



Hipertexto 6
Verano 2007
pp. 37-50

Hugo Salazar Valdés: la problemática del medio ambiente en la poesía afro-colombiana del Pacífico

Alain Lawo-Sukam
Georgia Southern University

Hipertexto

“Hugo Salazar Valdés constituye
hoy por hoy en Colombia el
representante de la poesía chocoana”
(Jaime Mejía Duque)

La poesía afro-colombiana es poco estudiada, a diferencia de la prosa que ha captado la atención de muchos pioneros y críticos de la literatura afro-colombiana como Richard Jackson, Marvin Lewis, Laurence Prescott y Miriam DeCosta-Willis entre otros.¹ Dicha poesía constituye un espacio discursivo en que los poetas plasman con eficacia y facilidad sus experiencias de vida y su concepción del mundo, con la aplicación del ritmo, la imitación de los sonidos o instrumentos musicales que marcan la africanidad de la costa y del valle. En este contexto, la poesía no constituye un mero género ficticio sino una de las herramientas de estudios socioculturales del afro-hispano. Por medio del arte poético, el escritor afro-hispano trata de descifrar y de revelar a la humanidad los elementos que definen su existencia y la de su pueblo. Es a la vez una poesía personal y colectiva.

Entre los poetas afro-colombianos destaca la figura del prolífico Hugo Salazar Valdés (1924-1996). Poco conocido en la arena literaria, Salazar Valdés logra dar una dimensión especial a la literatura del Pacífico colombiano con su producción poética. Su primer éxito literario vino en 1948 cuando publicó sus poemarios iniciales *Sol y lluvia* y *Carbones en el alba*. Su pasión por la poesía

¹ Marvin Lewis es uno de los pocos críticos que estudian la poesía afro-hispana. En su libro *Afro-Hispanic Poetry 1940-1980*, hace un recorrido de los poetas afro-hispanos de América del Sur.

le siguió hasta su muerte en 1996.² Una incursión por los vericuetos de sus poemarios nos permite ver no solamente su talento sino también la variedad temática que encierra su poesía. En sus poemarios, bastante heterogéneos, palpitan el mar, los ríos, los pueblos, el amor, la vida, la noche, cantados con un tono halagador y a veces melancólico. En *Afro-Hispanic Poetry* (1983), Marvin Lewis hace un análisis de la producción poética de Salazar Valdés. En esta obra se dedica al análisis del contexto cultural de la identidad afro-hispana. Si la identidad afro-colombiana del Pacífico se define por el legado de la esclavitud, las prácticas religiosas, los bailes y la música, como lo arguyen Marvin Lewis, Alfonso Bonilla, Manuel Zapata Olivella entre otros, los poemarios de Hugo Salazar Valdés sugiere también que el medio ambiente en que vive el afro-colombiano del Pacífico forma también parte integrante de esta identidad.

En este estudio, pues, tratamos de mostrar cómo Salazar Valdés elabora la temática del medio ambiente en sus poemarios. Esta preocupación que tiene el poeta por la naturaleza no se inscribe sólo dentro del anhelo de sacar su tierra del olvido geográfico y literario sino también participa en la defensa, la preservación y la buena administración de los recursos paisajísticos en que sobrevive el afro-colombiano del Pacífico: El mar, los ríos, la selva, el campo.

Para llevar a cabo esta empresa, nos valemos de los parámetros del discurso ecocrítico. En *The Ecocriticism Reader*, Cheryll Glotfelty define el ecocriticismo como “the study of the relationship between literature and the physical environment” (xviii). El ecocriticismo consiste en estudiar la naturaleza en la literatura. Enfoca la manera cómo los escritores tratan el tema del medio ambiente en la narrativa, poesía, drama y ensayo. Sin embargo este estudio no debe limitarse solamente al análisis de la naturaleza sino también perseguir una meta ética. Este compromiso corrobora con las aseveraciones de Michael Cohen: “By definition, ecological literary criticism must be engaged. It wants to know but also wants to do [...] Ecocriticism needs to inform personal and political actions, in the same way that feminist criticism was able to do only a few decades ago” (92-93).

El tratamiento de la temática de la naturaleza en el marco ecocrítico da una dimensión nueva a la tradición literaria. La naturaleza no constituye sólo un “locus amenus”; un espacio (idealizado) de gozo, de tranquilidad como lo definen los clásicos (Homer y Aristóteles) o un todo orgánico y vivo en la época romántica (F. Schlegel), sino también una entidad que debe ser protegida y mantenida por su importancia tanto socio-económica y política como cultural.

Es de interés señalar que el Chocó es la fuente primaria de la inspiración poética de Salazar Valdés. El apego del poeta a su tierra de origen se patentiza en los versos siguientes de “Poema solidario”: “Yo estoy siempre contigo/ y amo las mismas cosas que sueñas/ los hijos de tu grito son mi grito” (*Pleamar* 29). Estos versos expresan la solidaridad eterna que tiene el poeta con su pueblo.

² La producción literaria de Hugo Salazar Valdés abarca las siguientes obras poéticas: *Sol y lluvia*. Bogotá (1948). *Carbones en el alba* (1948). *Dimensión de la tierra* (1952). *Casi la luz* 1954. *La patria convocada* (1955). *El héroe cantado* (1956). *Toda la voz* (1958). *Pleamar* (1975). *Las raíces sonoras; Poemas amorosos* (1976). *Rostro iluminado del Chocó* (1980). *Lectura para ti* (Inédito).

Esta dedicación al Chocó se concreta artísticamente por la publicación de dos obras enteras sobre la provincia: *Rostro iluminado del Chocó*, un retrato del pueblo y de sus costumbres y *Dimensión de la tierra*, una prosa versada en que medita sobre el paisaje (selvático). La relación entre el afro-hispano y la naturaleza es tan estrecha como su relación con los elementos culturales que lo definen.

Es de interés señalar que el discurso ecocrítico que sale de los poemarios constituye también, para Salazar Valdés, una reafirmación (implícita) de los valores ancestrales africanos que ha heredado. En efecto dentro de la cosmovisión africana, la naturaleza como creación orgánica y divina debe ser respetada y protegida. Esta mentalidad tradicional se trasladó a las Américas. Como bien lo describe Shirley Jackson:

En el África tradicional la naturaleza es parte de la creación del universo de un Dios único. Dentro de esta creación divina habitan el hombre, la flora, la fauna y otros elementos y fenómenos del universo. Todas estas creaciones orgánicas llevan la impronta de Dios y poseen una fuerza vital ... Si algo ocurre que estorbe este proceso eterno, el africano siente una fuerte obligación de hacer todo lo posible para restablecer el orden. A base de esta orientación filosófica y religiosa construía el africano sus sociedades y desarrollaba sus culturas en África y en América (49).

I- El mar del Chocó

El primer elemento de la naturaleza que tiene gran resonancia en los poemarios de Salazar Valdés es el mar. Este espacio forma parte de la esencia poética del escritor chocoano. Casi todos sus poemarios tienen un sabor marino, ya que confiesa de antemano tener (él mismo) un alma marinera (*Pleamar* 79). Salazar Valdés sigue así las huellas de su padrastro Helcías Martán Góngora. El mar le proporciona ritmo y eco para sus versos. Es de interés precisar que el mar físico que alude Salazar Valdés en sus poemarios es el Pacífico al oeste y el Atlántico al noroeste, debido a la ubicación geográfica del Chocó. En el poema "Los mares", nos presenta al Chocó desde una perspectiva marina:

Navegando con Balboa
nos avanza el Mar Pacífico
entre algas y caracoles,
nubes y espumas
.....
Al Chocó le dan los mares
saludo de peregrinos
en golfos y en ensenadas,
bahías y esteros de olvido
por el Atlántico al norte
y occidental mi vecino
(*Rostro Iluminado del Chocó* 11).

En este escenario muy descriptivo se perfila la composición fisiográfica de los mares compuestas de los golfos, las ensenadas y las bahías. En efecto, en el mar Atlántico se ubica el Golfo de Urabá donde "lucha el Atrato su sino" (12). En

el mar Pacífico cuyas olas rozan la mayoría de los bordes del Chocó, se localizan la Bahía Solano, Bahía Tebada y la Ensenada Utría. Pero, como lo revela el poeta son espacios de “olvido” porque son zonas descuidadas y abandonadas en que no se han desarrollado las actividades económicas de gran importancia que merecen.³

El poeta percibe el mar como una paradoja. Este sentimiento contradictorio de amor y de terror que infunde el mar se expresa en “El mar bifronte”. El Pacífico es un “amistoso abismo” (81) que circunvala la tierra. Esta imagen marina capta el carácter fraterno y cariñoso del mar y al mismo tiempo advierte del peligro que conlleva. El mar representa también un “Acuarelista ileso” (81) de comunes paisajes que decora su esmeralda de cunas y sepulcros. De hecho, el mar es a la vez vida (porque da vida) y muerte (porque da muerte). Se destaca por la abundancia de especies vegetales y animales. Su flora encierra las algas marinas y los corales mientras que su fauna se particulariza por la abundancia de los caracoles y de las gaviotas. Fertiliza la tierra por sus aluviones y encierra minerales. Por otra parte constituye una entidad feroz y cruel que engulle sin piedad a los marineros. Mediante la personificación del mar, el poeta quiere dejar constancia de la naturaleza vital del mismo. Igual que los seres humanos, el mar es una entidad anímica y no un mero elemento de la naturaleza sin consciencia como lo concibe la mentalidad occidental.

En los poemarios de Salazar Valdés el mar tiene también una importancia económica para la población: es una fuente alimenticia y de divisas. La alusión constante a las “barcas”, las “canoas” y las actividades de los veleros da una idea sobre la contribución del mar en la vida económica del pueblo. El mar no es sólo una fuente de supervivencia son también un elemento esencial alrededor del que los pescadores establecen su calendario: “El mar, toro sin sombra, cabecea/ el almanaque de los pescadores (“El mar bifronte” 83). El almanaque simboliza, aquí, la existencia. Si en ciertas comunidades del mundo el calendario (que nos permite regular la vida cotidiana) se basa en las actividades escolares, profesionales, agrícolas, para los pescaderos el mar gobierna la vida diaria y define el tiempo cronológico. La importancia del mar se extiende también al nivel socio-cultural al proporcionarle al pueblo cuentos e historias para su divertimento y el baile de la marimba: “Renovador eterno es tambor de las olas/ porque su fiebre es discusión de marimbas” (82). Lo que ocurre y se hace en el mar constituye una temática para el baile de marimbas. Estos versos concretan la relación estrecha que existe entre el chocoano y el mar y por ende, entre el ser humano y la naturaleza que le rodea.

La realidad del mar es tan viva en el poeta que no vacila a identificarse metafóricamente a él. Al estilo de Rafael Alberti, revela su apego al líquido azul en el poema “Yo soy el mar” de *Carbones en el alba*. A lo largo de este poema el poeta se vale de la repetición anafórica del mar para poner de relieve su identidad marina. El mar forma parte integrante de su existencia. Este sentimiento se nota en *Carbón en el alma* cuando reitera con vivacidad: “lo [el

³ En los años 70 y principios del 80 en que se publicaron las obras de Salazar Valdés, las bahías, ensenadas y los golfos eran lugares descuidados por el gobierno central pero hoy en día, se han transformados en lugares turísticos pero de poca importancia.

mar] tengo en mí crucificado” (30). A pesar de su doble naturaleza (amable y feroz), el mar forma parte integrante de la identidad del poeta; una identidad que le hace feliz. Esta felicidad se manifiesta por el sentimiento nostálgico que expresa el poeta lejos del mar: “no poder hallarlo nunca/hondo de llantos en la sangre” (*Casi la luz* 53). El bienestar que le ofrece el mar está marcado aquí por la idea de ausencia del mismo. El poeta no puede imaginar una vida separada del mar. Lejos de él se siente agonizante, desgraciado y perdido. El espacio marino es también símbolo de paz eterna y de reconciliación personal con el más allá. Esta idea se verifica en el “Deseo íntimo” de *Toda la voz*:

No quiero morir en tierra
quiero morir en el mar
en lechos azules de palmeras
bajo sombras de coral

No quiero morir en tierra
quiero morir en el mar
con peces en vez de velas
y con algas de azahar

.....
No quiero morir en la tierra
quiero morir en el mar
con un ancla sobre el pecho
en el mar (31-32).

En esta serie de coplas, el poeta recurre a la anáfora sobre el deseo de morir en el mar para reforzar el valor espiritual que tiene el espacio marino en su vida. Concibe el mar como la fuente de su origen y la llave de su destino. En el mar, el poeta alcanza la eternidad. Desde esta perspectiva, el mar tiene un valor trascendental. Representa una vía de comunicación con los antepasados y míticamente un medio para volver a África. Muchos son los afro-hispanos que prefieren el mar como sepultura. El caso más reciente de la muerte de Manuel Zapata Olivella es una muestra de ello. Según sus recomendaciones, sus cenizas fueron esparcidas en el espacio acuático como símbolo de su retorno a África, la cuna de sus antepasados.

II-Los ríos del Chocó

Después del mar, la temática del río es común en los poemarios de Salazar Valdés. Revela algunos de los ríos importantes que riegan al departamento: el río San Juan, Atrato, Condoto, Sipí, Iró, Igará, Andágueda, Baudó, Cajón, Domingodó, Munguidó, Opogodó, Quito, Tamaná. El sistema hidrográfico del Chocó es uno de los más abundantes e interesantes del país. La mayor parte de la población vive al borde de los ríos y de sus afluentes. Sirven como principal vía de comunicación, lugar de intercambio comercial y fuente alimenticia. Aunque el Atrato y el río San Juan son los más conocidos y famosos, el poeta no descuida de los ríos menores. Cada río tiene un significado propio, ya que todos “caminan en bíblica misión sembrando el himno” (“Dimensión de la tierra” de *Casi la luz* 44). La personificación (que hace el poeta) de los ríos les da vida poética y permite captar el sentido de la hidrografía

local. Clasificamos los ríos en dos grupos: bravos y mansos. Entre los ríos bravos, se destaca el Atrato. Mide setecientos kilómetros y desemboca en el mar Caribe por el golfo de Urabá donde,

Lucha su sino
con vital prepotencia.
Allí con el mar pelea
varonil su sacrificio
(“ Los mares” *Rostro Iluminado del Chocó* 12).

La imagen del Atrato peleando con el mar traduce la ferocidad del río. Aunque se entrega al mar, sigue siendo una entidad peligrosa por la fuerza de sus corrientes que rinde la navegación difícil. En esta estrofa se nota también una cierta sexualización del Atrato. Su masculinidad se expresa por la fuerza “varonil” que le caracteriza. El río se convierte para el poeta en una entidad masculina. Este espíritu androcéntrico que se refleja en la concepción del río, presenta (implícitamente) la mentalidad colectiva acerca de los géneros sexuales: el poder es masculino. El valor del Atrato se refleja también en su comparación con el Nilo. Dice el poeta: “El pródigo Atrato es como el Nilo:/ dulce mano del padre-redentora-cruzando (*Carbones en el alba* 22). El Atrato es para el Chocó lo que el Nilo para Egipto. La similitud aquí no es fortuita. Si el Nilo da vida a Egipto, el Atrato da vida al Chocó, enriqueciendo las tierras que baña. En efecto el río Atrato riega el valle y es considerado como uno de los ríos más caudalosos del mundo. Este valle está cubierto, en su mayoría, por bosque húmedo tropical, presentando en la parte norte una zona bastante anegadiza, llamada el Tapón del Darién. La alusión a la mano del padre, símbolo de Dios, mitifica al Atrato. El río representa así una mana divina y una dadiva del Creador para la región.

El Andágueda es otro río distinguido por su agresividad. El retrato que hace el poeta del río es negativo:

Al Andágueda en fuga, tal un dardo
de indígena intención en la pelea,
destruyendo viviendas, rancharíos
donde apenas respira su agonía
el campesino, en su morar de isla
(“Dimensión de la tierra” 48).

Las inundaciones que provoca el río son tan frecuentes y dañinas que afectan dramáticamente la vida de los campesinos. Devasta casas, rancharíos, cosechas y otros recursos vitales para el pueblo. Aquí el río no participa en el bienestar del pueblo sino que lo destruye. En cuanto al Sipi se distingue por su contraste. Se destaca a la vez por su desabrido, sus adversidades y el silencio, la brillantez del sol y la abundancia de pez (60). Como un lamento, arrastra en su curso navegante las mareas al mar.

Entre los ríos menos bravos pero “arrogante”, figura el Munguidó. Su altivez viene de su importancia histórica. En sus aguas, navegaron los conquistadores, entre ellos Vasco Núñez de Balboa.⁴ Dice el poeta:

El Munguidó arrogante que recuerda
el hombre ...que bebió de sus linfas

.....
Vasco Núñez de Balboa
que dijo el mar un cuento de sirenas
ante su inmensidad de niña en sueño (61-62).

El río Munguidó no sólo tiene un significado importante para la historia del Chocó sino también para Colombia y el continente entero. Proporciona informaciones sobre la conquista del Nuevo Mundo y el recorrido del caballero Núñez de Balboa. Este valor histórico ennoblece el río y los pueblos que riega. Los demás ríos del departamento se destacan por la tranquilidad de sus aguas y la riqueza de sus cauces. En lo que reza con el río Baudó y el río San Juan se embellecen por la “docilidad” de sus corrientes. El río San Juan irriga el valle que lleva su nombre, convirtiéndolo en una de las regiones más ricas del país en recursos maderables y la fertilidad de sus suelos: “El San Juan cifra el alma de su fértil comarca” (*Carbones en el alba* 22). El valle del río San Juan contiene grandes cantidades de recursos maderables y minerales, entre los cuales se destacan el oro y el platino. Estos territorios poseen la más variada y rica gama de recursos de flora y fauna. Se convierten así en una gran reserva natural y patrimonio no sólo de Colombia sino del mundo entero (Wade 24). El río Condoto, igual que el Iró, el Opogodó, el Cajón y el Iguará se destacan por la riqueza de sus aguas y sus recursos minerales. Con un tono adulador, lleno de color, el poeta revela los tesoros de aquellos ríos ricos oro y el platino. La imagen del Condoto risueño, con su “piscina sin ayer” refleja la eterna riqueza del río. La ausencia de un ayer es símbolo de la a-temporalidad de la misma riqueza. El Iró surge bajo la imagen de un perro doméstico tendido en su fantasmagórica riqueza. Esta metáfora animalística es sinónimo de la explotación de las riquezas que encierra el río. El alto Opogodó se caracteriza por su “pasión en la llanura”(*Carbones en el alba* 36). En efecto sus aguas riegan la llanura, fertilizando la tierra y proporcionando peces al pueblo. El poeta compara el Cajón a un hijo mimado, idolatrado de metales; mientras que el Igará fulgura de aroma y de canciones en los berñales. Uno de los denominadores comunes a todos los ríos susodichos es la inmensa riqueza de su lecho, sus aguas y riberas. Las actividades ictiológicas aunque mínimas proporcionan alimentos de supervivencia para el pueblo. Por ejemplo en las ciénagas del norte abundan peces de diversas estirpes durante el otoño y precisamente en el mes de febrero que marca el desove en que las hembras ponen sus huevas (36). Además de su valor nutritivo, el pescado sirve también de valor comercial en los mercados de la comarca pero a pequeña escala. Lo

⁴ Conquistador español Vasco Núñez de Balboa se hizo célebre por dirigir la primera expedición europea que llegó al mar Pacífico, conocido también como Mar del Sur.

que más genera divisas son las zonas auríferas ubicadas en los ríos en forma de aluviones y las madreas de sus riberas.

Salazar Valdés no se detiene sólo a una mera presentación física de los ríos sino que denuncia también la explotación abusiva de aquellos recursos minerales que no benefician al pueblo sino a compañías extranjeras. Su poesía se convierte así en un arma de lucha social. Acerca del río San Juan, el poeta lamenta la explotación abusiva del oro que yace en su nido por los “zambullidoras” (59).⁵ La violación de la riqueza que proporciona el río se asocia al interés egoísta que resulta de la explotación aurífera. No aprovechan los locales el usufructo del oro sino los extranjeros. Como lo revela el poeta, el dinero sacado de la venta del oro enriquece las “alforjas de otra gente” (60). En “Presencia del Chocó” el poeta alude implícitamente a la identidad de los que explotan el oro al detrimento de los locales. Mediante el disfraz de un dije, acusa a los yanquis: “Que el oro como un “dije” se lo llevan los yanquis/y las vías aéreas te clausuran de súbito” (*Carbones en el alba* 22). Los yanquis, aquí, pueden referirse a los norteamericanos o también a las empresas o compañías nacionales y extranjeras de explotación aurífera. Es interesante la referencia que hace el poeta a las vías aéreas. Los “yanquis” no construyen escuelas, hospitales, calles para aliviar la miseria de pueblo; prefieren invertir fortunas en la construcción de vías aéreas que les sirven para transportar las riquezas de las tierras, dejando así el pueblo enclavado y a la merced del hambre. La descripción del río Quito cuadra con la miseria de la explotación. El río luce por la dulzura de sus aguas y la monotonía de su laguna pero esta imagen positiva contrasta con la pobreza y ruina del pueblo: “Sucumbe de ansiedad, de muro en ruina/la broncínea pujanza de una raza (“Dimensión en la tierra” 48). El modismo “una raza” se refiere aquí a la población afro-chocoana. La degeneración física del pueblo es sinónimo de la pobreza/miseria de sus habitantes. La situación del río San Juan y del Quito representa la de los demás ríos del Chocó. El río debe contribuir en última instancia a la felicidad del pueblo y no sólo a enriquecer las cajas de caudales extranjeras. Con la denuncia de la explotación de los ríos, Hugo Salazar Valdés trata a su manera de preservar la naturaleza del Chocó. Este discurso regional tiene también una resonancia universal. El poeta denuncia en última instancia a toda forma de explotación de la naturaleza que no beneficia la población local.

III-La Selva del Chocó

Al igual que el mar y los ríos, el paisaje selvático⁶ encuentra gran eco en la poesía de Salazar Valdés. En “Dimensión en la tierra” el respeto que tiene el poeta por la Selva se manifiesta en la capitalización ortográfica de su nombre. En todos los poemas, la palabra “Selva” se escribe con la “S” mayúscula. Este marco de respeto está arraigado en la doble imagen infernal y edénica de la Selva. Desde el inicio del bosque al Norte en Acandí el poeta personifica la Selva como una entidad devoradora que atrapa y acribilla a los que se aventuran

⁵ El zambullidora, sinónimo de buzo, trabaja al servicio de las compañías auríferas.

⁶ La selva comúnmente llamada zona de bosque, cruza todo el departamento del Chocó del Norte al Sur.

en su ser. Es también “descomunal, satánica, sin tiempo” (50). La imagen diabólica que refleja la selva se yuxtapone a su primitivismo. La expresión “sin tiempo” muestra el carácter primigenio de la misma. Como el Macondo pre-Melquíades de García Márquez, la selva conserva su génesis. Al compararla metafóricamente al “tiempo detenido en color verde” (57) el poeta enfatiza la ineficacia y la impotencia del tiempo cronológico sobre la selva. Constituye una entidad atemporal y mítica. La selva del Chocó es un espacio laberíntico y casi impenetrable. Para generar en el lector la sensación de impermeabilidad de la misma, el poeta se sirve humorísticamente de la imagen de Dios: “La Selva en donde Dios se perdería” (53). Si el mismo Creador se pierde en su creación, cuánto más los humanos. En los poemarios de Salazar Valdés abundan atributos negativos para describir la hostilidad de la selva: “roca”, “cárcel”, “fatal”, “asfixia”, “cadena”, “abismo”, “monstruo”, “zozobra”, “abismo”, “cruda”, “agonía”, “temeraria”, “despótica”, “bravo”, “laberíntica”, “infernial”.

Aunque el paisaje bucólico del Chocó ofrece un panorama asombroso, austero, primitivo y salvaje, tiene cierta atracción para el poeta. Emprende un viaje (poético) en las entrañas de la jungla al estilo de un Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos*. La idea de infierno que inspira la selva, con sus “músculos” de rocas y sus agonías, desaparece paulatinamente cuando descubre el poeta la hermosa paisajística escondida en su interior:

Voy por su hondonada, por su abismo
al son del agua, de la enredadera
de la vida que cae y se levanta
en liquen de otras vidas, prepotente
en los árboles jóvenes, surgidos
del mismo caos, de la misma muerte
porque la vida es pasto de la muerte (58).

La vida que nace del abismo y de la monstruosidad de la selva revela la visión paradisíaca de la misma. La alusión a los árboles jóvenes que surgen del caos es un símbolo de la hermosura y de la regeneración de la selva a pesar de su carácter intrépido. La Selva es un medio difícil pero no siempre apocalíptico. Esta observación corrobora con las investigaciones de Norman Whitten según las cuales existe en el interior de la Selva, una hermosura serena y silenciosa, pero el camino para llegar a este espacio edénico es difícil y penoso. Hay que cruzar cientos de arroyos, raudales, ríos tranquilos, y pantanos; subiendo y bajando por un terreno quebrado que incluyen subidas fangosas y resbalosas, dizques y plantas omnipresentes que rasguñan, insectos que muerden y pican (24). La imagen de la “vida” que sale de la selva puede simbolizar la esperanza que tiene el poeta no solamente para el Chocó sino también para Colombia. La moraleja del último verso es universal y simbólica. No hay vida sin muerte; de la misma manera que no hay planta si el grano no muere en la tierra. La muerte aquí puede interpretarse como símbolo de una resurrección y/o de una transformación venidera. Colombia como metáfora de la Selva puede salirse de sus apuros a pesar de su situación anárquica.

IV- Los puertos del Chocó

Salazar Valdés sigue su recorrido poético por los puertos que también forman parte integrante de la fisiografía del Chocó. Aunque el Chocó no tiene puertos de renombres nacionales, el poeta trata de rescatar de la memoria los pequeños puertos olvidados de la costa. En “Los puertos” de *Rostro Iluminado del Chocó* el poeta los enumera de esta manera:

Bahía Solano y Nuquí
Ríosucio y Juradó
Pizarro, Jella y Utría
oscuros puertos de boj,
.....
en sus dolores de hoy,
me avientan sus pantomimas
en el último clamor (13).

La frustración del poeta contra el descuido de los puertos se nota en el tono denunciador de sus versos. La imagen de la oscuridad y del dolor da muestra de la condición insalubre y degenerada de los puertos. Las pantomimas, sinónimo de silencio, ilustran metafóricamente la falta de vitalidad, la inercia y la decadencia de dichos puertos. Sin embargo, la condición desastrosa de los puertos parece contrastar con su situación inicial. El marco temporal “hoy” sugiere la posibilidad de un pasado radiante. El pasado glorioso se traduce por el recuerdo nostálgico del “ruido de los motores” (14) que representa metonímicamente los barcos en actividad. La presencia de los barcos daba vida a los puertos por sus actividades y aportes económicos. Desafortunadamente su ausencia ha convertido los puertos en unos “Enclenques ranchos de paja/ sin fe ni otro perfume/ que nicotina en la voz” (14). Estos versos indican que el espacio portuario está a la merced de gente de mala fama y otros drogadictos miserables en búsqueda de placeres efímeros. La indignación del poeta frente a la degradación de los puertos chocoanos es explícitamente un grito lanzado a las autoridades gubernamentales que no hacen nada o lo suficiente para sacar esta zona de su pobreza y atraso económicos.

V- Los pueblos

Asimismo los pueblos del Chocó encuentran en la poesía de Salazar Valdés un gran aliado. Desde una cartografía área, aparecen como heridas en la Selva. Son pueblos por la mayoría enclavados y ubicados en las riberas donde los ríos sirven de medios de comunicación. El poeta se siente interpelado por sus llamadas silenciadas: “El mudo de tus pueblos aferrados/ a mi memoria en cruces de insistencia” (“Dimensión de la tierra” 72). Salazar Valdés trata de revelar al mundo la existencia de los pueblos chocoanos; unos caracterizados por la hermosura de su tierra y otros por su decrepitud y decadencia físicas.

Condoto se destaca en “Mi pueblo” por su tranquilidad edénica y la hermosa verdura de su paisaje selvático. El uso del adjetivo posesivo “mi”, tiene un significado emocional y traduce la profunda intimidad que une el autor a su tierra natal. El pueblo guarda su aspecto primitivo: “Todo en su edad transcurre elemental y puro/ su oxígeno no tiene sobre la tierra igual” (*Rostro iluminado del*

Chocó 47). Parece que el tiempo se ha detenido en el pueblo. Aquí el aspecto primitivo tiene una connotación positiva para el medio ambiente y la ecología. La pureza del oxígeno expresa la falta de polución que caracteriza la comarca; y sugiere al mismo tiempo la falta de toda infraestructura industrial que poluta el aire. El poeta considera la hidrografía de Condoto como “nodriza del cielo” (47). En efecto, el río Condoto tiene una importancia capital para el pueblo. Constituye una vía de comunicación, una fuente alimenticia y de divisa para el pueblo. Condoto se destaca también por la fraternidad de su población: “Sus habitantes viven lección de hermanos” (47). El espíritu fraterno es muestra de la concordia, de la unidad y generosidad del pueblo que siguen guardando los valores ancestrales. En este contexto, la primitividad del pueblo tiene un valor ecológico y humano a diferencia de la modernidad de las ciudades industrializadas que destruye el medio ambiente y brilla por su egoísmo y/o egocentrismo.

En “Dimensión de la tierra”, el Baudó se distingue de igual forma por el esplendor de su paisaje y las intemperies climáticas (tempestades y huracanes) que vienen del mar. Es una tierra agrícola en que brotan diversas especies de productos de primera necesidad y árboles como el “maíz”, el “plátano”, la “banana”, la “papaya”, la “naranja”, la “caña de azúcar”, el “arroz”, el “coco”, el “cacao”, el “caucho”, las palmeras silvestres como el “tagua”, el “chontaduro”.⁷ En el Baudó cohabitan negros y una población importante de indígenas. Son magnánimas y cordiales con los demás pero “lo regalan con la muerte” (65). El poeta se sirve de la imagen de la muerte para mostrar cómo la generosidad y la grandeza de corazón del indio a veces son explotadas para su desventaja. Este fenómeno es recurrente en el mundo en general.

El Carmen de Atrato se ubica en el Oriente y se destaca, en “El Carmen” de *Rostro Iluminado del Chocó*, por sus actividades económicas que giran entorno a la agricultura y la ganadería. Tiene también una significación importante para el poeta. Ahí es donde sube a saborear del café su aroma y a deleitarse en la leche pura y fresca del ganado (59). El café colombiano es uno de los mejores del mundo. La pureza y frescura de la leche del ganado participa también en la simbiosis del hombre con la naturaleza. Los productos de la ganadería son naturales, orgánicos y no químicos. Además del café y del ganado, adornan el paisaje las frutas tropicales y el amaranto. En cuanto a las hortalizas y los cereales, el poeta menciona poéticamente que “cambian saludos el sábado/día en que la tierra exhibe/su secreto abecedario” (59). La mención del sábado como tiempo agrícola da a conocer del sistema de vida de la población local. El sexto día de la semana como día feria en la mayoría de los países tropicales es fecha de gran trabajo campestre, de labranza de la tierra y de cosechas en que participa más gente. El pueblo Atrato es reconocido por ser de sencillos trabajadores: “Bíblica de sencillez/es su gente de trabajo” (59). El carácter tierno, hábil y afanoso del pueblo se yuxtapone a su naturaleza de

⁷ El chontaduro es una palmera silvestre nutritiva por sus nueces, sus pulpas y sus tiernos brotes (Whitten 28). La tagua es similar a la papa y sirve para la fabricación de los botones; la aparición del plástico sacado de la goma del caucho relega hoy en día el uso de la tagua a la elaboración de piezas de ajedrez (88).

jugadores. En su tiempo libre y de recreación organizan juegos de chalanos para designar a los mejores aldeanos y el mejor bebedor de aguardiente. El juego de los chalanos es una forma de socialización popular. La adicción al juego los empuja a pasar noches blancas, embrujados por el recreo:

Las cinco de la mañana
los sorprende meditando
en si concluir la roza
o cambalachear el hato (60).

A pesar de pernoctar jugando, reanudan con las faenas por la mañana. Su pasión al trabajo no es una opción sino una necesidad de supervivencia porque del trabajo depende su vida.

En cuanto al Negua, prospera por la abundancia de oro que posee. Sin embargo sufre de la desidia del gobierno. La referencia a la “crucifixión del ostracismo” (73) da muestra del profundo dolor de un pueblo abandonado por el poder central. El Istmina y el Andagoya siguen el mismo destino que el Negua. Son pueblos sin porvenir cuya situación presente contrasta con el pasado glorioso. El juego verbal entre el pretérito, imperfecto y el presente da muestra de esta diferencia. Los ríos del municipio de Andagoya fueron navegables por buques de prestigio como el “Betty” (73) que servía también de espacio idóneo para los enlaces románticos y el adulterio. La población vivía de manera cómoda y gozaba de festividades. Su hospital salvaba la vida de los enfermos. Tenía una pequeña comisaría para establecer el orden público. Los restaurantes como el “Boarding House”(73)⁸ ofrecía comidas sabrosas. Este pasado se desmaya en la imagen del cuerpo cadavérico que presenta Andagoya (73). Esta degeneración se traduce por el abandono, la miseria de su suelo que antes brillaba en oro, la pobreza de sus ríos y habitantes. El poeta no condena esta presencia extranjera (simbolizada por el “Betty” y el “Boarding House”) porque el pueblo beneficiaba de sus servicios. Pero no tiene la misma simpatía contra los yanquis que vienen sólo para explotar las riquezas de las tierras.

Aun la capital del Chocó no escapa a este contraste. En el poema “Quibdó” esta ciudad se define como orgullosa de su pasado glorioso y de la clemencia de la Selva. La alusión a “los nobles seres magníficos” (*Casi la luz* 117) que iluminaron el pueblo, es una referencia a los Jesuitas que fundaron y edificaron el pueblo. En efecto Quibdó fue descubierto por los padres jesuitas Francisco de Orta y Pedro Cáceres en 1654 (Pérez 80). En “Dimensión de la tierra”, Quibdó ofrece hoy, una cara de fantasma, un mundo sin sustancia expresada por la metáfora de la “olla vacía” (117). El poeta observa con tristeza la desgracia y decadencia de los pueblos Chocoanos. Arcandí, Sautatá se particulariza por su soledad y el decaimiento de su ingenio de azúcar. Novitá, Certegui y Tadó cayen en el olvido, lo mismo que Juradó. Beré brilla por su terror y ademán famélico; el Nuquí con la muerte. En esta lista de pueblos degenerados se encuentran el Pizarro, el Noanamá y Lloró, Togoramá, Bahía

⁸ El “Betty” y el “Bording house” son nombres ingleses que marcan la presencia de los extranjeros (americanos) en el pueblo. Pero a diferencia de las empresas explotadoras de madera y de oro, el buque y el restaurante eran para el bien del pueblo en aquel entonces.

Solano. Este cuadro triste de la condición de los pueblos chocoanos constituye un llamamiento explícito a las autoridades gubernamentales para que se enteren de la decadencia progresiva de los pueblos que deberían proteger y desarrollar; y para que tomen sus responsabilidades.

En conclusión, Hugo Salazar Valdés no se dedica a una mera romantización y sublimación de la naturaleza del Chocó como su antecesor Helcía Martán Góngora para el Cauca. En su afán de rescatar el Chocó del olvido y de la decadencia, se sirve de imágenes a la vez positivas y apocalípticas. Los aspectos negativos de la naturaleza y de los pueblos chocoanos no deben tomarse como una simple reafirmación de los estereotipos (negativos) que se tiene de la misma. Al contrario, debe interpretarse como un anhelo vehemente de recordar a las autoridades y al lector la debilidad, el abandono y el abuso que sufre el Chocó a fin de que tomen medidas adecuadas para salvarlo.

Hugo Salazar Valdés da un toque a la vez local y universal en su tratamiento de la naturaleza. Se acerca a los clásicos en cuanto a la representación del espacio natural como un lugar hermoso donde encuentra la tranquilidad y le reposo. Por otra parte se nota una comunicación directa entre el poeta y la naturaleza. Esta tendencia romántica lleva al poeta a (des)idealizar la naturaleza, dándole un aspecto más tormentoso, temible e incierto. La naturaleza participa de los sentimientos propios del poeta y se convierte en una compañera con la que se relaciona y comunica (como en "Olas gigantes" de Gustavo Bécquer). Más allá de esta concepción (descriptiva) de la naturaleza, Salazar Valdés le da una importancia vital para el ser humano. La protección del espacio natural es imprescindible para el pueblo afro-colombiano ya que forma parte entera de su identidad y de su supervivencia. El discurso ecocrítico contribuye aquí a un mejor conocimiento de del espacio natural y a una nueva concepción de la naturaleza en la tradición literaria. En última instancia este estudio del medio ambiente en la poesía de Salazar Valdés ayuda a re-definir la orientación de los estudios afro-hispanos. El contexto geográfico de la "raza" es tan importante en la definición de la identidad afro-hispana como lo es el contexto étnico-cultural.

Obras citadas

- Cohen, Michael. "Letter." *PMLA* 114.5 (1999): 1092-93.
- Glotfelty, Cheryll. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis." *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: Georgia U P, 1996. xv-xxxvii.
- Jackson, Shirley. *La novela negrista en hispanoamérica*. Madrid: Pliegos, 1986.
- Lefèvre, Henri. *The Production of Space*. Cambridge: Blackwell, 1991.

- Lewis, Marvin. *Afro-Hispanic poetry 1940-1980: From Slavery to Negritude in South American Verse*. Columbia: Missouri UP, 1983.
- Love, Glen. "Revaluating Nature: Toward an Ecological Criticism," *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: Georgia U P, 1996. 225-40.
- Mejía Duque, Jaime. "El Chocó en la nueva poesía Americana" *Bolívar* 34 (1954): 734-37.
- Murphy, Patrick. "Letter." *PMLA* 114.5 (1999): 1098-99.
- Salazar Valdés, Hugo. *Carbones en el alba*. Bogotá: Editorial Iqueima, 1948.
- - -. *Casi la luz*. Bogotá: Editorial Cosmos, 1954.
- - -. *Dimensión de la tierra*. Bogotá: n.p., 1952.
- - -. *El héroe cantado*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1956.
- - -. *La patria convocada*. Bogotá: Ministerio de educación Nacional 1955.
- - -. *Las raíces sonoras*. Cali: Imprenta Departamental del Valle, 1976
- - -. *Pleamar*. Cali: Imprenta del Departamento del Valle, 1975.
- - -. *Rostro iluminado del Chocó*. Cali: Feriva, 1980.
- - -. *Toda la voz*. Bogotá: Impresa Nacional, 1958.
- Soja, Edward. *Thirdspace: Journey to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell, 1996.
- Whitten, Norman E. *Black Frontiersmen: AfroHispanic Culture of Ecuador and Colombia*. Prospect Height: Waveland Press, 1974.