



*Figuras del mar
en la poesía y el
cuento de
Helcias Martán
Góngora y
Carlos Arturo Truque*

Alberto Bejarano 

CITA ESTE CAPÍTULO

Bejarano, A. (2020). Figuras del mar en la poesía y el cuento de Helcias Martán Góngora y Carlos Arturo Truque. En: Rojas Miranda, J. S. & Zamudio Tobar, G. (editores científicos). *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 48-61). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Figuras del mar en la poesía y el cuento de Helcías Martán Góngora y Carlos Arturo Truque¹¹

Alberto Bejarano 

<https://orcid.org/0000-0002-6958-3043>

Fucú: mala suerte. El fucú les caía también a ciertos locales comerciales, de los cuales se decía que todo negocio que allí se montaba, fracasaba. (Diccionario de colombianismos, Academia Colombiana de la Lengua, 2012)

Introducción

En el año 2010, el Ministerio de Cultura de Colombia publicó en veinte volúmenes la “Biblioteca de literatura afrocolombiana” (tanto en papel como virtual), en ella se incluyen notables y menos conocidos nombres de las letras y la cultura del Pacífico y del caribe colombianos. Dos de ellos, Helcías Martán Góngora (1920-1984) y Carlos Arturo Truque (1927-1970), de quienes nos ocuparemos en este artículo; nacidos en el litoral pacífico, uno en Guapi y otro en Condoto -y radicados en Cali-, tienen en común haber iniciado su carrera literaria gracias a la revista “Espiral” de Luis Vidales y Clemente Airó en los años cuarenta y cincuenta. Nos ocuparemos en esta ocasión de un diálogo entre poesía y cuento, alrededor de sus escritos.

11 Este artículo hace parte del proyecto de investigación: “Estudio crítico de la revista Espiral” (2017-2019), financiado por el Instituto Caro y Cuervo.

Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Colombia.

✉ arosas@uninorte.edu.co

A lo largo de doscientos años de historia republicana, se han constituido variadas formas del canon de la literatura colombiana, por lo general concebidas desde el centro de la *ciudad letrada* y en particular a partir de los criterios de autores y críticos establecidos en Bogotá. Aún hoy es difícil contemplar un panorama literario que refleje la nación pluriétnica y multicultural colombiana, recién “reconocida” en la joven Constitución de 1991.¹²

En uno de los primeros intentos de agrupar una literatura nacional, en el grupo *El Mosaico*, en la década de 1860 queda por fuera, por ejemplo, uno de los poetas más representativos del sentir afrocolombiano, como Candelario Obeso. Lo mismo sucedería en el siglo XX con poetas como Jorge Artel, o escritores como Zapata Olivella en antologías, manuales, o colecciones literarias elaboradas por editoriales, bibliotecas públicas o centros universitarios. Es por ello muy relevante la publicación por primera vez de una Biblioteca afrocolombiana en el año 2010 (en medio de las manifestaciones ligadas al decenio de la afroamericanidad de la Unesco y del desarrollo lento y precario de la Constitución de 1991) que visibilizó un nuevo canon de las letras afro en Colombia. Allí encontramos no solo autores y obras del siglo XIX y XX, sino otro tipo de voces y expresiones culturales ligadas a la oralidad y al folclor de las dos costas. Sin embargo, la interacción de la biblioteca afrocolombiana con la literatura “nacional” sigue siendo problemática en buena medida por la persistencia del canon de la ciudad letrada.

A propósito de ello, quisiéramos recordar un grito, un llamado colectivo, pronunciado en forma de performance poético y político por parte de los jóvenes intelectuales afrocolombianos que estudiamos.¹³ Se trató de la celebración por primera vez del día del negro en Colombia, el 20 de junio

12 Un ejemplo palpable ocurrió en agosto de este año, cuando se presentó la lista, “Reading” Colombia del Ministerio de Colombia, de 50 libros “representativos” de la Colombia actual...y justamente no hay ningún autor afro-colombiano y apenas uno del Pacífico. *Brillan* más bien autores y editoriales principalmente de Bogotá.

13 Qué distinta sería la historia literaria de Colombia, si este acontecimiento hubiera tenido la trascendencia que tuvo la semana del arte paulista de 1922 en la que se configuró la emergencia de la antropofagia como movimiento cultural revolucionario y subversivo del Brasil Moderno, dando lugar a una ruptura definitiva con la historia literaria y artística del país.

de 1943, frente a la estatua de Bolívar en Bogotá. Este gesto público, irreverente, cargado de combates y silencios, representa el punto de partida vital de nuestros autores. Parafraseando a Borges, podríamos decir no solo que cada escritor inventa sus precursores, sino que cada escritor re-funda sus precursores, en un sentido performativo. La anécdota es recogida así por la antropóloga Mara Viveros:

Esta celebración fue realizada por un grupo de estudiantes universitarios negros, liderados por el fallecido parlamentario, poeta y abogado negro Nathaniel Díaz (1919-1964), reunidos en torno a la protesta por el linchamiento de dos trabajadores negros en una fábrica de Chicago...comprendió entre otras actividades, la toma de la sala de música de la Biblioteca Nacional, para demandar que en el programa del día solo se incluyera a los cantantes estadounidenses Marian Anderson y Paul Robeson; las lecturas, en bares y cafés del centro de la ciudad, de poetas negros colombianos, como Candelario Obeso y Jorge Arte, de capítulos de libros escritos por novelistas estadounidenses, como Richard Wright, y las reuniones para bailar cumbia. Esa misma noche se reunieron en la plaza de Bolívar y recriminaron en múltiples discursos a la estatua de Bolívar por no haber impuesto la libertad de los esclavos en la constitución republicana, hasta que varios gendarmes los dispersaron. De esta misma celebración surge un núcleo organizativo de intelectuales negros que funda el Club Negro de Colombia, cuya junta directiva estuvo conformada por Martán Góngora, Zapata Olivilla y Nathaniel Díaz (Viveros, M. en Truque, 2010, p. 25).

El investigador que más insistió, de manera temprana, en la necesidad de llevar a cabo una integración de las literaturas afrocolombianas fue el norteamericano Lawrence Prescott, quien señaló en múltiples ocasiones la pertinencia de recuperar obras perdidas como la de Martán Góngora, además de su ya clásico estudio sobre Candelario Obeso. A su lado debemos citar también a la investigadora Graciela Magali y su estudio sobre Obeso y Arte, recientemente reeditado.

Con la posible excepción del novelista Arnoldo Palacios (1924) y del cuentista Carlos Arturo Truque (1927-1970), la obra de talentosos escritores y poetas del litoral Pacífico ha recibido relativamente poca atención de la crítica y es en gran medida desconocida por el público lector del país y del extranjero. La situación de la costa del

Pacífico, una de las regiones menos conocidas de Colombia, presenta un contraste sorprendente con la de la costa del Caribe. Ricas en depósitos minerales y otros recursos naturales pero, al mismo tiempo, azotadas por calores intensos, lluvias fuertes e insistentes y con una selva impenetrable, las áreas occidentales como el Chocó, pobladas durante la época colonial en gran parte por negros esclavos y libres — eran vistas, ante todo, como fuentes inagotables de riqueza (fundamentalmente de oro) por los dueños blancos, en gran parte, ausentes. Después de que Colombia consiguiera la independencia de España, los gobiernos no se preocuparon de construir escuelas, hospitales o carreteras para mejorar las condiciones de vida de la gente y las comunicaciones (Prescott, en Ortíz, L. (ed.), 2007, p. 25).

La vida y obra de Martán fueron más prolongadas, mientras que las de Truque no. Martán fue prolífico en géneros y tuvo una vida pública muy destacada como hombre político, mientras que Truque murió prematuramente entre tinteros de cargos administrativos.¹⁴ Si bien sus obras aparecen en algunas antologías y manuales de literatura en Colombia, no tienen aún la valoración múltiple ni el lugar que merecerían en la historia de la literatura colombiana.¹⁵

Nos centraremos en este texto, en una selección de poemas de Martán Góngora; en cuanto a Truque, nos acercaremos a su cuento, “El fucú”, (ganador del concurso de cuento de la revista *Espiral* en 1953, con su libro “granizada y otros cuentos”) publicado por primera vez en la revista *Espiral*

14 Truque resume así su propia vida: “Desde el pueblo (Condoto), fui trasladado a Cali, que por entonces comenzaba a tener aires de gran ciudad y matriculado en la escuela pública de San Nicolás. Como lo dije anteriormente me gustaba estudiar y me destacué muy pronto como uno de los mejores alumnos de la escuela. Hacía, cuando sucedió lo inesperado, el tercer grado de elemental...

Ha perdido el año...! Póngalo a trabajar, señora, iesa porquería no sirve para nada” Nunca volvía a ver a ese hombre en la vida. Pero sus ojos se han seguido repitiendo en otros que he conocido, como si fueran el mismo con rostro diferente...el incidente que he narrado trajo consecuencias irreperables. Yo era un introvertido y desde entonces lo fui más. Me acostumbré a hacer una vida para ser gozada solo por mí y fui desarrollando un crudo egoísmo que hubiera llegado a destrozarme, si no hubiera tenido la pasión de llenar cuartillas”. (Truque, 2005, p. 121).

15 Recientemente el archivo de Martán Góngora fue donado al Instituto Caro y Cuervo, y será esta una gran oportunidad para estudiar y establecer una edición crítica de su obra.

en el no. 51, de abril de 1954. También nos aproximaremos a “La otra oportunidad”, recogido luego en el tomo V de la Biblioteca afrocolombiana. Contrariamente a lo que se suele señalar, no fue en la revista *Mito* donde se publicó por primera vez a Truque.

Sobre la poesía y la literatura cobijada en torno a la revista *Espiral*, poco ha hablado la crítica en Colombia, en buena medida porque la revista, -al igual que otras publicaciones significativas- no ha sido recogida en antologías ni estudios críticos como sí ocurrió con revistas como *Voces*, *Revista de las Indias*, *Mito* y *Eco* y en tiempos más recientes revistas como *Crónica* de Barranquilla y *Acuarimantima* de Medellín. La Revista *Espiral* parece haber quedado atrapada bajo la etiqueta de “generación piedra y cielo” acuñada tempranamente por Rafael Gutiérrez Girardot, lo que ocasionó una invisibilidad casi total y el olvido de nombre alternativos, de las regiones, de otros acentos y tonos, como Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Natanael Díaz y tantos otros, que poco o nada tendrían que ver con la poesía de Eduardo Carranza o Jorge Rojas.

Para el crítico boyacense-alemán, la primera revista que acogió y abrió el camino de la modernidad en las letras colombianas fue la revista *Mito*, iniciada por Gaitán Durán en 1955, once años después del comienzo de *Espiral*. Sin embargo, como lo hemos mostrado en nuestro reciente estudio sobre el tema¹⁶, ya en *Espiral* están los elementos fundamentales de nuevas voces disidentes del canon colombiano.

16 El libro, titulado: “antología y estudio crítico de la revista *Espiral*, 1994-1954”, ganador de la beca de investigación en literatura de Idartes 2017, publicado por la editorial Sílabas de Medellín en 2018, se ocupa del rescate editorial de la primera época de la revista colombiana de literatura y arte, *Espiral* (1944-1975). Es la oportunidad de descubrir o recuperar autores y textos emblemáticos de la literatura del siglo XX publicados en la revista, como el *Ulises* de Joyce (en la primera traducción que hiciera un colombiano), *Gran vereda Sertao* de Guimarães Rosa, poemas de Lorca, Machado, Cernuda, T.S. Eliot, Eluard, Neruda, Mistral, Antonio Callado, así como obras de Picasso, Siqueiros, Van Gogh, El Greco, entre otros. En cuanto a la parte colombiana, mencionamos textos de Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Charry Lara, Aurelio Arturo, Osorio Lizarazo, Fanny Buitrago, Meira del Mar, Octavio Amortegui, Jaime Tello, Rogelio Echevarría, Pedro Gómez Valderrama y obras plásticas y visuales de Wiedemann, Obregón, Marco Ospina, Luis Alberto Acuña, Luis B Ramos, Nereo, Eljaek, etc. Además de la presencia de estos nombres ejemplares, la revista *Espiral* también fue una plataforma para autores jóvenes y regionales, a través de la promoción de concursos de creación y de crítica y de la organización de exposiciones individuales y colectivas, junto a la publicación de antologías y de monografías en la editorial *Espiral*.

En *Espiral*, a pesar de lo que dice el crítico, se dio el inicio justamente de la poesía y la crítica de Gaitán Durán, fundador de *Mito*, así como de otros grandes poetas como Aurelio Arturo, Álvaro Mutis, Meira del Mar...y había sido no una capilla ni mucho menos una heredera de la España contrareformista, sino todo lo contrario: hogar de exiliados, poesía de Cernuda, García Lorca, y Mallarmé, Rimbaud, Joyce, Proust, entre tantos más.

Tampoco podría reducirse, de ninguna manera, la literatura de Martán, Truque, Zapata Olivella o Arnoldo Palacios a un registro “exótico” o puramente multicultural, dejando de lado otros elementos estéticos que pueden apreciarse de muchas maneras en sus obras. Para citar solo un ejemplo, referimos el fragmento de este poema paródico (de estirpe más borgiana) de Martán, de rasgos intertextuales con respecto al poeta argentino, recordado por su poemario, *Lunario sentimental* (1909), al que evoca en tono irónica Martán, a propósito de la llegada del hombre a la luna en 1969:

“...mas tuviste, Lugones, la fortuna
de morir antes que tu novia
y complica, la luna
convirtieras en conejillo de laboratorio
internacional,
que si no habrías muerto de lunafobia,
internado en un sanatorio
sideral” (Martán, 1969, p. 55).

En el caso que nos ocupa, es muy relevante descubrir el lugar primordial que tuvieron los autores del pacífico colombiano en la revista *Espiral*, en una época en la cual esto era extremadamente raro en Colombia. *Espiral* incluye una variedad amplia de escritores y artistas del Valle del Cauca y el Pacífico como Enrique Buenaventura, Helcías Martán Góngora, Arnoldo Palacios, Alberto Dow, Natanael Díaz, Carlos López Narváez, Guillermo Payán Archer, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Carlos Arturo Truque, Álvaro Sanclemente.

II. LOS EVANGELIOS DEL PACÍFICO

MUSICA Y PAISAJE DE LA COSTA CAUCANA

1.—EVANGELIO DEL PAISAJE

En el principio fue el paisaje, verde y azul, como la tierra sola y como el mar infinito. Para entonces, los hombres liberales que hoy pueblan estas regiones, no habían nacido ni siquiera en descubrir estas costumbres pesoneras.

Entonces los mismos ríos e idénticas las vegas; los árboles los mismos e idénticos los cultivos, espárculas de, estruendo maritimo y de crepúsculos distantes.

La brisa vagaba perdida en el silencio, y el viento se hizo música y habló entre nosotros.

Después vinieron gratos de Africa y de España, y la música se hizo latido y habló en nuestra alma música y melodías, como si fuera un ensañal de jilabas.

2.—LA ORQUESTA

Venid, Amigos, y bendecid con mi voz al trueno del árbol, de donde, un día, el artista ciego escuchó el ensayo y el tamboril traspasar y ríen, porque ya son muchas las horas que ha repetido su ejercicio musical.

Venid, Amigos, y bendecid al animal que nos da su cuerpo para el bombo, porque quiso hermanarse con los truenos. Y oíd, Amigo mío, que el negro canta:

Tuu... Tuu... del tambor. Responde el cancan, su hermano menor.

Y el negro canta, túca... cantando... se canta en paz.

Venid, Amigos, y bendecid a la humilde mata de añaho o a la rubia manaca, que nos legó sus aromas para hacer el guiso. Bendecid, entonces, el ensayo de guitarra, que es como el canto de la melodía.

Boniferno, Amigo, finalmente a la madre armoniosa de la marimba, y pongamos el ensayo en las sillas, porque:

La marimba tiene, marimba africana! La marimba canta, marimba azulada! La marimba tiene dentadura blanca, —teclado conero— y la voz delgado.

La marimba lleva al negro a quien ama y en sus melodías le desnuda el alma.

La marimba es como una muchacha a quien resquebraja de amor con canto.

Cuando muere un niño el velorio ensaca, profeta la salve con sonos de lágrimas...

En la nochebarrera su voz nos embriaga cuando el fondo inicia o la fuga ensaya...

Marimba que gimor en el Mar del Cauca, marimba que ríe dentro de mi alma!

3.—LA MEJIDE

Noche sola. Escuchra viviente de mármol negro. "Otro de ébano", levantada por la mano del

artista divino. Beata caña de bambú, transplantada del Africa remota a la actual y acróstica Andesca. Mujer, canción de cuna. Título poema de pasión. Costilla morosa y pendera, como Cero, el padre de tu estipe maizita y peregrina.

Noche más, ardiente como el trípico en que vive...

Tu cuerpo tiene el vaivén de las ondas marinas, y como el mar que tú sus bien representas, pacas profundidades insondables, borrascas interiores y momento de calma y de quietud.

Entonces una misma misteriosa espiga las palpitaciones de los coneros costeros, y las reglas a los hombres en el alto territorio de la voz, creada para adormir suspiros.

May en su oja la estrada frotamiento de los crepúsculos ensayos, y cuando miras indolente miró al que, extático, le contemplan.

Con sus piernas dos raras poderosas, con las que fácilmente ganancia más de una carrera de velocidad, en un torneo olímpico.

Y sus brazos rítmicos y musicales, las aguas de un molino, con las que bien pudieran llegar al hombre blanco que le admira, y que, sin embargo, le arroja para prodigarle caricias y agasajos.

Se ha afé un fillo, inculpidado de poesía, de donde nacen todas las canciones del reconocido lírico del mar de Balthus.

Tu cuerpo fue amasado con arcilla negra en un momento de saciedad y de misterio, cuando lejía el ensayo, el bombo, el garzá y la marimba, tocaban el curralito, el bombo o la fuga, que tú habías tan agíl y emocionadamente ahora.

La noche que más de tus años, cuando seas madre, armonizará con tus dientes blancos y perfectos.

Noche más tú eres la Costa toda. Ella aún ti, no acría más que un desierto, bonado por el mar.

4.—DICIEMBRE

Diciembre: contraportada del año, ilustrada con paisajes claros y oscuros antiterrenos. Amplias plétiuas al ensaño y cauces profundas al ritmo.

Con la última hoja del árbol del calendario, mientras en lejía dirige la madrugada rubia de enero. Pero antes, las gacortas de Bólo alarcan el gallinero afrocofede de un villaseco armonioso:

"A la madrina del Niño digné que digo yo, que si no tenía bebida para qué me convidó".

Estampa móvil de la danza, cuando la fuga pagante las curvas de las mujeres esbeltas, o el fondo inventa su nueva humana.

Y el arco, entonces, prende su llamita azul de lojuria.

Porque que el trípico pautara en las alas

de, las danzantes, todo el fuego de su sol cabalante y volapante.

Blancas serenas en rínging copríbano, forman un haz de anabero impetioso para la cuna del Dios Niño. Y el cantar algo, en confidencias íntimas con el tambor hermanero.

"Se guerra Melón... Dejáis guerra. Chuchurris de agua, ya la apagaron".

Revolución de caderas. En tanto que las arosas se oían, como latidos, perfúen el líncel de la noche.

Y como livianas en la sangre estas cosas, irremisiblemente nos perfúen en la vordine de la diéba popular, guiadas por las voces lejanas de Natividad Lobatón, Agustina Segura, Rita Tula Peraza:

"Vite que bombo de vana bajando, Con ramos de flores lo vana coronando".

5.—SEGUNDO EVANGELIO.

La fuga es la vualde de la música. El fondo es la permanencia del ritmo.

Cuando Colombia, agregó a su mapa melódico las ideas y cotas del Pacífico, el bombo, el pailón y el perro, tendrán la compaña frotosolista de estos africanos del estruendo, que es el Anasomón de los balles, duros y azules de los holgueros andinos y navideños de las tierras maritimas del Sur.

Porque el curralito tiene una diatona de atropellados hábrara, que fueron, empujados de la selva; hombres que después gimieron como estruendo y que hoy danzan en un ángulo lírico de la patria...

Amiga, el viento se hizo música, y la música danza: fuga, bombo y curralito. La música traza en movimiento y en emoción hablada en medio de nosotros, hasta el fin de los tiempos.

Helcias Martán GÓNGORA

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Costa Caucana del Pacífico. — Julio 1944.

Primera publicación del poema en la revista Espiral, No 3, julio de 1944

Si dirigimos una breve mirada a la literatura de Martán, apreciamos tanto en sus novelas como en su poesía, la inquietud poética del mar como una acechanza, como una presencia que junta una realidad concreta que lo circunda todo, con un llamado misterioso de la naturaleza. Su obra, extensa, en buena medida es desconocida, ya que recién a fines del año pasado su archivo fue donado por su familia al Instituto Caro y Cuervo, lo que permitirá su conservación y divulgación. Martán exploró el ensayo, la crítica literaria y una mirada plural desde y hacia el Pacífico, llegando a crear espacios singulares de manera temprana como la Revista de poesía "Vanguardia" en Guapi en 1938 y la Revista, "Esparavel", en Bogotá y Cali entre 1963 y 1982. Su literatura nos presenta el Pacífico en muchas de sus

dimensiones, como en su novela Socavón: “todos venían de muy lejos y desembarcaron en la difícil geografía de nuestro Océano Pacífico. Cerca de los manglares y marismas, en la manigua de Colombia. Aquí se narran sus existencias trucas, que son novela y elegía, al mismo tiempo”. (Martán, 2004, p. 43).

Y también el mar, incesante, en el inicio de su primer libro de poesía, en el fragmento que se publica en *Espiral*:

“en el principio fue el paisaje, verde y azul, como la tierra niña y como el mar infante,...

Marimba que gimes en el mar del Cauca

Marimba que gimes dentro de mi alma”

En especial, en el poema, *Yo digo el mar*, puede apreciarse completamente lo que sugerimos, una mirada directa del poeta a una realidad que lo absorbe todo, una relación con el paisaje de carácter mítico, que se conecta de manera epicureísta con todos los elementos vivos y va envolviendo al lector en un arrullo de currulao. Es fundamental enfatizar los contrapuntos que sugiere el poeta, por ejemplo, entre el mar caucano y el Mediterráneo y a la vez, detenerse en la repetición que produce la frase, “yo digo el mar”, como el poeta que nombra el mundo, casi por primera vez y luego el mar lo desborda todo.

Yo digo el mar, con esta voz que fluye de la marea de la sangre, en donde canta Dios que me enseñó este fuerte oceánico rumor. Yo digo el mar con esta voz que colma su distancia, que es mi propia distancia y en mi grito cabe con sus ríos, como el hijo en el vientre maternal.

Yo digo el mar. Sabedlo, hombres mediterráneos, litorales, doncellas de los valles y montañas, vírgenes marineras, cuyo cuerpo es un brazo de mar entre dos islas bajo cielos de eterna juventud. Yo digo el mar. Lo canto. Mío en la voz porque aprendí en la infancia a castigar sus olas con un barco. Mío en la voz, porque aprendí a nombrarlo con la voz de naufragios de mi padre, que nace y muere en mí. Yo digo el mar. Lo digo como hombre que su amor canta con verdad profunda, con la voz del martillo sobre el yunque acerado, con la lengua encendida en la fragua volcánica. Pero también lo digo con dulzura de lluvia en los jardines matinales y nupciales presagios en

las algas, sobre mi corazón. Yo digo el mar. Yo digo el mar cercano nacido en mí; el dulce mar del Cauca con pescadores en la flor del día; el de cantares en las noches hondas; el dulce mar que gime en las guitarras y marimbas. Hundido en mí, como anclas en la arena; a mí amarrado, como buque al puerto; rumbo hacia mí con brújulas de estrellas; náufrago en mí, por aguas de mi voz, verde y azul. Yo digo el mar. Yo digo el mar presente como mi vida en la oquedad del viento. Lo digo vivo en el grumete, vivo en el marino, el constructor de barcos y el rubio capitán, en la gaviota, en el ojo del faro y en la espuma que enjardina sus predios, y en la ola que cabalga furiosa, y en la muerte viva, cuando cosecha las espigas que sembró el huracán sobre las ruinas del roto bergantín. (Martán, 2010, p. 38).

En este poema, recogido en la Biblioteca afrocolombiana, constamos la diversidad de metáforas que nombra el poeta como/con el mar, como “espuma, como canto, como rumor”. El mar de Martán atraviesa las eras, y las herencias del litoral y de la vida del poeta, de familia constructores de barcos y de mineros, en especial lo que se evoca con respecto a su infancia, pleno período de auge de explotación de minerales de aluvi6n en los años veinte y treinta, como puede constatarse en la publicidad de su revista “Vanguardia”.

El mismo Martán define así su relación con el mar, con el agua y con el azul, en una de las múltiples reseñas que escribió para el Boletín bibliográfico del Banco de la República:

No es el “Azul” que sirvió a Rubén, “padre y maestro mágico”, como tel6n de fondo en su magna aventura renovadora, sino el “Azul” comarca serenísima donde vive la eternidad-, el color que impera en los territorios mágicos de Gilberto Garrido (1887), el insigne lírico nacido en las montañas de Suplía, pero volcado como un río sobre el Valle del Cauca, desde los manantiales de su infancia. El poeta de “Lumbre” está incorporado al paisaje de Cali, la ciudad navío, con voluntad amorosa (Martán, 1963, p. 43).

En contraste, cuando un poeta la verdadera piedra y cielo, como Eduardo Carranza escribe sobre el mar, dice que son para él, “ínsulas extrañas”. Si bien es cierto, hubo una relación muy cercana, personal,

entre Martán y Carranza, como puede apreciarse en el archivo de Martán, sus respectivas poéticas difieren por completo:

“Y el azul devorado por remotas
Galaxias de las ínsulas extrañas
Sufre en mi corazón” (Carranza, 1971, p. 27).

Una evidencia adicional del criterio pluralista de la revista *Espiral* lo vemos en la publicación como libro de la “Antología de nueva poesía colombiana” en 1949 y en el recuento del mismo con una actualización, veinte años después en la revista. En la antología aparecen León de Grife, Luis Vidales, Jorge Arte, Aurelio Arturo, Andrés Holguín, Charly Lara, Neira del Mar, Álvaro Mutis, Gaitán Durán y Rogelio Echavarría, Payán Archero, junto a Helcías Martán. Es curioso constatar cómo se habla de su vida y poesía en la nota final del libro: “perteneció al grupo post piedra ciclista. Su poesía capta, en versos llenos de finura musical, el encanto del mar y las emociones que este comunica. También interpretaciones líricas del paisaje como de interiores resonancias humanas”. (Airó, 1949, p 209). Nada más contrario a la definición de Carranza en el mismo libro, “su poesía obedece al deseo de volver a la tradición lírica española...nadie como este poeta ha sido tan imitado y seguido por los grupos que aparecieron luego de piedra y cielo”. (Airó, 1949, p 203). Las notas no están firmadas y no podemos establecer si fueron escritas por Airó o Gaitán Durán. Se entiende la reticencia de Gutiérrez Girardot sobre dicho regreso a la lírica española en Carranza, pero justamente Martán (y la mayoría de poetas de la antología) recorrían otras vías, más bien opuestas. Gutiérrez Girardot solo destacará a Aurelio Arturo. En un completo ensayo, Carlos Martín, otro miembro olvidado del mal rotulado grupo de *piedra y cielo* definía la búsqueda de la poesía colombiana de los años sesenta en estos términos: “la autenticidad de nuestro canto surgirá del misterio que todavía somos” (Martín, 1962, p 36). Creemos que en voces como la de Martán Góngora se bifurcó la poesía colombiana hacia otras vertientes.

LOS FUCÚS DE TRUQUE

Al igual que en Martán, el mar como figura y realidad no es una promesa ni una lejanía más o menos romántica, sino un paisaje concreto que conecta al hombre con su pasado y a la vez es un misterio que el poeta interroga

(y del que se deja interrogar) incesantemente. En los dos breves cuentos que mencionamos en este artículo, titulado, *El Fucú*, y *La otra oportunidad*, el mar es una realidad acechante, de ninguna manera idealizada, que gira como una elipsis sobre la vida del personaje (a la manera del cuento de Joseph Conrad, *La bestia*).

En el caso del fucú, el mar trae presagios a los hombres y los confronta con el destino, como una especie de presencia sombría que nos recuerda a Poseidon en los cantos homéricos. Sin embargo, en el caso de Truque, el fucú es ante todo producto de las herencias africanas animistas que les recuerdan a los hombres su carácter transitorio y a la vez su situación precaria en el mundo. El inicio y el final del cuento se construyen con una leve variación de la misma frase sobre el mar, que genera en el lector, a la manera de Horacio Quiroga o quizá de Rulfo más sutilmente, una revelación fatal:

“hoy pueden los ojos asomarse al mar” (Truque, 2010, p. 121).

“Hoy se han asomado los ojos al mar” Truque, 2010, p. 123).

En el caso del cuento, *La otra oportunidad*, se trata del recuerdo de un juego infantil en el que el mar es un espacio crudo que no permite ninguna ensoñación, sino que más bien es una advertencia sobre la dureza de la vida. En este cuento, Truque rompe a propósito las ilusiones románticas del mar como idilio o refugio de las esperanzas de los hombres y nos interna en una mirada áspera sobre la miseria de la vida. La literatura de Truque desentraña los rigores y trabajos de la vida cotidiana, del rebusque, del sufrimiento de las calles y su poética está marcada por su lupa en el realismo social, por su insistencia en narrar desde el despojo, desde el desarraigo, como en las primeras novelas “bogotanas” de Manuel Zapata Olivilla, como “La calle 10”.

“¡Al que cruce primero el mar,... un barco que cruce el mar,... al que primero cruce el mar!” (Truque, 2010, p. 192).

Según Josefina Cornejo, “De frase corta y elaborados diálogos, el chocono recrea un mundo habitado por individuos complejos y atormentados, descritos con gran intensidad, que transitan por las guerras y revueltas que marcaron las primeras décadas del pasado siglo en Colombia, como la Guerra de los Mil Días que azotó el país de 1899 a 1902 o la formación

de las primeras guerrillas, y que recorren los poblados negros del Pacífico” (Cornejo, 2012, p. 13).

E L F U C U
cuento



Hay pueblos los que acampan al mar. Hay una vigia balizada tirada sobre el lado. El nombre puede verse tallado por el viento. En su nombre que tiene a la vez la lengua: "La Mariacha". Sobre el mar los hombres más de una ballena burlesca se levantan a devorarse tarantulas en las neblinas y respiran con la boca fuera y el brazo más fuerte.

En la noche, siempre siempre quiere dejarse arrastrar al pasado. Sólo hay un hombre que en todas las días a moverse con ella. Se llama Esteban Torrelblanca y ahora le dicen "Fucú" y es su memoria ya no hay sitio para él de no que empaca a sus sueños. Fucú el nombre de la "Mariacha".

Hasta olvidarse por la única baliza. Dejó de él únicamente los huesos de la piel sobre la arena. Tiene la baliza entre y los cuerdos hundidos. Las ruinas desahucadas. Tienen un lugar de bello que cruzó con el viento. La cabecera cubren con la corteza de madera con la mano que había rimar la veloz con el hollido de los mariscos.

—¿Dónde está?—
—En las velas puestas del viento se encuentran de la baliza. Si sería sobre la "Mariacha". Tienen nombre de mar, porque él se lo había cambiado al lugar de comprar. La velas para llevar al frente el nombre de una comarca en un viaje. Mariacha. Era su balla como la nave. Por eso, si por se lo había pasado.

—¿Cuándo volvió, atrapado al mundo, quédate la una, memoria?— Él se levanta en brazos de la otra.

—Una vez ella le dijo: "¿Dónde está?"

—No quería pero, la baliza inutilizó, que una mañana, a bordo de "La Mariacha" cubría la otra como los ruidos de la gente de mar.

—¿Ocurrió con una mujer a bordo?—
—Y así la viene a agasajar cualquier?—
—El el primer tanto más el capitán más su mesa.

Y las miradas hondas recorren las palabras y se revoca la lengua al lado de ellas y del marisco muerto.

—Nada que me sea útil hacer?—
—Hoy que lleva más de una hora?—
—Y los mariscos no salen. Por cada día los mariscos. La diáspora salen. Sólo con sus dos mariscos: la del cuerpo salado, (disminuido) hoy, y a la de sus largas. No trata de detenerse. Se hacen de volver a estar, pero a con. A él le quedaba orgullo, mucho según. Él apenas al aprisa la diáspora y se sentó los otros en las palabras de los mariscos.

—¿Qué cosas? (Que se largaron) de bajo un poco la arena y así tirado del lado de la baliza.

—La baliza no surge. El capitán anda en los mariscos, hacinamiento de vaqueros, hacinamiento mariscos.

—¿Quieres embarcarte?—
—¿Ella qué hace?—
—En "La Mariacha".

—Ah sí. En esa en. Está mal. Qué que el capitán tenía una mujer a bordo y se cayó hacia. No en con, sí.

—¿Fue así?— El capitán sus ya, y a m' haría no la ha pasado nada.

—¿Amaneció así?— Ya no voy y menos me quedo. A mí se me viene granos.

—Héro a date —dirigiéndose a los otros—: quiero obligarte a montar en un caballo blanco.

—Un mare de hombre se lo encamaron los ojos. Los dejó con un gesto de aterror. Y hoy, en esta una vena arrojando.

—En "La Mariacha" no tiempo ningún marino.

—¿Qué va a traer, el está así?— "La Mariacha" según muchos, atemorizada, el el mundo. Ya no sigue en lo mismo, verde, por los cuerdos y el hierro se acaba viejo.

—Una tarde lo visitaron. Venían a ofrecer compra por ella.

—¿Dónde cinco mil pesos.

—No está para la venta. Y menos por ese precio.

—¿Ella así entonces.

—¿Tampoco?— He dicho que no se vende. Ya me está tan largado.

—Los dejó en la sala, con la mujer, des-

gustados. No le precedió darle la mano.

—¿A comprar la baliza?— Sí: "La Mariacha" tenía un capitán! Éste con campo y no surge. Pa con la comarca: Fucú!

—¿Adónde se marcharon los comprados, entre la mujer?—
—¿Dónde qué no la vendan?—
—Con un dinero pedíanlo comprar un supero así. Fucú que ya no tenemos nada. Ellos, los comprados, la quieren solamente para utilizar sus hierros. No tendrían, para, la tortura de estarla vendida.

—¿Puede y se vive en tierra con un har a una baliza. Con gente que ya se le dió un capitán, sólo Esteban a sacar. Los otros mariscos empinan a moverse con él y le contrarios los aventuras que él no había vivido. La tarde vez, Sí, en la vendida.

—No lo mejan en un—¿Ella a la mujer?— ¿Le mejan más, y ya lo arrojado.

—¿Cuándo?— Cuando ya estamos acostumbrados y desahucados —preguntó con otros la baliza.

—Para no hacer una discusión interminable, se fue a los mariscos. Vió la nave que había sido un poco más, pero ya la imparía. Si considerara tripulación, se ahuyentó de manos las velas y saltaría a subirse en frente con sobre la baliza de los mariscos. Que tenía a la vida vez de donde el capitán Torrelblanca se fue escapando momentáneamente y contrariando:

—¿Crees así?—
—¿Nuestro vela?—
—¿Dónde normal?—
—¿Dónde reñido?—
—La "Mariacha" era cierta. Se halló de punto en la casa.

—¿Mariacha?— Sí.

—Repitió los cuerdos, preguntó a los vecinos. Nada. Algunos dijo haberla visto salir con sus mariscos. No se lo que más.

Esteban Torrelblanca ya no era capitán de la otra Mariacha. Había perdido al mar de la tierra como el otro.

—Por eso siempre ya se ve "La Mariacha" volada en el lado. Esta no saldrá más ninguna parte. La única el fucú, modificación de mujer sobre los hierros acostumbrados.

El capitán Torrelblanca viene a convivir con los mariscos. Siempre se habla, con sus ruinas desahucadas, según que los mariscos cinco del viento y el tripulación saltará de sus palabras.

Hay, puesto los ojos acampan al mar.

Carlos Arturo Truque
19

CONCLUSIÓN

Como lo hemos sugerido a lo largo de este artículo, la literatura de escritores, marginalizados por la crítica literaria colombiana, como Martán Góngora y Truque, tiene que ver, en buena medida, con una invisibilización de parte de críticos como Rafael Gutiérrez Girardot, quien, sobre todo para el caso de la poesía, sepultó a los autores contemporáneos del grupo de Piedra y Cielo, como poetas "hispanizantes". Por el contrario, la poesía de Martán Góngora y los cuentos de Truque, publicados por primera vez por la revista Espiral, a mediados de los años cuarenta para uno, y a principios de los cincuenta para el otro, resuenen con otros cartografías estéticas que van más allá de las etiquetas de los críticos. En ese sentido, al acercarnos a la figura del mar, encontramos -tanto en los poemas como en los cuentos- una relación vívida con el paisaje presente y, a la vez, misteriosa, que se aleja completamente de otras miradas al mar como la del piedracielista Eduardo Carranza. De esta manera, nuestra lectura ha apuntado a volver a lanzar los dados de la historia literaria colombiana, en esta ocasión con dos autores del pacífico colombiano, injustamente relegados por cánones extraños.

Referencias bibliográficas

- Airó, Pablo, (2018). Biografía de Clemente Airó. Canadá: Archivo Pablo Airó.
- Bejarano, Alberto. (2018). Antología y estudio crítico de la revista Espiral, 1994-1954, Medellín: Sílabas.
- Bejarano, Alberto. La utopía en la revista Espiral de Clemente Airó, Revista Nómadas, no 47, 2017. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/2368-utopias-entre-lo-posible-y-lo-probable-nomadas-47/2-heroes-y-villanos/933-la-utopia-en-la-revista-bogotana-espiral-1944-1975-de-clemente-airo>
- Carranza, Eduardo. (1971). “El corazón y el mar”, revista Espiral, No 120, sep. 1971
- Cornejo, Josefina. (2012). Escritores afrocolombianos. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_12/24092012_02.htm
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (2011). Ensayos de literatura colombiana, Medellín: Un aula.
- Holguín, Andrés. (1945). “Retorno de la poesía”. En Espiral, No 11, junio de 1945, Bogotá.
- Martín, Carlos. (1962). “Piedra y cielo en la poesía hispanoamericana”, Revista Espiral, No 85, diciembre de 1962.
- Martán, Helías. (1969). Poema, Revista Espiral, enero de 1969, No 108, abril de 1969
- Martán, Helías. (2004). Socavón, Cali: Ed Universidad del Valle.
- Martán, Helías. (1963). Los poetas del Valle del Cauca, en Boletín bibliográfico del Banco de la República, vol. 6, no 10, 1963
- Martán, Helías. (1920-1997). Archivo, ICC, 2019
- Prescott, L. (2007) Voces del Litoral recóndito. Tres poetas de la costa Pacífica de Colombia: Helcías Martán Góngora; Hugo Salazar Valdes; Lino Sevillano. En Ortiz L. (ed.) Chambacú, la historia la escribes tú. España: Iberoamericana.
- Truque, Carlos. (2005). “la vocación y el medio: historia de un escritor”, en Revista Mito, año 1, febrero de 1956, No 6, en Mito, 50 años después. Bogotá. Universidad Nacional.
- Truque, Carlos Arturo. (2010). Vivan los compañeros. Bogotá: Biblioteca afrocolombiana, Min Cultura.
- Vanín, Alfredo. (2010). “La voz del gaviero” en, Martán, Helcías, Evangelios del hombre y del paisaje, Bogotá: Min cultura.

Vidales, Luis. (1948). Advertencias a un joven poeta. Espiral, No 17, octubre de 1948, Bogotá

Vidales, Luis. (1986). Confesiones de un aprendiz del siglo, en Suenan timbres. Bogotá: Plaza y Janes.

