuencia nacional: erudita, de muchos y desconocidos planteamientos, en el examen de la realidad nacional. Y el grupo de *"Los Nuevos"*, aglutinados especialmente por el Maestro Germán Arciniegas, levantaban palabras

siempre cercanas a la revolución. Buenos oradores, escritores de muchos reconocimientos por su prosa, de encendidos valores críticos, de examen político y literario. Se vivía, pues, el reflejo de lo que ocurría en el mundo contemporáneo; cambio de enfoque de la realidad; la influencia del surrealismo y la aparición del estilo auténtico en América Latina, etc., etc., A esa generación, perteneció Jorge Artel. En Estados Unidos, en el Caribe, con especial énfasis en Cuba y en Puerto Rico, la poesía sobre su gente comenzaba a tener singularísima importancia.



Tambores en la noche, edición publicada en 1986 por la editorial Plaza&Janes, bajo la dirección de la Universidad Simón Bolívar. La portada fue realizada por el Arquitecto Ignacio Consuegra Bolívar. En el 86, Artel fue consagrado como poeta nacional de Colombia.

Jorge Artel fue quien continuó esa tarea en Colombia. Era una voz poética que aparecía con singularidades. La crítica, percibió su obra con exaltaciones.

Era un momento especialísimo de la creación a través de la estrofa. Y el poeta Jorge Artel, levantó su nombre con singularísimos adjetivos de reconocimiento literario. Su obra se saludó como un momento estético de caracteres singularísimos.

"Tambores en la noche" se ajustó al mundo literario colombiano. Creó una admiración para un creador nuevo: Jorge Artel. Es una poesía de juventud. En sus poemas, hay una belleza natural, que siempre produce asombro. Pasan muchos elementos, manejados con sutileza: la música de los ríos de la región embrujadora; el viento con fuerza de canto y de encanto. Es una poesía cercana a su tierra de asombro. La gente, la mujer y el hombre, aparecen allí, cantando su autenticidad. Hay mucho verso libre que corresponde al nuevo mundo americano.

Por allí, por las páginas de ese libro, pasan poemas que siempre serán necesidad para el canto del mundo que nos pertenece: *"La Cumbia"*, *"Velorio del Boga adolescente"*, *"Danza mulata"*, *"Voz de los ancestros"*.

Cuando el libro *"Tambores en la noche"*, del consagrado poeta, lo presentó en Medellín, donde estudiábamos, escribí los siguientes juicios en mi columna *"Vientos Contrarios"*, en el periódico *"El Colombiano"*, en el año 1944:

“La aparición de la poesía negra, coincide con un movimiento lírico de carácter revolucionario. Antes que concretar la angustia del negro, de reflejar la melancolía de su raza, de contornear sus desvelos humanos, el poeta se empeñó en ensordecer con sus palabras de liberación.

Desde luego, correspondía al movimiento de reivindicación social que se agitaba, en donde esta poesía cumplía su destino de afiche, de cartel insurgente. En el fondo del problema, existe una honda incertidumbre económica, un sojuzgamiento político, una categoría de inferioridad en la cual se desenvuelve el negro. Este problema antes que un hecho local, insiste en su permanencia universal, en la extensión dolorida sobre todos los continentes. En la América del Norte, por ejemplo, encontramos un conglomerado racial negro que ha llegado en el debate de las razas hasta las fronteras de la muerte. Y allí la poesía de ese carácter, ha florecido con generosa abundancia. Pero siempre conservando su entidad política. En otras ocasiones, ha tomado los caminos de una ironía creciente, para vengar en ese desprecio la infamia blanca. En las Antillas, el movimiento ha tenido, antes que una confrontación de la angustia, una cadencia, un aire, un son portuario de tambores detonantes y de palabras que integran un folclore de la negredumbre. Los adjetivos han tenido una misión de maracas; las frases una concentración de pasionales arrebatos: la emoción una eléctrica sensación lúbrica. Sin que podamos desligar la incorporación del paisaje dentro de esa poesía antillana negra, que se convierte en un “songoro cosongo” del alma portuaria de sus gentes.



Jorge Artel Coneo y Nicolás Guillén en Barranquilla, 1946.

En Colombia apenas en Candelario Obeso, encontramos antecedentes de esta poesía. En realidad, la obra de Obeso no es típicamente negra, ni por su factura que requiere una libertad

retórica, ni siquiera por los motivos que podrían pertenecer mejor a un renglón universal de la poética. Pero en algunos de sus poemas, hallamos ya la angustia de sus gentes, las urgencias de sus hombres, el desvelo melancólico de su

raza. Ante todo, el canto de lo objetivo, de lo que impresionaba su sensibilidad, dentro del medio en que actuaba. Hasta la llegada de Jorge Artel al mundo de la inteligencia colombiana, en el cual se levanta su mensaje como una travesía subconsciente por el marino que hubiera sido, como él mismo lo declara. Jorge Artel, han considerado algunos críticos, no puede indicarse como un poeta negro singularmente, sino más bien como un cantor de las reacciones mulatas.

De otros, ha salido el concepto de que su obra se detiene en su ancestro de ebonita confundiendo con el aire español de su ciudad, Cartagena, que ejerce poderosa atracción en su mente. Pero en lo que coinciden sus analistas, es, en el hecho, de que recoge el acogitado dolor de sus antepasados, de los hombres de su raza, haciendo hincapié en la aparición del ancestro con toda la fuerza que irradia. Jorge Artel, ha evitado explotar el espectáculo monorrítmico de su música, ese brillante espectáculo "cumbiambero" de sus gentes. Al contrario, ha elaborado una poesía humana, en donde consulta las hondas realidades de esos hombres escarnecidos y malditos por una sociedad capitalista. Ante todo, descubrir el alma, esa alma detenida en el dolor y el perdimiento, que tiene también su emoción estética, su abierta visión del mundo, su cordial apetencia de infinito. Por ello mismo su acento es tan puro, de tan pulcra emoción, sin comerciar con el dolor nocturno de su raza. Su empeño, es distinto al querer recoger la torturada presencia de sus voces, la agonía y despavorida incitación ante los misterios del universo. Sin que ello entrañe un afán de explotar el tema para una exportación



Jorge Artel, Matilde Díaz, Esthercita Forero y Lucho Bermúdez, en Salsipuedes, 1948.

literaria, porque la sinceridad y la fidelidad a sus hombres es de una emoción limpia, que se hace patente a través de la obra lírica de Jorge Artel.

Una parte de sus poemas no es esencialmente poesía negra. Tiene un aire universal, de emociones humanas - cordiales a todos los conglomerados raciales. Donde se hace presente un amor sin nostalgia, y principia a recorrer un amplio estremecimiento ecuménico la visión de la ciudad, el canto a los hechos universales que detienen el corazón. Pero estos trozos líricos, tienen su aire porteño, poseen su ambiente costeño, corresponden a una sensibilidad donde Jorge Artel vuelve a encontrar a su raza. Y es la presencia de la brea de los puertos, el mar con su sinfónica orquestación de gaitas y tabernas, con el bullerengue, con la pasión sensual, con el confuso sonar -de las grúas y con el dolor internacionalista de sus

enigmáticos personajes. Vuelve a la angustia humana, que tanto cubre al negro como al destino de las demás razas, a insistir con su permanencia y su rencor. Y así Jorge Artel ha construido su arte, su mensaje que viene del ancestro, de la angustia de su raza, de la predisposición melancólica de su sangre".

Para Artel, es esencialísimo cómo trasciende la palabra. Canta a los preceptos, a los juicios, a las ideas. Hay una declaración de horror a la Violencia, que tanto ha padecido Colombia. Pero, a la vez, en la juventud encuentra la esperanza. La obra de Artel camina por múltiples aspectos. Pero su alma, se enciende cuando le aparece el futuro en los signos de creación de Colombia.

Bogotá, Barrio El Refugio, 2014

TAMBORES EN LA NOCHE

Los tambores en la noche,
parece que siguieran nuestros
/pasos...
Tambores que suenan como
/fatigados
en los sombríos rincones
/portuarios,
en los bares oscuros, aquelárricos,
donde ceñudos lobos
se fuman las horas,
plasmando en sus pupilas
un confuso motivo de rutas
/perdidas,
de banderas y mástiles y proas.

Los tambores en la noche
son como un grito humano.
Trémulos de música
les he oído gemir,
cuando esos hombres que llevan
la emoción en las manos
les arrancan la angustia
de una oscura saudade,
de una íntima añoranza,
donde vigila el alma dulcemente
/salvaje
de mi vibrante raza,
con sus siglos mojados en
quejumbres de gaitas.

Los tambores en la noche
parece que siguieran nuestros pasos.
Tambores misteriosos que
/resuenan
en las enramadas
de los rudos boteros,
acompasando el golpe
con los cantos
de los decimeros, con el grito blasfemo
y la algazara, con los juramentos
de los marineros...
en tanto que se anuncia
tras los gibosos montes
un caprichoso recorte de mañana.
Los tambores en la noche hablan.
¡Y es su voz una llamada
tan honda, tan fuerte y clara,
que parece como si fueran
sonándonos en el alma!

NEGRO SOY

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

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

La angustia humana que exalto
no es decorativa joya
para turistas.
¡Yo no canto un dolor
de exportación!

EL LIDER NEGRO

Danza, mulata, danza,
mientras canta
en el tambor de los abuelos
el son languidecente de la raza.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Con tóo y que ere bien negro
ya lo blanco te respetan
porque dices la verdá,
y se quitan el sombrero
cuando te miran pasá.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Primero de concejero
en el cabildo liberá,
más tarde de diputao
y en el congreso hoy está.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!
Sabemos en esta tierra
cómo vales de verdá.
Tú eres ya nuestra bandera.
después de ti, naide má.

Tú ere el grito y la sangre
de lo que estamo abajo,
de lo que tenemo hambre
y no tenemo trabajo,
de lo que en la huelga sufren
la bayoneta calá,
de lo que en la eleccione
son lo que luchan má,
¡pa que después lo jobviden
y ni trabajo ni ná!

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

SENSUALIDAD NEGRA

Por la Calle del pozo
ya viene la negra,
por la Calle del pozo
a buscar agua fresca.

La negra Catana,
la negra más linda,
a quien todas las negras
y más de una blanca
le tienen envidia.

Hay que ver en sus ojos
la luz como brilla,
su cuerpo de junco
cuando ella camina.

¡Su vegetal cintura
de gaita cenceña
la múcura de agua
como la quiebra!

Las ardientes bogas
dicen cuando pasa
palabras tremendas:

— ¡Compae, mírele el pie
como arrastra la chancleta!

¡Como levanta el talón!
¡Los senos como le tiemblan!

— ¡Repare en el movimiento
de bullerengue que lleva!

— ¡Ay, negra, yo así me caso
corriendo, por la iglesia!

— Me llamo Quico Covilla,
me tienes el corazón
hecho un tiesto de cocina!

¡La negra Catana
se ríe con su risa
de cascabel de plata
que tanto le envidian!

DANZA MULATA

Danza, mulata, danza,
mientras canta
en el tambor de los abuelos
el son languidecente de la raza.

Alza tus manos ágiles
para apresar el aire,
envuélvete en tu cuerpo
de rugiente deseo,
donde late la queja de las gaitas
bajo el ardor de tu
/broncinea carne.

Deja que el sol fustigue
tu belleza demente,
que corra por tus flancos
/inquietantes
el ritmo que tus senos estremece.

Aprisiona en tu talle atormentado
esa música bruja
que acompasa la voz
/de la canción.

Danza, mulata, ¡danza!
en tus piernas veloces y en el son
que ha empapado
/tus lúbricas caderas
doscientos siglos se agazapan.

Danza, mulata, ¡danza!
Tú y yo sentimos en la sangre
galopar el incendio de una
/misma nostalgia...

EL LIDER NEGRO

Danza, mulata, danza,
mientras canta
en el tambor de los abuelos
el son languidecente de la raza.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Con tóo y que ere bien negro
ya lo blanco te respetan
porque dices la verdá,
y se quitan el sombrero
cuando te miran pasá.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Primero de concejero
en el cabildo liberá,
más tarde de diputao
y en el congreso hoy está.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!
Sabemos en esta tierra
cómo vales de verdá.
Tú eres ya nuestra bandera.
después de ti, naide má.

Tú ere el grito y la sangre
de lo que estamo abajo,
de lo que tenemo hambre
y no tenemo trabajo,
de lo que en la huelga sufren
la bayoneta calá,
de lo que en la eleccione
son lo que luchan má,
¡pa que después lo jobviden
y ni trabajo ni ná!

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Artel más que Artel: una lectura liberadora



Clinton Ramírez C.
Magister en Literatura
Hispanoamericana y del Caribe

Anoto de salida que es la primera vez que leo *Palabras a la ciudad de Nueva York*, un largo y hermoso poema de Artel que recoge, sin duda, el impacto que la ciudad produjo él durante el tiempo que la visitó, vivió y estudió.

El poeta, conoció Nueva York en 1951 invitado por la Universidad de Columbia para dar un ciclo de conferencias. Así que el poema, que luego integró a la edición de *Tambores en la noche* publicada en Guanajato México en 1955, es el producto de esta visita y del efecto que la ya monstruosa ciudad produjo en él, una impresión en la que la discriminación contra el negro saltaba a la vista. Es, sin embargo, un encuentro que, al extenderse y profundizarse durante su estadía en Harlem, distrito de negros y santuario del jazz, le ofrece otras aristas que el poema recogerá.

El poema que leo y comento figura en *Tambores en la noche*, libro fundacional y emblemático de Artel, en una edición conmemorativa preparada, con motivo del centenario del poeta, por la bicentennial Universidad de Cartagena. Es la sexta edición del poemario y el poema aparece en las páginas finales.

El poema es un retrato profundo, de eficaces y perdurables imágenes que hablan de un gran poeta y rebasa la chapa de poeta negro que muchos le colgaron, tal vez con aquiescencia suya y amparados, los críticos y difusores de este slogan, del vigoroso compromiso de Artel con la raza negra, aunque igual con el gran fondo de mestizaje patente y actuante en toda América, de cuya existencia él quiso ser una de sus voces.

Tal postura, reivindicatoria y legítima sin duda en su momento—duros años de discriminación y de luchas por los derechos civiles—, sirvió para, me temo, labrar un rótulo indestructible. Apenas repetiré que tal actitud, alimentada más allá de una frontera inicial, tiene el agravante, incluso en un gran autor como Artel, de confinar su voz y estrechar la audiencia del creador.

¿Por qué insistir en que Artel es un gran poeta negro en lugar de decir que es un gran poeta colombiano, caribeño, o simplemente que es un gran poeta? Nadie dice que Paz fue un gran poeta mexicano blanco ni que Borges fue un gran poeta porteño. **Artel tiene que ser Artel: un gran poeta.**

Me limito a mi experiencia y acaso a la de mi generación, poetas y narradores que rompimos armas a principios de los ochenta en esta parte del país. Artel -hemos leído y escuchamos todavía- es un poeta negro.

Es el gran poeta negro del país, autor para la negrería y propiedad además de ciertos amigos, sectas y partidos. La buena noticia aclara que Artel es un poeta más rico y la suya una poesía de resonancias universales. Una noticia, puede que no nueva, pero que tal vez fue publicada en un semanario de corta circulación.

La lectura de *Palabras a la ciudad de Nueva York* tiene el efecto entre otros de liberarme de estereotipos, de estigmas, de afirmarme en la creencia de que un creador tiene, por encima de todo, compromisos con su creación, más allá de la profesión de sus convicciones y sus miserias personales o de grupo. Me complace saber que las razones para mirar la poesía de Artel de una buena vez de otra manera a la oficializada, la provea él mismo, servida en un poema impresionante, bello, autosuficiente, que, si bien es un poema y no toda la obra de Artel, ensancha el ámbito ideológico de la misma y, por supuesto, constituye una expresión al fondo de la amplitud de su poética.

Palabras a la ciudad de Nueva York, fue escrito por un Artel maduro, que tal vez ha entendido los riesgos estéticos de una poesía negra a secas, un creador pleno de recursos, que en

cada verso expresa, a más de su conocimiento poético, disponer de un acervo técnico que le permite alcanzar una profunda visión de una urbe en la que no solo viven negros tristes, discriminados y rítmicos.

El resultado de su experiencia enriquecida por el trato y el contacto es la factura de un poema total. La imagen múltiple sucesiva de una ciudad que Artel capta en el tropel de sus voces, en su ritmo fabril, en su condición de paraíso de inmigrantes y en tanto espacio que funda y actualiza mitos, como cuando asimila el *Empire State* con el unicornio, imagen que integra tradiciones, que permite adscribirlo a una poesía sin lemas.

¿Cómo es esta ciudad de Artel?
¿Cómo es esta urbe que ya cantaron otros como Whitman, Lorca y poetas contemporáneos como Lagnston Hughes?

Es una ciudad que ruga, que atemoriza, y es una ciudad que alienta, en el que quiere y persevera encuentra sitio. Es una ciudad que discrimina y es una ciudad que abre los brazos, consciente en su trajín de máquina, que es un espacio de todos, aunque los blancos dominantes continúen sacando de los buses y de los trenes a los negros.

Esta Nueva York de Afrel no es solo Harlem, barrio-ciudad al que dedica, en ritmo de jazz, un corto, vigoroso y bello poema de igual nombre.



Escuchemos un fragmento del canto del poeta:

*Hay veces en que te desplomas,
íntegra,
sobre el alma de un hombre;
días en que la nieve
de todos tus inviernos
improvisa con sus lirios musicales
un tácito ballet
en el cementerio abandonado
de nuestros corazones,
mientras la muerte prolonga
su alarido;
noches en que la luna
roza las agujas de los rascacielos
o se aproxima a las torres húmedas*

*y oscuras
con gesto de cómplice frustrado;
entonces aprendemos
a sentir el vacío solemne
de los patios,
rectangulares y mudos,
ascendiendo hasta nosotros
con su profunda intención de abismo
y las horas nos pesan,
agobiados por el cansancio estéril
de los relojes,
viajeros en nuestro propio cauce,
siempre de regreso.*

*Pero otras veces que el poema edita
la ciudad ofrece caras amables a sus
millares de inmigrantes:*

*Otras veces cabes dentro de las manos
se te puede escanciar hasta el último
sorbo;
eres un vino
destilado en la luz que nos invade;
flotas en el agua y el sol
de tus días desnudos y límpidos;
arden en tu incendio de neón
esas mujeres
que el aire ha besado
con labios de yodo y sal,
cuyos cuerpos reemplazan
las palmeras
en las playas artificiales
de Coney Island.*

Es la mirada de un inmigrante, de un caribeño y de un poeta. Es la mirada múltiple o sucesiva de un residente en la urbe extraña y la de un artista que persigue en el ritmo y las imágenes que ofrece el monstruo atrapar el sentido de una ciudad que avanza, que se busca a sí misma en sus contradicciones e infamias. Es una indagación crítica, imaginativa y abierta destinada a ser verso, palabra perdurable, credo indiscutible, llamada a rebasar las disputas, a sentar en los lectores impresiones más hondas y más dúctiles a la hora de movilizar los espíritus y el alma de los tiempos.

Es un largo poema que vale por sí mismo. Es un poema en el que es fácil seguir una lírica profunda – nada de sensiblería-, apreciar una carga de imágenes eficaces en su vigencia –dosificadas y reales- y ubicar en el tiempo íntegro de los versos un sentido transparente –una poética amplia, despojadas de

restricciones.

Es un conjunto íntegro de hallazgos que solo son capaces de reunir en sus obras poetas en posesión de la visión, la hondura y el ritmo del Artel de este y otros poemas suyos como *Harlem*, *Mapa de África y poema sin odios ni temores*, recogidos en *Tambores en la noche*, a más del que inicia el poemario, *Negro soy*, que es al tiempo una valiente profesión de fe y una significativa pieza de la moderna poesía colombiana.

Una poesía de fronteras que entonces abría caminos, que buscaba su patria y que miraba la realidad sin vendas, harta de latines, aburrida de las tiranías de las gramáticas de chocolate y pan a las cinco de la tarde, las virtudes poéticas preferidas de la raza latina asentada en los andes de Colombia.

La lectura de *Palabras a la ciudad de Nueva York* es, en el sentido que anoto, liberadora. Me ha servido para retirar de mi memoria literaria la imagen traficada de Artel como poeta afro-caribeño. Poeta que es y fue y que no tuvo ni tiene por qué reñir con la voz y el sentir de un Artel poeta igualmente universal, comprometido, al menos estéticamente, con otros ámbitos, otros hombres y mujeres, otros colores de piel. Amplitud de frontera que su poesía experimentará luego de la estadía suya en Nueva York y otras ciudades de Centro América y el Caribe. Es el motivo, me imagino, que movió al poeta a revisar la edición juvenil de *Tambores en la noche*

(Cartagena 1940), darle otra disposición a los poemas y agregar otros como *Harlem* y *Palabras a la ciudad de Nueva York*.

Pienso, muy dado a imaginar cuando reflexiono, que este poema y la visita de Artel a Nueva York le sirvieron al poeta para confirmar su compromiso raizal, para beber directo en las aguas del jazz, pero también para encontrarse con un Artel latino, inmigrante, miembro de la comunidad de hombres, un individuo solo en una ciudad sola de diez millones de habitantes, conviviendo con voces, sueños y lenguas distintas en el fragor de una ciudad que se busca a sí misma, en cuyos parques oscuros y nevados también canta el ruiseñor. Fue una experiencia vital y renovadora que amplió el universo estético y mítico de Artel.

Artel sigue siendo un poeta negro, el más grande que ha habido por estos lares, pero su condición de poeta afro debe empezar a mirarse como un punto de partida y no como un destino conocido al que hay que llegar.

Una lectura cronológica de *Tambores en la noche*, sobre todo a partir de la edición de México de 1955, indica sin dudas que él, en algún momento, entendió quién era y qué compromisos tenía, políticos, raciales, culturales y sobre todo estéticos, sin únicas posturas y sin chapas que matan, que no tienen por qué llevarse como una cruz o un estigma, aunque quizá también sabía que le sería duro sacudirse de ellas.

Negro soy desde hace muchos siglos, poeta del dolor de mi raza, proclama en la primera línea de su poema *Negro soy*, con el que abre el libro, pero mi apuesta es que su peregrinar por el Caribe y los Estados Unidos tuvo el efecto de ampliar en Artel sus compromisos y verse él mismo no solo como un negro obligado a servir y cantar el dolor y la alegría de su raza. Este periplo americano fue útil en tanto le permitió percibirse como miembro de la comunidad de hombres y de poetas del mundo.

El poema *Palabras a la ciudad de Nueva York* vale como pieza probatoria de los cambios y sentidos que para Artel adquiriría su vagabundeo, existencial y periodístico, al extremo de sugerirle un poema de la factura y las exigencias estéticas del que comento, movilizado por una visión que le hace salvar con éxito afirmativo las condenas y las quejas. La Nueva York que ofrece y captura es una ciudad vibrante y perdurable, muy próxima seguro a la que el poeta cartagenero conoció, gozó, padeció, un resultado que a la distancia articuló sin desmedro memoria y experiencia.

En algún momento de su moroso y eficaz examen la llamó *Insensible, mezquina y generosa, diáfana y taciturna*, sucesión valorativa que evidencia la libertad de su pensamiento e imaginación de creador, no sujeto a las imágenes y motivos de las consabidas cargas contestatarias, ideológicas y raciales en uso que hubieran acotado y limitado su visión de Nueva York y rebajado su

condición de poeta sin adjetivo acompañante.

El apartado final de *Palabras a la ciudad de Nueva York* es instructivo de la transacción a la que el poeta llegó al final de su experiencia vital y el desafío estético que le planteó la concepción del poema a sus convicciones políticas y apreciaciones culturales.

Los dos primeros versos saludan a los *negros radiantes y rítmicos* de la urbe en plena ebullición de sus razas. Saludo al que sigue el desnudo reconocimiento a una ciudad en la que siempre el hombre puede encontrar un lugar y una voz, sin dejar dudas de que el hombre que le cantó es un hombre y no un negro joven y cualquiera de un país suramericano.

*Siempre hay un sitio en ti
para la voz del hombre
Y es de un hombre la voz
que ahora te habla*

El apartado testimonia una evolución que afirma y renueva convicciones.

Los versos finales contienen, además, una suerte de credo que para los seguidores y partidarios de preservar la voz de un Artel exclusivamente negro pasa inadvertida. Supongo que, aprovechando que todavía su centenario está fresco, quepa una mirada más amplia a la obra de este formidable poeta. Sería una excelente manera de clausurar el limitado perfil de poeta caribeño

y afro oficializado para Arel, un envasado que oculta, acaso involuntariamente, a un Artel más vasto incluso en su poesía deliberadamente negra: *Velorio del boga adolescente, Barrio abajo, Sensualidad negra, Bullerengue, Dancing*.

A mí me pareciera quedar claro este último Artel luego de leer el poema a Nueva York y la nueva edición de *Tambores en la noche*, a setenta años de la primera puesta en escena de este libro inicial del poeta. Es en mi caso un descubrimiento que me ratifica la sospecha de que un poeta o un escritor son buenos o malos poetas y escritores más allá de las creencias y los colores de los partidos y las pieles.

Celebro que la lectura de este poema – sugerencia intelectual de Guillermo Tedio que me propuso compararlo con Poeta en Nueva York, de Lorca – sea un redescubrimiento y una confirmación de la profunda lírica, la eficaz plasticidad y el transparente sentido contenidos en la voz poética de Artel.

Artel es más que Artel. Es más que el Artel que él editó y en el que creyó tal vez con fervor. Dista la mía de ser una acusación. Les sucede a todos los grandes creadores comprometidos.

Es este Artel el que me suscita la lectura de su poema a Nueva York, un Artel que sospechaba o ignoraba y el Artel que me gustaría fuera el verdadero Artel.

Santa Marta, noviembre 25 de 2010

Jorge Artel y su poesía



Ramón Vinyes (†)
"sabio catalán"

Frente a Jorge Artel, compacto, musculado, autentico peso fuerte, sonrío un momento. Me pasa por la mente la veleidad imaginativa de presentármelo como poeta, cleptómano de pañuelos de niebla y ornamentista especializado en alhelíes y flores – mariposas: un oso jugando con un sonajero.

He visto el caso: aparentes cíclopes han ejercido papel de compañeros de campana de enredadera. No son ellos, pescan sueños de artificio con redes de telaraña. O si son ellos –si una gran fuerza muscular es traducida por una voz de reguero de vidrio– la sorpresa me hace desconfiar del oro poético que puedan darme: temo el similor.

La poesía de Jorge Artel nace de lo que el poeta ve, toca, interviene, gusta, huele. No crea sus motivos poéticos. Extrae la realidad poética



Acuarela marina, realizada por el arquitecto Ignacio Consuegra Bolívar. Está incluida en la edición realizada por Plaza&Janes del año 1986.

de las realidades cotidianas para crear una nueva realidad de poesía incompatible con las ensoñaciones deshilachadas. La "*cumbiamba*" –ponemos un ejemplo– al pasar por Artel no es decorativismo de noche de trópico o lujuria movida que serpentea oscura y rítmica bajo la claridad alta de las velas que arden.

Es danza ancestral nacida del barro genésico. Se abre como fruto que muestra su semilla. Y Artel nos informa que sabe que el fruto es creado para la semilla que lleva dentro, no para el sabor que nuestras bocas puedan encontrarle.

Presente siempre el poeta en su poesía, poetiza con sus cinco sentidos, tentaculados, rapaces. La sed de captación, el gozo de clavarse a las cosas, con ventosa de tentáculo, da originalidad al poeta. Pasa por la poesía de Artel la sustancialidad sorbida a lo que canta. Si el poeta de "*Tambores en la Noche*" hubiera construido sus cantos con modelos de cantos que pueden parecer similares, la onomatopeya hubiera reglado balanceos inciertos a su poesía, y su solidez de peso fuerte hubiera

tenido el movimiento duro de los flancos de una barcaza. Por ser él, queda sólido e inmóvil: así puede sorber en mayor facilidad. Su canto no es surtidor, ni bouquet florido, ni perfume, ni música, ni gárgola, ni sutilidad, ni rumbo de porcelana al rajarse: es vida, una vida arrancada a las cosas vivas y dicha con boca buena catadora del sabor carnal, racial, y popular de lo que canta.

Juan Lozano y Lozano, al escoliar la poesía de Jorge Artel se lamenta de que una deficiencia crítica le impida apreciar la armonía de las poesías no escritas en los metros tradicionales. ¡Auténtica deficiencia! La poesía de Jorge Artel no puede tener la armonía clásica: con la música del jazz, busca la armonía que pueda resultar en una desarmonización. Nada en lo encontrado se puede utilizar en las poesías de este poeta. Ni las imágenes de "*los nuevos*" que algunas veces utiliza. Venga el día en que Jorge Artel acabe totalmente de personalizarse, día que llegará. Lo auguramos por ser Jorge Artel quien es.

Barranquilla Junio 1 de 1940

El alma y el navío



Belisario Betancur Cuartas (†)
presidente de Colombia (1982-1986)

Palabras de presentación del Presidente Betancur, en el recital de poesía del Maestro Jorge Artel: Casa de Nariño, julio 14 de 1983.

El elegante desenfado

Bienvenido a esta casa, Jorge Artel; bienvenido, poeta Jorge Artel, con todas sus cóleras y todas sus protestas y todas sus denuncias; bienvenida su poesía tan impregnada de fiesta, tan saturada de lloro.

Decía el poeta cubano Nicolás Guillén que el maestro Jorge Artel es el primer poeta popular en nuestra literatura colombiana. Más precisamente, el primar poeta negro popular. *"Su poesía, escribe Guillén, no es al modo de la de otro colombiano famoso, Candelario Obeso, en quien predomina el lenguaje de prosodia deformada (como en los negros clásicos de Lope y Góngora) sino con la estatura de un*

artista cabal, ya de vuelta en cuanto a los recursos más ambiciosos de la técnica, que maneja con elegante desenfado. Hay en su obra drama humano, dolor, protesta, todo bajo un clima de ritmo cálido, como de melaza hirviente".

Cuando Jorge Artel publicó en 1940 su libro *"Tambores en la noche"*, reinició en nuestro país un modo de expresión lírica que se había discontinuado con la muerte de Candelario Obeso.

Al mismo tiempo encontró en esos años una especial fraternidad literaria: la de la poesía negra que empezaba a dejarse oír, con acentos muy fuertes y muy altos, en los países de esta América y de la septentrional.

Eran los días en que, desde el Caribe, Guillén, Palés Matos y nuestro Artel, unían sus acentos en coro fraternal a los de Langston Hughes en los Estados Unidos, antes de que hubiéramos empezado a oír a Aymé Césaire en Martinica a Leopold Sédar-Senghor desde el occidente de África; y antes de que en los dos continentes se configurara vertiginosa y esplendorosamente la gran polifonía de autores negros que enriquecen las literaturas nacionales y la literatura universal.

El bronco son del grito

El Maestro Artel fue un precursor, cuando resultaba exótica (y no siempre bienvenida) la voz del negro que hablaba como negro, cuya *"negritud"* era la expresa justificación del canto o del imperio. Así, en

el bello poema de Artel:

*Negro soy desde hace muchos siglos.
Poeta de mi raza, heredé su dolor.
Y emoción que digo ha de ser pura,
en el bronco son del grito
y el monorrítmico tambor.
El hondo, estremecido acento
en que trisca la voz de mis ancestros
es mi voz.
La angustia humana que exalto no es
decorativa joya
para turistas.
¡Yo no canto un dolor de exportación!*

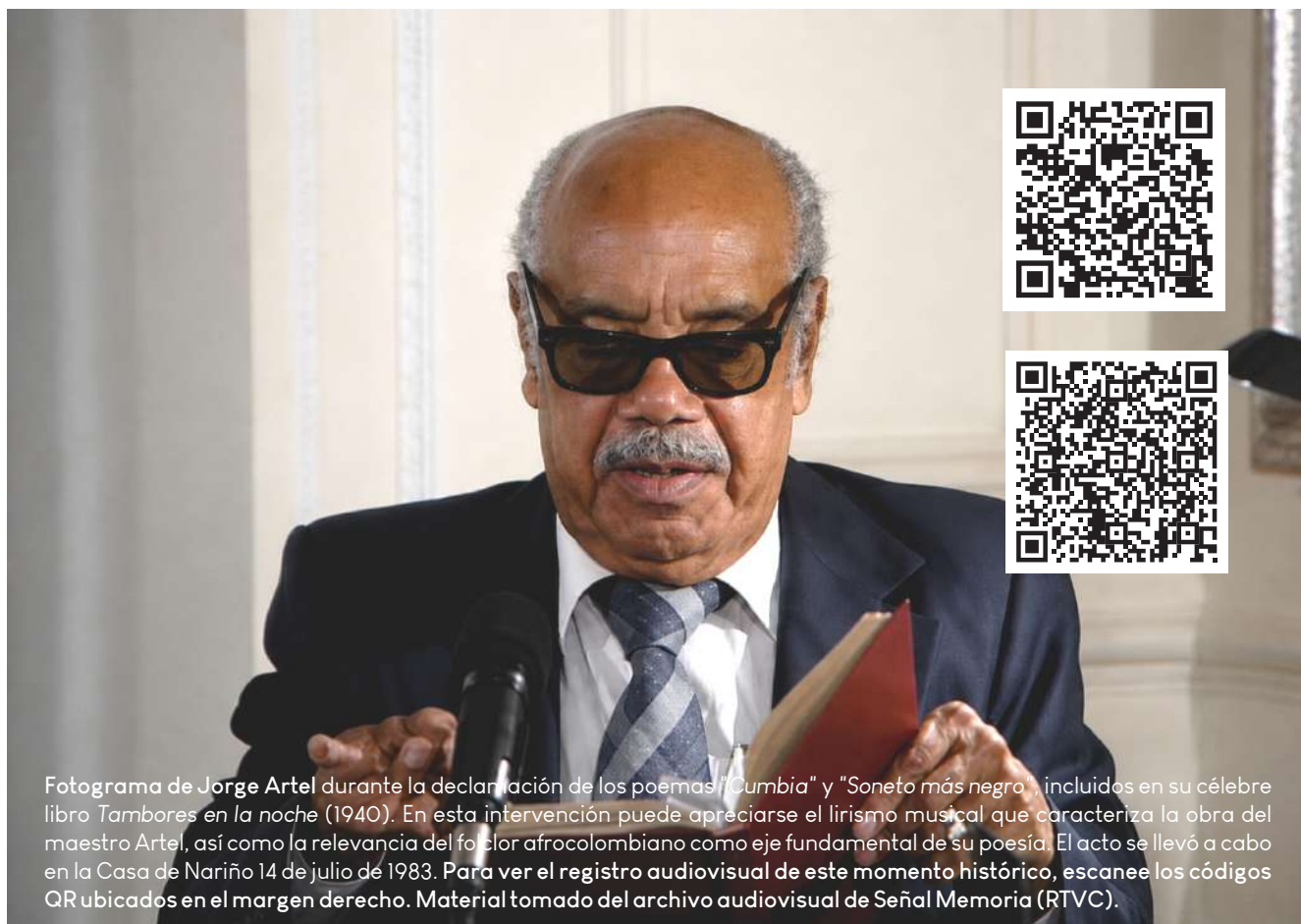
Poeta del porro, de la cumbia, del caribe, pero poeta también del currulao del pacífico y acompañante en el espíritu del jazz que por el río iba de Nueva Orleans a Chicago hasta invadir el mundo, la poesía de Artel tiene también la expresión de la sensualidad, del sexo, del sol, del ron para la juerga o el festival nocturnos:

*Gaitas lejanas la noche
nos ha metido en el alma.
Vienen sus voces de adentro
¿o de allá de la distancia?
De adentro y de la distancia
porque aquí entre nosotros
cada cual lleva su gaita
en los repliegues del alma!*

La heterodoxia estético - política

He de apelar ahora a una reminiscencia personal: no pocos de nuestros sueños y ensueños estudiantiles en torno de lo literario, los cautelamos en seguimiento de Artel.

Desde otros territorios políticos que



Fotograma de Jorge Artel durante la declaración de los poemas "Cumbia" y "Soneto más negro", incluidos en su célebre libro *Tambores en la noche* (1940). En esta intervención puede apreciarse el lirismo musical que caracteriza la obra del maestro Artel, así como la relevancia del folclore afrocolombiano como eje fundamental de su poesía. El acto se llevó a cabo en la Casa de Nariño 14 de julio de 1983. Para ver el registro audiovisual de este momento histórico, escanee los códigos QR ubicados en el margen derecho. Material tomado del archivo audiovisual de Señal Memoria (RTVC).

el suyo, nos Deleitábamos no obstante en armar ruido en casa con intermitentes heterodoxias repitiendo sus trenos, cuanto más urticantes tanto más cautivantes. Diciendo, por ejemplo *"el pueblo te quiere a ti, Diego Lui"*, aunque e izquierdismo (que considerábamos entonces punto menos que luciferino) de Diego Luis Córdoba, nos erizara de pavor litúrgico.

Pero habíamos derogado desde entonces los dogmatismos estéticos como preámbulo premonitorio del crepúsculo de los ideologismos que cerca de medio siglo más tarde había de expresar el nuevo humanismo en virtud del cual los esquemas económicos, políticos y sociales vuelven a girar, como en tiem-

pos de los copernicanos, en torno del ser humano, centro y medida de todas las cosas.

Por otra parte, mediterráneos como éramos y por ende recoletos, vivíamos ce nostalgias marineras y todos los yodos litorales de la poesía papiamentosa de Palés Matos, por ejemplo, nos cautivaban. Como si fuera poco, Artel nos causaba unas conmociones metaficomarineras indecibles. En un poema de entonces decía:

*Yo siempre amé en el hombre
lo que su alma tiene de navío.*

Después la errabundia. Un caminante de todos los caminos. Largo, de muchos años y de muchos viajes,

ha sido el peregrinar de Jorge Artel por países, por diversas Américas.

En otro de sus poemas decía: *"Volver es rendirse cuentas a sí mismo / o, solamente rendirse"*.

No, Maestro Jorge Artel, no "solamente rendirse". Bien está -y la ciudad se alegra, y con ella todos los colombianos que Usted haya retornado a su Cartagena natal, a su Barranquilla tropical; y ciertamente no rendido sino con la energía y la vivacidad de la poesía suya, cuyos ecos llenarán de orgullo esta casa que fue de Nariño. Y que esta noche, y todo el tiempo que yo resida en ella, es casa de las artes y las letras; casa de poesía. Por tanto, su casa, Maestro Jorge Artel.

La cóncola del veneno

«la fuerza de la memoria cotidiana»



Camilo Avila Bustos
director www.revistamariamulata.com

«La cóncola del veneno», de **Jhon Valdés Acosta**, constituye una primera novela escrita con dominio de sus recursos narrativos y un conocimiento profundo de la región que narra.

El libro conduce al lector hacia un Caribe donde perviven usos, palabras, modos y costumbres transmitidos durante generaciones. La cocina de leña, el patio familiar, los caminos de tierra o una conversación al caer la tarde integran el entramado del relato. Desde ese entorno se desarrolla la narración y cobran significado las experiencias compartidas por quienes pertenecen a ese mundo.

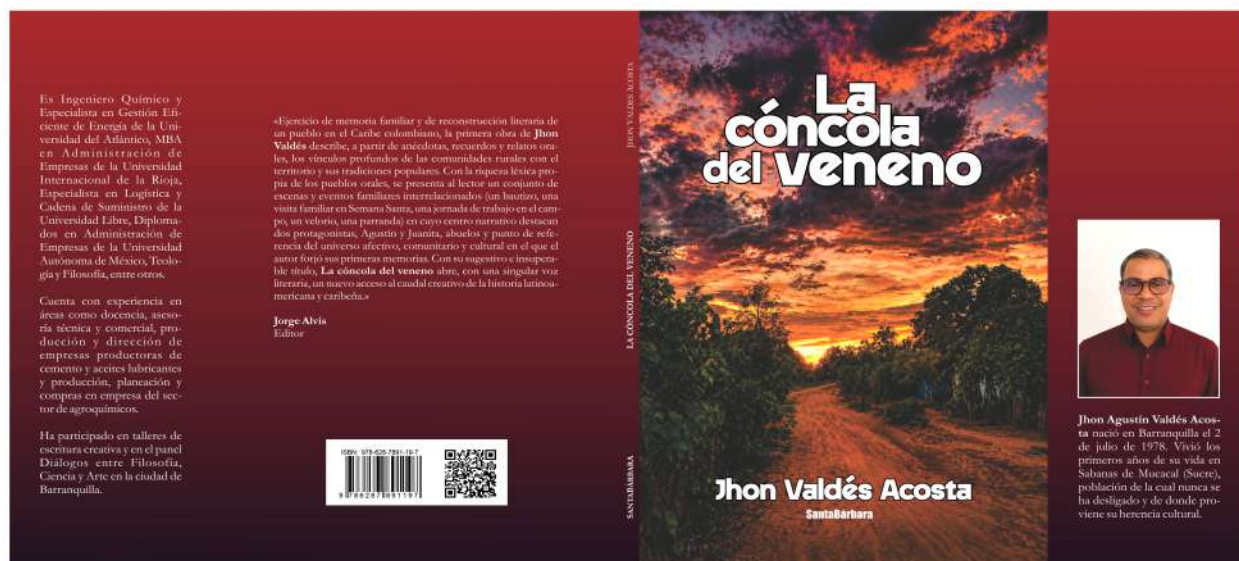
La novela avanza con serenidad. El tiempo se detiene en episodios de apariencia sencilla, suficientes para revelar el temperamento de sus figuras. Una visita, una comida, una conversación o un silencio sostienen el curso del relato. Jhon Valdés conoce el valor de esos momentos y los desarrolla con cuidado del detalle y paciencia. Poco a poco, el lector encuentra la densidad de cada situación. Las identidades se perfilan en los actos cotidianos, trabajan, conversan, recuerdan, discrepan; la vida colectiva

acompaña el desarrollo de los acontecimientos; los vínculos familiares adquieren relieve; las relaciones de vecindad conservan su lugar y la experiencia de los mayores pasa de forma natural a las nuevas generaciones.

La novela guarda afinidades con una tradición reconocible dentro de la literatura afrocolombiana. La obra de los hermanos Zapata Olive-lla constituyen un referente para quienes han dedicado su escritura al universo cultural afrodescendiente. Jhon Valdés incorpora esa herencia desde una perspectiva propia.

La atención recae sobre los espacios domésticos, las conversaciones familiares, las costumbres y los saberes transmitidos por la memoria colectiva.

La escritura mantiene una unidad constante. Los episodios encuentran su lugar dentro del conjunto y



enriquecen el desarrollo de la narración. Los diálogos conservan la cadencia del habla caribeña sin perder claridad. El lenguaje posee la exactitud para acompañar a las figuras con discreción y permitir que cada una conserve sus propios matices.

El humor también ocupa un lugar natural dentro de la novela. Lo vemos en el ingenio de una respuesta o en un comentario inesperado. Es una presencia que responde al temperamento de los personajes y a una forma de relación reconocible en numerosos pueblos del Caribe colombiano.

Palabras, expresiones y prácticas heredadas de la tradición oral permanecen ligadas a la experiencia diaria de sus habitantes y la novela las incorpora a su estilo narrativo. Sus páginas registran una manera de darle voz las vivencias y de preservar un legado que continúa presente en buena parte del Caribe colombiano.

Jhon Valdés Acosta encuentra en la observación de lo habitual y lo sencillo la materia de su escritura. El conocimiento que revela del contexto al que le escribe, el cuidado puesto en la construcción de sus figuras, la firmeza de la voz narrativa y la sobriedad de la prosa convierten «La cóncola del veneno» en una novela que merece un lugar destacado dentro de la narrativa reciente del Caribe colombiano.

Jhon Agustín Valdés

Acosta nació en Barranquilla el 2 de julio de 1978. Desde su infancia ha mantenido un profundo vínculo con Sabanas de Mucacal (Sucre), territorio que alimenta gran parte de su universo narrativo y de su identidad cultural. Es ingeniero químico, especialista en Gestión Eficiente de Energía, Logística y Cadena de Suministro, además de MBA en Administración de Empresas.

Su trayectoria profesional abarca la docencia, la asesoría técnica y comercial, así como la dirección y gestión de empresas.

Ha participado en talleres de escritura creativa y en espacios académicos dedicados al diálogo entre filosofía, ciencia y arte.

La cóncola del veneno se consolida como una obra de narrativa regional que trasciende el costumbrismo al convertir la memoria oral en un recurso estético y literario. Jhon Valdés Acosta construye un



universo donde el habla popular, las creencias, los oficios, la gastronomía y la vida cotidiana del Caribe colombiano adquieren valor patrimonial mediante un lenguaje fluido y de gran fuerza evocadora. La estructura episódica, el cuidado de la oralidad y la riqueza de las imágenes permiten una lectura cercana y auténtica, convirtiendo el libro en un valioso aporte a la preservación de la identidad cultural caribeña.

El riesgo de leer a Flora...

«análisis crítico a La Putiski, 69 poemas sin censura»



Alfonso Avila Pérez
director @santabarbaraeditores

*El presente texto es el epílogo del libro **La Putiski, 69 poemas sin censura** de Isidra De La Vega...*

Terminé de leer *La Putiski, 69 poemas sin censura* y me quedé pensando en cuánto tiene que vivir una persona para llegar a cierta edad y decir: bueno, este soy yo, esto sentí, esto deseé, esto me dolió y ya no tengo por qué esconderlo. Porque una cosa es hablar del sexo y otra, mucho más difícil, hablar de la vida que hay alrededor del sexo. De la cama que alguna vez ardió y después se quedó fría. De la pareja que un día fue deseada y que con los años terminó convertida en una extraña. De las ganas de irse, del miedo a estar solos y también de ese momento, que tarde o temprano llega, en que descubrimos que

esa soledad llena vacíos desconocidos.

De todo eso habla Isidra en este libro. Habla del cuerpo, sí, y lo hace sin mucho rodeo, pero también habla de los años, del matrimonio, del abandono, de la infidelidad, de las ganas que no desaparecen porque aparezcan unas canas o porque la vida haya cambiado el cuerpo. Habla de esa mujer a la que durante mucho tiempo le dijeron cómo debía comportarse y que un buen día, por cansancio, por rabia o porque sencillamente ya no le dio la gana de seguir obedeciendo, decidió hablar.

En estos poemas hay muchas. Está la esposa cansada, la amante, la abandonada, la que todavía espera, la que ya no espera nada, la que se muere de ganas, la que se ríe del hombre que se cree irresistible y la que descubre, quizá después de media vida, que no tiene que pedir perdón por sentir. Algunas de esas mujeres seguramente pasaron cerca de la autora. Otras habrán llegado de una conversación, de una confidencia entre amigas, de una historia escuchada por ahí. Y otras, quién sabe, tal vez salieron de esos lugares de la vida propia de los que un escritor nunca habla del todo.

Mientras leía estos poemas pensé en Delmira Agustini, que a comienzos del siglo pasado escribió el deseo femenino cuando una mujer decente, según las buenas costumbres de entonces, debía sentir poco y decir todavía menos. Pensé tam-

bién en Gioconda Belli y en esa manera suya de devolverle a la mujer la propiedad de su cuerpo; en Ana Istarú, que ha escrito la sensualidad con una libertad que no necesita ponerse seria para ser profunda, y en Cristina Peri Rossi, para quien el deseo ha sido siempre una fuerza difícil de encerrar en las casillas que la sociedad prepara para nosotros.

No digo que Isidra escriba como ellas. No tendría sentido. Cada mujer llega a la poesía con su propia vida a cuestas. Lo que las acerca es algo más sencillo y, al mismo tiempo, más importante: ninguna aceptó que otros hablaran por ella cuando se trataba de su cuerpo y de su deseo.

Isidra lo hace desde el Caribe, y eso se nota. El mar anda metido por todas partes. En estos poemas el mar puede ser amante, la luna puede ponerse celosa y el cuerpo parece mezclarse con todo lo que lo rodea. A veces hay dolor y, de pronto, aparece una salida burlona, porque así somos también por estos lados, podemos estar hablando de una desgracia y, sin saber muy bien cómo, terminar riéndonos. Y es que, aunque la desgracia duela, hay un instinto de supervivencia que nos recuerda que hay dolores a los que no se les puede entregar la casa completa.

Eso ocurre en Atiza el fuego. El gran seductor, el hombre que todavía quiere sentirse protagonista de novela, aparece con sus parches para la columna, sus gotas para los

ojos, sus remedios para la próstata y su fibra para poder ir al baño.

Ahí Isidra se ríe del macho y también, me parece, del paso del tiempo. Porque los años llegan para todos, aunque algunos hombres sigan mirándose al espejo y viendo al galán de hace treinta años. Ese humor le hace bien al libro. Le quita solemnidad y nos recuerda que una mujer puede estar herida sin perder la capacidad de reírse, incluso de aquello que alguna vez la hizo llorar.

Pero no todo es risa. Esposa en hastío, Sicario espiritual, Temor, Olvidos y otros poemas muestran una intimidad que se ha ido desgastando hasta dejar a dos personas viviendo cerca y sintiéndose lejos. Creo que muchas mujeres reconocerán algo de sí mismas en esas páginas, aunque nunca lo hayan dicho en voz alta. Hay matrimonios que no terminan al acabarse el amor; duran años después de eso. Se sigue sirviendo el café, se comparte la mesa, se duerme en la misma cama y hasta se pregunta si hace falta comprar algo en el supermercado. Por fuera todo parece seguir en su sitio. Por dentro hace rato se cayó la casa.

Tal vez por eso el erotismo de La Putiski tiene una fuerza que va más allá de nombrar el cuerpo. El deseo aparece también como una manera de comprobar que todavía se está viva. Una mujer puede haber sido esposa, madre, compañera, cuidadora y sostén de una familia, y seguir siendo una mujer que desea.

Parece una verdad demasiado sencilla, pero durante mucho tiempo no lo fue. A las mujeres se les permitió ser jóvenes y deseables, pero no siempre se les permitió seguir deseando cuando dejaron atrás la juventud. Isidra no acepta esa condena. Sus mujeres tienen memoria en la piel y todavía pueden mirar, imaginar, querer y escoger.

También está la palabra «puta», reivindicándose desde el título. Una palabra que se ha usado durante siglos para poner a las mujeres en su sitio, o en el sitio donde otros creen que deben estar. A la mujer que disfruta demasiado, puta. A la que cambia de pareja, puta. A la que abandona un matrimonio, puta. A la que habla de sexo, puta. A veces basta con que una mujer haga algo que los demás no entienden para que aparezca la palabra. Isidra la recoge, juega con ella y construye a La Putiski. Ya no es exactamente el insulto que alguien lanza desde afuera. Ahora hay una mujer que toma esa palabra, la mira de frente y decide qué hacer con ella.

—Tolle, lege— y toquemos la religión, quien sin censura no lo haría; San Agustín. Una Eva que se niega a cargar sola con la culpa del paraíso y hasta una Blancanieves que se cansó de esperar el cuento que otros escribieron para ella. Todo eso tiene irreverencia, por supuesto, pero también tiene algo de ajuste de cuentas.

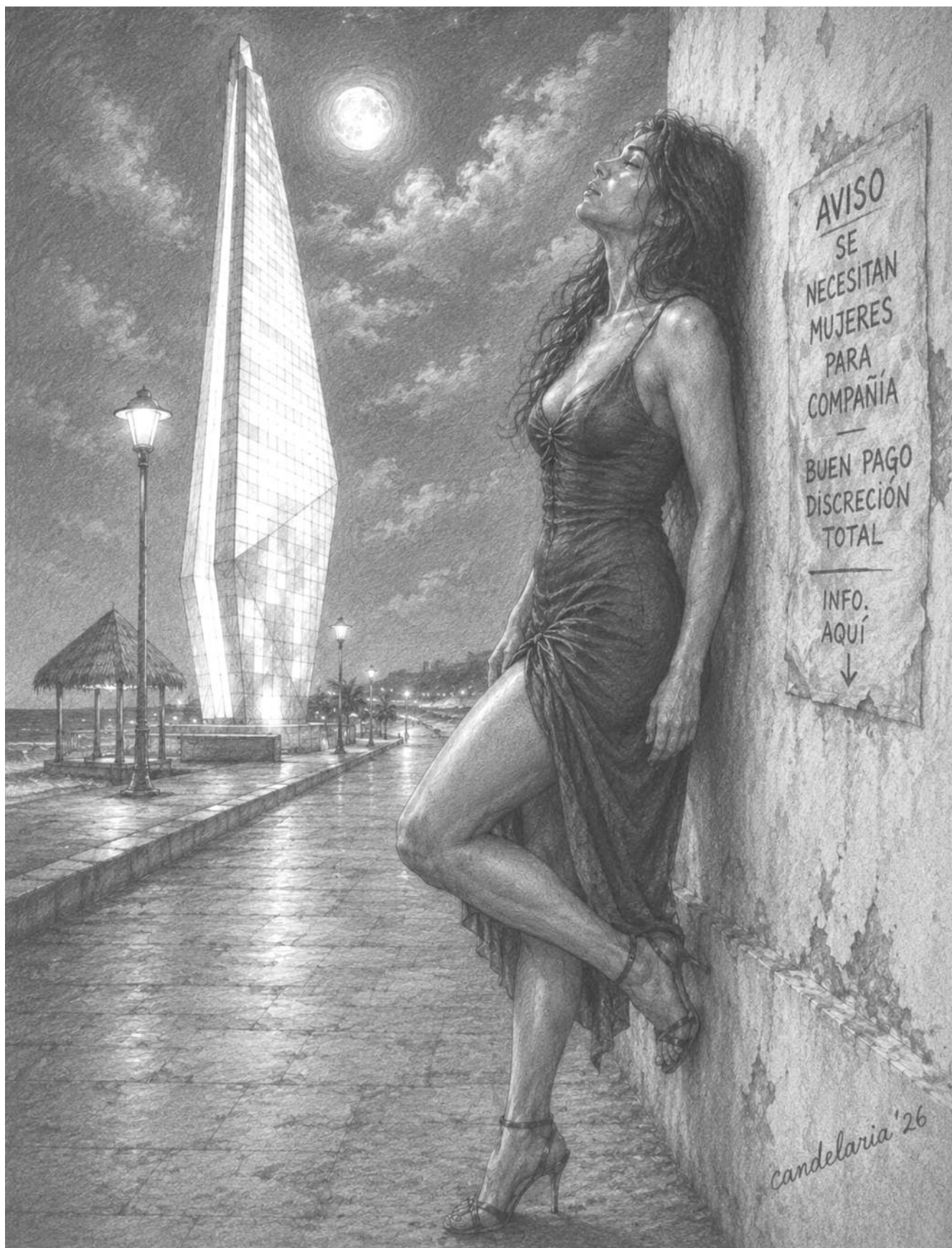
Quizá por eso uno de los momentos que más me queda del libro es aquel

en que la ausencia termina convertida en libertad. Llegar a comprender eso no es fácil. A los golpes, antes hay que llorar y pedirle a Dios que arregle lo que probablemente ya no tiene arreglo. Y, en el piso con sangre en la boca descubres que sigues respirando, ahí todo cambia. Entonces comienza otra historia.

Al cerrar estas páginas vuelvo a Flora Putiski buscando figuras en las estrellas para reinventar su vida. Ya no la imagino como una mujer derrotada ni como una heroína, porque la vida real casi nunca funciona de esas dos maneras. La imagino como una mujer que ha vivido, que se ha equivocado, que seguramente ha amado a quien no debía y tal vez dejó ir a quien sí, que ha llorado más de la cuenta y también se ha reído cuando no era el momento. Una mujer con contradicciones, como cualquiera, que a estas alturas no necesita parecer perfecta.

Eso es, finalmente, lo que más me gusta de la Putiski: no quiere ser una santa ni pretende ser un ejemplo para nadie. Quiere tener derecho a contar su historia desde el lugar donde le tocó vivirla. Con sus heridas, sus deseos, sus rabias, sus culpas, su humor y esa terquedad de seguir adelante que tantas mujeres conocen bien.

Después de sesenta y nueve poemas, uno entiende que el verdadero escándalo quizá nunca estuvo en el sexo. El verdadero escándalo sigue siendo otro, ¡la mujer que no calla!



PEDIDOS Y VENTAS WHATSAPP/MÓVIL

+57 310 7226137

CUBRIMOS TODO EL TERRITORIO NACIONAL

No es un crimen
pasional, es
feminicidio

¿Por qué
llegamos
tarde?

Números
que tienen
rostro

Si te
maltrata,
¿Por qué
te quedas?



Educar,
para no
lamentar



La
violencia
que no
se nombra

