



## El canto de la sangre: la música en la poesía de Jorge Artel

The chant of the blood: music in the poetry of Jorge Artel

Sergio Andrés Sandoval<sup>1</sup>

### Resumen:

En el presente ensayo, se estudia la presencia de la música en la poesía de Jorge Artel a partir de la metáfora del canto de la sangre. Teniendo en cuenta el contexto de la poesía afrocolombiana y los principales libros de Artel, se abordan géneros musicales presentes en su poesía, como la cumbia, el porro y el bullerengue, para comprender la poética del canto vital, *indomulato* y ancestral.

**Palabras claves:** Jorge Artel, poética, música, danza, afrocolombiana.

Abstract: This essay studies the presence of music in the poetry of Jorge Artel, based on the metaphor of the chant of the blood. Taking into account the context of the “afrocolombian” poetry and the principal books of Artel, musical genres present in his poetry, like “cumbia”, “porro” and “bullerengue”, will be analyzed in order to understand the poetics of his vital and ancient chant.

Key words: Jorge Artel, poetics, music, dance, “afrocolombian”.

*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.  
Tambores en la noche, Jorge Artel.*

La literatura afrocolombiana ha establecido una relación entrañable con la música tradicional y la cultura popular. Como afirmación étnica y estética, la poesía de la costa Caribe en Colombia ha tejido en sus versos un contexto que

---

<sup>1</sup> Profesor de la Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia. Becario de la Maestría en Literatura de la misma universidad y miembro del grupo de investigación “Encajes: estéticos, étnicos y raciales.” Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Javeriana. Estudiante de música de la Escuela de Formación Artística Zumaqué y editor de la revista universitaria **El idioma sin censura**.

surge de las raíces culturales. La tradición literaria de poetas como Candelario Obeso, Jorge Artel y Juan Zapata Olivella no se encuentra únicamente en la escritura, sus fuentes primordiales son la música y la tradición oral que impregnan sus libros de una vitalidad y voz propias. Ritmos como el bullerengue, la cumbia, el porro, la gaita y el lumbalú están presentes en la obra de estos poetas como herencias vivas de la sangre africana que afirmaron con plenitud.

De esta forma, la cultura popular y la afirmación étnica son aspectos decisivos de una tradición artística afro descendiente que ha sido cultivada en Colombia y que relaciona directamente literatura, música y danza. Es importante definir los soportes bibliográficos de los términos popular y étnico que orientan el presente ensayo. Los caminos conceptuales que se seguirán a continuación son los planteados por el pensador, médico y escritor colombiano Manuel Zapata Olivella. En sus obras se encuentran reflexiones profundas sobre concepciones como cultura popular, etnicidad, mestizaje y arte afrocolombiano, que se relacionan directamente con la obra de Jorge Artel. Junto a sus hermanos, Zapata Olivella ha forjado un pensamiento con claras influencias del poeta cartagenero. Por la palabra popular se entiende su significación literal (perteneciente o relativo al pueblo) junto con la concepción desarrollada por Manuel Zapata Olivella en su libro **El hombre colombiano**, directamente relacionada con la comunidad y la cultura. Para el autor de **Changó, el Gran Putas**, la cultura popular se refiere a los valores creados por la comunidad analfabeta y marginada en su devenir histórico. Es decir, la cultura popular es la consolidación siempre cambiante de una tradición que se está renovando constantemente y que define la identidad de una población determinada. Más allá de ser una generalización discriminante, este término alude a las manifestaciones culturales propias de comunidades íntimamente ligadas con su geografía y su devenir histórico (en este caso, la afrocolombiana). En la introducción al libro **El hombre colombiano**, Manuel Zapata Olivella realiza estas afirmaciones:

el mestizaje étnico de América tiene significados muy profundos en nuestra historia. La mera existencia de pueblos aborígenes presupone una praxis social, una

observación, un razonamiento y una creatividad. Una actitud desalienante capaz de facilitarnos la comprensión del colombiano frente a su realidad histórica, necesariamente debe conocer el pensamiento empiricomágico de nuestra población no letrada (...) Las tradiciones artesanales indígena, hispana y africana, sincretizadas en múltiples formas, constituyen el más rico patrimonio de valores auténticamente nacionales. Su constante producción nutre el arte, la literatura, la música y demás formas estéticas que inspiran a los artistas y escritores nacionales conscientes de su identidad cultural. (ZAPATA, 1974, p. 9 y 10)

Precisamente, la conciencia de identidad cultural, popular, mestiza y étnica que forjó Jorge Artel en su literatura, se relaciona directamente con el pensamiento de Zapata Olivella. Ambos escritores se sienten herederos de una tradición milenaria que se encuentra en los rasgos culturales más importantes de las comunidades a las que pertenecieron y conocieron. En el caso de étnico, se comprende su significación de relativo a una raza o nación (en este caso negra y colombiana), junto a los planteamientos del escritor loriqueño en **Las claves mágicas de América**, en relación con el mestizaje. Manuel Zapata define el uso de etnia y los motivos por los cuales la utiliza en la nota explicatoria a la segunda edición: *“el concepto de “etnia” que alude a la igualdad biológica de todos los hombres descendientes del mismo tronco genético, y la diversidad de sus realizaciones culturales.”* (ZAPATA, 1989, p. 5)

En este sentido, etnia y etnicidad se referirán a las realizaciones sociales y culturales que se consideran surgidas de una misma raíz humana, y se desvinculan de connotaciones racistas, discriminatorias o clasistas. Con respecto a la concepción de mestizaje en ambos autores, es bueno recordar que el primer concurso literario que ganó Manuel Zapata fue en el bachillerato con un ensayo titulado **El mestizaje americano**. Jorge Artel era el jurado del concurso, y ambos coincidieron en que éste sería el tema central de sus obras. Los dos escritores insistieron en ser mestizos (*indomulatos* para Artel o *triétnicos* para Zapata Olivella) y que su obra estaba permeada por la presencia de tres sangres y herencias: la indígena, la africana y la hispana. La música tradicional, como la poesía negra, posee una conciencia étnica y estética, incluso social, que retoma la literatura.

**Musicalidad de la poesía afrocolombiana: Obeso, Artel y Zapata Olivella.**

*Música sonora aromaba tu fiesta:  
parejas danzarinas  
en tambores alados:  
hoguera fabulosa  
en el aire brillante*  
(ZAPATA OLIVELLA, Juan, 1968, p. 48)

Para poder estudiar la presencia de la música en la poesía de Jorge Artel es necesario tener en cuenta el contexto literario y cultural afrocolombiano. El poeta cartagenero es heredero de una gran tradición poética, popular y letrada, que ha florecido en la costa Atlántica y que ha cultivado parte de la poesía afro descendiente en Colombia. Las raíces populares y musicales de la poesía afrocolombiana se encuentran desde las primeras canciones orales que fueron compuestas. Sin embargo, en cuanto a poesía escrita y publicada, sus principales nombres se encuentran en el siglo XIX y XX. El poemario **Cantos populares de mi tierra**, del escritor momposino Candelario Obeso (1849-1884), representa un antecedente importante para la obra de Jorge Artel, particularmente en cuanto a la musicalidad y la poética popular de la poesía afrocolombiana.

El mismo Artel hace referencia a Obeso como un autor importante que influyó en su obra. Candelario Obeso introduce renovaciones en la ortografía y la gramática para captar los acentos y la pronunciación de los afro descendientes. Esta escritura que plasma los matices orales y que contiene temas populares, conserva imágenes, rimas y formas propias de la música tradicional. La música en Obeso es tan explícita que sus poemas parecen transcripciones escritas de cantos orales propios de su región. **Cantos populares de mi tierra** es la apertura de un camino étnico y estético para la literatura afrocolombiana.

Jorge Artel nació en Cartagena el 27 de abril de 1909. Fue poeta desde siempre y escritor desde muy joven. Su obra, que incluye poemarios, novelas, artículos periodísticos, obras de teatro y ensayos, es una de las más importantes en el ámbito afrocolombiano. Forjador de una poesía

profundamente vital, marina, musical y libertaria, Artel afirmó sus raíces étnicas y populares con la escritura. Sus versos expresan una conciencia “*indomulata*”, que desarrollarían los hermanos Zapata Olivella con el concepto de “*triétnicidad*”. Las tres sangres que confluyen en un mestizaje tenso y violento, pero a la vez fecundo y renovador, dan origen a las herencias indígenas, africanas e hispánicas que se perciben en Artel y en la música tradicional de la costa Atlántica. El poeta cartagenero, que murió en 1994, encuentra sus raíces en la cultura popular de su tierra, pero a la vez, posee la conciencia del intelectual. La musicalidad en Jorge Artel no consiste únicamente en la referencia temática, la rima y la sonoridad onomatopéyica, es una poética propia que surge de la tradición y se renueva en la escritura literaria.

Para contextualizar la obra de Artel, también es importante relacionarlo con poetas posteriores que se vieron influenciados por su obra. Entre los escritores más importantes, que contienen una apropiación primordial de la música y la tradición popular, se encuentra Juan Zapata Olivella. El escritor nacido en Loricá, Córdoba, el 9 de septiembre de 1922, proveniente de una estirpe de artistas, escribió literatura toda su vida al mismo tiempo que practicó sus oficios de pediatra, periodista y embajador, entre otros. Poemarios como **Gaitas bajo el sol** y **Bullanguero**, entrañan la musicalidad y la oralidad popular que es fundamental en la poesía afrocolombiana, relacionándose directamente con el legado poético de Artel y Obeso. Con referencia a este contexto literario afrocolombiano, este ensayo se centrará en Jorge Artel, en la presencia y la significación de la música en su poesía, en la tradición popular, la afirmación étnica y la poética que expresan sus versos.

### **Tambores ancestrales y gaitas del alma: cumbia, porro y bullerengue.**

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

*Dánza, mulata, dánza!  
En tus piernas veloces y en el són  
que ha empapado tus lúbricas caderas  
doscientos siglos se agazapan.*

*Dánza, mulata, dánza!  
Tú y yo sentimos en la sangre*

*galopar el incendio de una misma nostalgia . . .*  
Tambores en la noche, Jorge Artel.

La presencia de la música en la poesía de Jorge Artel, íntimamente ligada a la danza, es tan importante que pretender abarcarla en este breve ensayo no sería prudente. Para aproximarnos a esta relación intrínseca, me referiré a unos pocos poemas y al contexto musical de la costa Caribe colombiana. Artel también escribe sobre el currulao, el jazz y diversos géneros musicales, pero su principal referencia es la tradición popular de la costa Atlántica de Colombia. La cultura caribeña, los contextos sociales y las expresiones artísticas que el poeta encontró en Cartagena serían elementos decisivos en la toma de conciencia étnica y estética de su obra. **Tambores en la noche** (1940) es el primer poemario de Jorge Artel que evidencia una presencia esencial de la música tradicional en su poesía. El poema que titula el libro contiene la poética musical, marinera y ancestral que desarrollará a lo largo de su obra. Con un estilo propio que ha influenciado profundamente a la literatura colombiana, Artel plasma en sus versos la relación intrínseca con la música:

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!  
(ARTEL, 1986, p. 28)

Esta metáfora de los tambores que suenan en el interior aparece de nuevo en relación con las gaitas y expresa la musicalidad inherente a la poesía libre de Artel. El escritor cartagenero permite que suene su voz poética en el sonido de los tambores y las gaitas que lleva en el alma. Sus poemas son musicales por naturaleza, dentro de sus palabras se escucha la palpitación rítmica y vital de los géneros tradicionales. Al relacionar estos dos instrumentos, se evidencia la pasión que Jorge Artel sentía por el conjunto de músicos propios de la región de los Montes de María y Cartagena, en el departamento de Bolívar, y que hoy se encuentra en distintas partes de Colombia y el mundo. Leamos algunos versos que Artel le dedica a las *Kuisi*, las flautas de origen indígena, en su poema **Ahora hablo de gaitas**:

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!  
(ARTEL, 1986, p. 41)

La música palpita en la escritura de Jorge Artel como voz propia y entrañable. El conjunto de gaitas y tambores que poetiza **Tambores en la noche** está compuesto tradicionalmente por dos gaitas, la macho que acompaña con la maraca, y la hembra que lleva la melodía y los solos; dos tambores, el llamador que mantiene el pulso, y el alegre que repica definiendo los ritmos (también son masculino y femenino); junto a la tambora. Usualmente se incluye un cantante o un decimero, pero inicialmente la música de estos grupos era instrumental, gracias a sus raíces indígenas. Los intérpretes más importantes y reconocidos de esta música, que mantienen viva la tradición ancestral, son *Los Gaiteros de San Jacinto*. Provenientes de un municipio de Bolívar y llevados por Delia y Manuel Zapata Olivella a los escenarios del mundo, este grupo fue fundado por grandes músicos populares: Toño Fernández, un decimero con talento deslumbrante para improvisar y con un estilo poético reconocido, también tocaba la gaita macho y la maraca; Nolasco Mejía, cantador de zafras y gaitero; acompañados por los hermanos Juan y José Lara, gaiteros y tamboleros de tradición familiar y de virtuosismo deslumbrante.

La canción **Fuego de Cumbia**, compuesta por Rafael Pérez García e interpretada por *Los Gaiteros de San Jacinto*, contiene elementos primordiales que también están presentes en la poesía de Artel, ayudando a afirmar la poética del canto de la sangre. Precisamente, los versos de **Fuego de cumbia** retratan una conciencia mestiza de raíces africanas e indígenas, junto a la concepción de la música tradicional como lamento de fuego y sangre pura. En este sentido, las referencias a la noche y a la cumbia, a la raza negra e indígena en la canción de Rafael Pérez tienen profundas resonancias con los versos de Artel. Como la cumbia, la música en la poesía de Jorge Artel es un

canto de sangre. No sólo en el sentido biológico, sino en su connotación de latido, herencia y vitalidad. En sus palabras, como en los gemidos de las gaitas, se encuentra la melodía dulce y la angustia poética, la libertad del tambor y la fortaleza de la tambora.

Danza y ritmo (porque baile y música están íntimamente ligados en Artel y en la costa Caribe colombiana), la cumbia surgió principalmente en el departamento de Bolívar. Delia Zapata Olivella, una de las artistas, bailadoras e investigadoras más importantes de la cultura afrocolombiana, realiza un estudio profundo sobre este género dancístico titulado **La cumbia: síntesis musical de la nación colombiana**. Al analizar la palabra *cumbia*, rastrea sus raíces en África y en el ritual realizado alrededor del árbol sagrado, que en Colombia fue la Ceiba. Bailando en círculos, con las velas iluminando los rostros de las mujeres, la música y la danza tejían un rito que ha desarrollado una gran tradición popular viva llamada la *cumbiamba* o *parranda*, donde perpetúan, tal vez sin saberlo, las costumbres indígenas, africanas e hispánicas que han heredado, pero reelaboradas con un sabor propio. La cumbia es el blues, la samba o el reggae de Colombia. Expresa la tristeza alegre, la conciencia social, la poesía popular, el dolor y el ritmo sincopado de herencia africana. Además, la música que ha trascendido las fronteras colombianas, mantiene viva la herencia indígena. Esta presencia de dos razas colonizadas también se encuentra en **Fuego de Cumbia**. La gaita indígena, el tambor africano, el vestido y el canto hispánico forjaron un baile propio de la cultura caribeña que ha sido una de las expresiones artísticas afrocolombianas más importantes. Delia Zapata, quien creó un reconocido grupo de danza y música tradicional que sigue con vida, afirma que la cumbia nació en Cartagena. Hoy día, en las calles de la ciudad amurallada suena la cumbia recordando una historia milenaria de esclavitud, liberación y resistencia. La ciudad natal de Jorge Artel ha vibrado por siglos al ritmo de una danza que afirma la creatividad musical de la cultura negra. Los siguientes versos provienen de su poema **La cumbia**:

Cumbia! –danza negra, danza de mi tierra!  
toda una raza grita  
en esos gestos eléctricos  
por la contorsionada pirueta  
de los muslos epilépticos!

Trota una añoranza de selvas  
y de hogueras encendidas,  
que trae de los tiempos muertos  
un coro de voces vivas.

Late un recuerdo aborígen,  
una africana aspereza,  
sobre el cuero curtido donde los tamborileros,  
–sonámbulos dioses nuevos que repican alegría,  
aprendieron a hacer el trueno  
con sus manos nudosas,  
todopoderosas para la algarabía.  
(ARTEL, 1986, p. 30-32)

En este poema, como en la canción interpretada por *Los Gaiteros de San Jacinto*, es evidente la conciencia étnica y racial de la cumbia. Sus temas líricos y musicales son profundamente afrocolombianos. Concebida como femenina y seductora, recordando las bailadoras en Artel, su cadencia embruja con el lamento y la alegría de un pueblo sufrido. Canciones como **La cumbia está herida**, compuesta por el poeta musical del Valle del Sinú, Pablo Flórez, e interpretada por *Totó la momposina y sus tambores*, expresan el dolor y la violencia padecida, al mismo tiempo que realiza una denuncia de la invasión extranjera. La conciencia social fue primordial en Jorge Artel. Se consideró el poeta de su raza, negra y latinoamericana, y fue a ella a quien dedicó gran parte de su obra. En Artel, como en los hermanos Zapata Olivella, hay una concepción del mestizaje como propiciador de una cultura viva y rica. No creen en un encuentro de síntesis fácil, afirman un mestizaje múltiple que fue realizado a través de siglos conflictivos y que mantiene viva la herencia de sus Ancestros. Este tema tan extenso ha sido bastante estudiado, por lo que seguiré centrándome en la música y la poesía. Sin embargo, es necesario afirmar el concepto de mestizaje con una cita de Manuel Zapata Olivella, tomada de las palabras finales de su libro **La rebelión de los genes**, que contiene una concepción muy cercana a la de Jorge Artel:

Venimos de la integración racial y marchamos hacia una sociedad profusamente multiétnica. La evolución de los animales y vegetales, así como la del propio hombre, nos revelan que la hibridación es la ley natural que genera la aparición de nuevas especies. Desde luego, el mestizaje biológico no presupone ni busca el exterminio de las etnias. Todo lo contrario, necesita su perpetuidad como

fuelle de nuevas hibridaciones. (...) En lo que concierne a América, la observación nos demuestra que lo único invariable en el mosaico de sus etnias ha sido su constante y rico mestizaje.” (ZAPATA, Manuel, 1997, p. 367-8)

En la canción **El porro magangueleño**, de origen tradicional e interpretada por Totó y su grupo en el disco **Pacantó**, se encuentran elementos similares a los de la cumbia, porque son géneros musicales hermanos. Las mismas raíces influyen en los dos ritmos y ambos tienen distintos subgéneros, como el porro palitiao y tapao. En la interpretación de Totó se encuentra la misma conformación musical que en la cumbia (aunque ésta a veces es interpretada con caña de millo). Pero el porro que surgió en San Pelayo y demás pueblos cercanos, posee otra conformación musical: trompetas, trombones, clarinetes, bombos, redoblantes y platillos. Al igual que la cumbia, el porro ha sido orquestado por grandes músicos como Lucho Bermúdez y Pacho Galán, trascendiendo las fronteras nacionales. En estos géneros musicales se evidencia la unión intrínseca de la música y la danza para la cultura popular afrocolombiana y para la poesía del escritor cartagenero. Ahora leamos los versos que Jorge Artel escribe sobre este género musical:

### **Canción en tiempos de porro**

El porro da la medida  
exacta de la pasión.

Tiene el ritmo de la vida,  
late con el corazón.

Tras una copla certera  
nos perderemos tú y yo.

La noche cartagenera  
sólo será de los dos.

Oigo llegar en el viento,  
salpicado de rumores,  
una mezcla de lamento  
con resonar de tambores.

Ebria de yodo y de sal,  
en ricos tonos desata  
la honda voz ancestral

de su angustia indomulata! (ARTEL, 1986, p.126-7)

El bullerengue es otro género dancístico primordial en la poesía de Jorge Artel, que evidencia la apropiación de la música tradicional y la herencia

del ritmo africano por parte de su escritura. Matriz de la cumbia y el porro, el bullerengue también es ceremonia profana que mantiene vivas tradiciones míticas ancestrales, pero se relaciona directamente con el ritual fúnebre del lumbalú. La presencia esencial de lo femenino en la música colombiana se encuentra claramente reflejada en el bullerengue. Delia Zapata Olivella relaciona este ritmo nacido en los Palenques (precisamente San Basilio es uno de los pueblos que conserva el bullerengue más africano) con la diosa yoruba del mar y la madre de los Orichas: Yemayá. Sin embargo, en los cantos de bullerengue no se encuentran menciones a deidades africanas, aunque sí son claras las herencias de África en el canto-respuesta, el lenguaje, los ritmos y la cultura. Las mujeres son las que cantan, bailan y palmotean. El tambor hembra es el alegre, que repica adornando y enriqueciendo el ritmo continuo del macho, el llamador. De la misma forma, en la danza, las mujeres reverencian a los tambores y atienden el llamado de los hombres. El tambor hembra define los ritmos y, al igual que la gaita, es la que tiene más desarrollo musical. Cantaoras importantes como Graciela Salgado y Petrona Martínez, entre tantas otras, afirman la concepción femenina del bullerengue, su relación con la maternidad, la sensualidad y la cadencia. Esta concepción de lo femenino, ligada a la danza, la música y la vitalidad, es esencial en la poesía de Jorge Artel, como en el siguiente poema titulado con el nombre del ritmo tradicional:

### **Bullerengue**

Si yo fuera tambó,  
mi negra,  
sonara na má pa ti,  
pa ti, mi negra, pa ti.  
Si maraca fuera yo,  
sonara sólo pa tí (ARTEL, 1986, p. 39)

Esta afirmación étnica de la sangre afroamericana y de su cultura musical se relaciona con la concepción poética de la mujer en los versos de Jorge Artel. Como amada, la mujer fuerte, trágica y sensual de su poesía aparece directamente relacionada con la música y la danza. La presencia de su recuerdo doloroso y nostálgico, como ser vital e inspirador, está presente en las letras de las canciones tradicionales en la costa Atlántica colombiana. Pero la mujer no es sólo una referencia desde lo masculino, es una fuerza vital, erótica

e incluso telúrica que contiene una concepción artística y trágica del amor. Esta visión poética de la mujer (usualmente negra o mulata y que sería el tema de otro estudio), se encuentra en poemas como **En Medellín te pienso, Canción para un ayer definitivo, Romance mulato, Sensualidad negra y Argelina**, entre muchos otros. En los grupos de bullerengue, numerosos son los temas de dolor y cariño al muerto o al amado, que se relacionan con los versos de Artel. A su tradición femenina y a la historia de su pueblo, San Basilio de Palenque, hacen referencia los siguientes versos de Artel, afirmando la herencia africana y poetizando la memoria oral de Benkos Biojo, el cimarrón que fundó diversos quilombos y fue rey en los Montes de María.

### **Palenque**

Y quién ha de dudar que aquel abuelo  
no pudo ser un príncipe,  
bajo la luna, perfumada por las nubes errantes de su aldea?  
Apoyado en el crepúsculo  
contempla a las mujeres cultivar el maíz y la canción...  
Último patriarca de Palenque:  
Bien sabes que desde tus fogones crepitantes  
África envía sus mensajes! (ARTEL, 1986, p. 124)

### **El canto de la sangre: la poética de la danza y la música en Jorge Artel.**

*Dame tu ritmo, negra,  
que quiero uncirlo a mi verso  
mi verso untado en el áspero  
olor de tu duro cuerpo*  
Tambores en la noche, Jorge Artel

La música y la danza son tradiciones populares que definen la poesía de Jorge Artel y forjan una poética estética y étnica que se afirma en la cultura afrocolombiana. De las cumbias, porros, bullerengues y gaitas que escuchó el poeta en los puertos de su natal Cartagena, surgen las raíces de su poesía afirmadora de la piel, el ritmo y la danza negra, impregnando sus versos con el sabor nostálgico del mar y el tinte doloroso de la sangre africana. La música contiene la herencia étnica, popular y poética que Jorge Artel renueva con su escritura. Sus raíces “*indomulatas*”, como él las define, se relacionan directamente con la concepción de sangre “*triétnica*” que plantean los

hermanos Zapata Olivella. En sus investigaciones sobre el arte y la cultura colombiana, Delia y Manuel Zapata Olivella encontraron herencias primordiales de tres continentes en las músicas, los bailes y las costumbres de América. *El hombre colombiano*, del autor de **Changó, el Gran Putas**, desarrolla estas raíces culturales que conforman la *trietnicidad*, forjada por la multiplicidad y la fecundidad del mestizaje.

Precisamente, al acercarse a las nociones de mestizaje que poseían escritores latinoamericanos como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, José María Arguedas, Jorge Artel y los hermanos Zapata Olivella, entre tantos otros, hay que tener en cuenta que no contenía ataduras simplificadoras, sino que se refería a la convivencia tensa y cultural de etnias distintas que confluyeron en un espacio particular y en procesos históricos complejos. El texto de Manuel Zapata Olivella que más aborda este problema es **LA REBELIÓN DE LOS GENES el mestizaje americano en la sociedad futura**, donde desarrolla su concepción de mestizaje fecundo y triétnico anteriormente mencionado. En Jorge Artel, la concepción de sangre "*indomulata*" (indígena, africana y europea) establece una relación directa con estos conceptos desarrollados por los hermanos Zapata Olivella a partir de la tradición artística y cultural americana. A través de la herencia dancística y musical de su tierra, el escritor cartagenero crea una poética afrocolombiana que contiene la tradición cultural y la renueva con voz propia. Sin duda, la poesía de Artel entraña distintas fuentes y matices que van más allá de la música y la danza, pero él hace de estas expresiones artísticas la raíz más profunda que permea el amor, la vida, la muerte, la sangre y la libertad. Es decir, el poeta cartagenero realiza una poética de la música y la danza, no sólo como manifestaciones artísticas propias de la cultura popular afroamericana, sino como elementos vinculados con los demás temas de su poesía.

La constante referencia a instrumentos, ritmos, géneros y elementos musicales, íntimamente relacionados con la danza, plasman la presencia esencial de la música en los versos de Jorge Artel. Las gaitas, los tambores y los cuerpos que bailan están dentro del poema, no son referencias externas sino que hacen parte de la poética que forja Artel. En gran parte de

sus poemas, se encuentra la música como latido, herencia, tradición, expresión y vitalidad. La poética de Jorge Artel puede ser comprendida como el canto de la sangre. Su concepción de poesía se percibe entonces como música que entraña la herencia "*indomulata*", la escritura que canta la angustia marina y ancestral de su voz. La canción de la sangre, que reúne el legado étnico y la vitalidad rítmica, conforma la metáfora que resume la poética libertaria y musical del escritor cartagenero.

Para concluir este ensayo, es fructífero retomar la relación entre Manuel Zapata Olivella y Jorge Artel. La concepción de la voz propia en la literatura, que estudia Manuel Zapata Olivella en su ensayo **Nueva imagen en la literatura latinoamericana** y que contiene la toma de conciencia del carácter mestizo de la lengua, el pensamiento ancestral, la memoria mítica, la libertad expresiva y la metáfora de la palabra viva, también se encuentra en la obra de Jorge Artel. Al igual que muchos otros artistas afrocolombianos, Artel cantó las raíces estéticas y vitales de su poesía con el ritmo nacido de la propia sangre. Poemas a los que no me alcanzo a referir, como **Velorio del boga adolescente, Dancing, Noches del Chocó, Romance mulato, Barlovento, Soneto más negro** y sus diversas canciones, afirman aún más la poética musical de Jorge Artel y la influencia decisiva de la música tradicional en la plenitud de su escritura...

Tu nombre de agua solloza en los silencios  
donde esfuman sus voces las campanas,  
y encuentro despierto tu recuerdo  
en la música de todas las palabras (ARTEL, 1986, p. 78).

### **Bibliografía.**

ARTEL, Jorge. **Tambores en la noche**. Cartagena: Editorial Bolívar, 1986.

OBESO, Candelario. **Cantos populares de mi tierra**. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1950.

ZAPATA OLIVELLA, Delia. La cumbia. **Revista de Folclor**. Bogotá, No. 7. segunda época, 1962.

ZAPATA OLIVELLA, Delia y MASSA ZAPATA, Edelmira. **Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia.** Bogotá: Camacho Sánchez e hijos, 2003.

ZAPATA OLIVELLA, Juan. **Gaitas bajo el sol.** Guatemala: Universidad de San Carlos, 1968.

\_\_\_\_\_. **Bullanguero.** Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1974.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **El Árbol Brujo de la Libertad: África en Colombia.** Buenaventura: Universidad del Pacífico, 2002.

\_\_\_\_\_. **El hombre colombiano.** Bogotá: Canal Ramírez, 1974.

\_\_\_\_\_. Nueva imagen en la literatura latinoamericana. **Colombia en el contexto latinoamericano.** Memorias, coordinación editorial Myriam Luque, Montserrat Ordóñez y Betty Osorio /Congreso de la Asociación de Colombianistas (9: 1995 jul. 26-29: Bogotá).

\_\_\_\_\_. **Las claves mágicas de América.** Bogotá: Plaza y Janez, 1989.

\_\_\_\_\_. **La rebelión de los genes: el mestizaje americano en la sociedad futura.** Bogotá: Altamir 1997.