

REMANDO CONTRA CORRIENTE: CANTOS POPULARES DE MI TIERRA EN
MEDIO DEL PROYECTO NACIONAL DECIMONÓNICO

ÁNGEL JOSÉ BATISTA NAVARRO

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2017

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Cristobal Castro Kerdel

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

Bogotá, DC., 9 de febrero de 2018

Querido lector,
saludo cordial,

Como requisito para optar por el título de profesional en estudios literarios, presento este trabajo de grado que incluye un análisis de *Cantos populares de mi tierra*, la obra más representativa de Candelario Obeso, cuyo objetivo es leer al que es considerado padre de la poesía afro en Colombia desde su rol como letrado y entender cómo desde su ingenio poético se tomó y adaptó el lenguaje estético de su época con el fin de incluir dentro de la conversación del proyecto nacional decimonónico colombiano la tradición afro presente en el Caribe colombiano.

Como se entiende este análisis parte de una revisión de la ciudad letrada de Ángel Rama, los estudios del siglo fundacional colombiano y del concepto de literatura heterogénea de Antonio Cornejo Polar con el fin de alejarse las lecturas de Obeso que, al considerarlo la voz de su raza, lo exotizan y maniatan en todos sus alcances poéticos y estéticos que espero este análisis alcance a arañar. Para hacerle justicia a la titánica labor poética de Candelario Obeso aún queda un largo camino por recorrer, pero espero estas letras den pie a más horizontes interpretativos en las mentes de futuros lectores. Un agradecimiento inmenso al lector que se haya acercado curiosamente a estas líneas.

Ángel José Batista

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Agradecimientos

A Cristo y Liliana por regar gustosamente la semilla del gusto literario y ser la brújula de mi embarcación.

A Pedro Blas y Rómulo por abrirme las puertas de la poesía afrocolombiana.

A Ángel, Elena, Andrea, Alejandro, Carlos, Lázaro, Evelyn, Carolina, Angélica y toda la familia paterna y materna por su apoyo sin cuestionamientos en este camino por las letras.

A Camila, Adela, Erik, Sergio, Mónica, Laura, Santiago, Helena, Felipe, Haizea y Andrés por antojarme de sus curiosidades. Somos un jardín que crece en conjunto.

Y a ti, lector, por darle sentido a estas páginas.

A mis ancestros,
y que siga orgullosa la bulla.

Tabla de contenido

El que canta, sus males espanta: a manera de introducción	13
El que ensilla su burro sabe pa' donde va: el marco teórico como red	18
Juntos, pero no revueltos: Obeso y la Ciudad Letrada.....	18
El que quiere pescado que se moje los pies: Obeso y los proyectos de nación.....	21
Hijo de tigre sale pintado: Obeso y la literatura heterogénea.....	28
Remando contra corriente: pulsos y tensiones en los <i>Cantos populares de mi tierra</i>	33
Al son que le tocan, baila: Candelario Obeso entre los caudales del río y las letras metropolitanas.....	34
Al mal tiempo, buena cara: bogas navegando en el liberalismo radical	37
A la tierra que fueres, haz lo que vieres: cantos románticos y populares de mi tierra	47
1.1.1.Hecha la ley... hecha la trampa: el saber vivir como campo de lucha	49
1.1.2.De noche, todos los gatos son prietos: composiciones negras en clave romántica.....	55
A cantos populares, oídos sordos	61
El que no se arriesga, no cruza el río: a manera de conclusión	64
Bibliografía.....	67

1. El que canta, sus males espanta: a manera de introducción

“El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza, sólo le es dado al historiador perfectamente convencido de que ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer” Walter Benjamin

A un afortunado descubrimiento, le debo el camino que he recorrido los últimos dos años y que me ha dejado como resultado dos trabajos de grado que se han sentido como uno solo. Y como cuando Borges descubrió Uqbar, ha sido un laberinto que no ha parado de bifurcar sus caminos. Ese descubrimiento fue la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana*.

Este ambicioso proyecto buscaba recopilar y re-editar la obra de los autores más relevantes para entender la tradición afro en la literatura colombiana. A lo largo de mi carrera en la comunicación social, siempre tuve un interés particular por la poesía, por lo que cuando estaba explorando los títulos que componían la colección, me encontré con los nombres de Jorge Artel, Pedro Blas Julio y Rómulo Bustos Aguirre.

A pesar de ser de mi tierra natal, nunca los había escuchado ni siquiera mencionar en Bogotá, mi ciudad de residencia. A pesar de ser también estudiante de la carrera de estudios literarios de la universidad, en ninguna clase estudié sus formas.

Debo aceptar que explorar su obra poética fue un viaje turbulento. Para mí, dar con este tipo de arte significaba encontrar poetizadas las historias de mis padres; significaba encontrar un rastro de mis raíces que, con igual magnitud, me fascinaba, me estremecía, me hacía reír y escuchar la bullaranga de mi infancia; significaba encontrar, entre versos, una tradición afro que se niega a desaparecer.

Cartagena es una ciudad en la que las disputas sociales aún se encuentran vigentes y donde las situaciones de discriminación racial se viven en el día a día; por ello, las comunidades afro se han volcado a la cultura como forma de plantar resistencia. Y esa es la razón principal por la que el primer ejercicio, uno de periodismo cultural, tuvo como objetivo visibilizar los esfuerzos de esos poetas que siguen viviendo la presión racial y siguen dando la lucha desde su arte: Pedro Blas Julio y Rómulo Bustos Aguirre.

Junto a los poetas recorrí nuevamente Cartagena desde sus preocupaciones y sus aspiraciones. De esta forma, encontrar esos hilos narrativos construyó, en el autor de estas líneas, un bello sentimiento de empatía y alteridad.

Sin embargo, la labor no se sentía completa. Una de nuestras labores éticas como científicos sociales consiste en otorgarle el lugar que les corresponde a los actores sociales que en diferentes momentos de la historia han ocupado un rol subalterno. Para ello, debemos entender sus luchas y comprender los lugares desde los cuales las emprenden. La labor del crítico literario, en este sentido, está en rescatar las memorias de los vencidos para que, a manera de diálogo, estas también entren a participar de los sentidos comunes de las sociedades.

Por lo que me embarqué en el estudio de otro autor presente en la *Biblioteca*: Candelario Obeso. Un sujeto que, como ocurre en mi caso, es criado en medio de la bulliciosa cultura Caribe, empapado de la tradición afro, pero a medio camino se traslada al centro, a Bogotá, a continuar sus estudios.

La llamativa figura migrante tenía el valor agregado de haber escrito su arte, en medio de las batallas discursivas del siglo fundacional del estado nacional colombiano. Sin embargo, a la crítica de su momento histórico le fue totalmente indiferente el surgimiento de una voz poética que buscaba rescatar los saberes populares de la tradición afro presente en la joven república. Y la crítica posterior lo redujo a ser el exótico representante de la raza negra en la poesía del siglo XIX.

Si bien esta posición le dio cierta visibilidad en las antologías literarias del siglo XX, asumirlo solamente en este rol también simplificaba en demasía sus contrariedades internas, sus intereses, sus luchas y sus construcciones estéticas y literarias. Pues, Obeso emprendió la titánica tarea de poner en consideración de los letrados, que encabezaron la escritura del proyecto nacional hegemónico, la existencia de una cultura afro en la aún muy joven república, intentó establecer un diálogo con ellos y recurrió a temas y formas de ambas culturas para este fin.

Esta empresa dio como resultado los *Cantos populares de mi tierra*, un poemario heterogéneo en el que se evidencian las conflictivas relaciones entre la cultura eurocentrada y la tradición afro de nuestro país.

A pesar de que en décadas recientes Obeso como poeta ha sido complejizado¹, este texto parte de la base de que todavía hace falta liberar al poeta de esa imagen exotizada que lo ha maniatado.

Sería una locura afirmar que el elemento racial no es parte importante de la obra de Obeso, sin embargo, este estudio de los *Cantos* buscó un balance entre el tan determinante contexto histórico y un análisis literario que permitiera comprender las contrariedades y conflictos presentes en los poemas.

Así, se crearon una serie de inquietudes tan interrelacionadas que es difícil establecer un orden en el que hayan surgido. Preguntas por la posición de Obeso en medio del laberinto de relaciones de la ciudad letrada, por el discurso dominante del proyecto nacional colombiano o por las interacciones entre las influencias europeas y populares de Obeso en medio de los *Cantos*, surgieron de manera casi simultánea.

Más que en un orden jerárquico, con sus respectivas ventajas argumentativas, este texto, desde su marco teórico, se pensó como una red en donde los diferentes nodos se encuentran inherentemente conectados, pues hablar de uno implicaba hablar del otro.

Lamentablemente, el lenguaje sigue siendo secuencial, por lo que había que partir de alguna parte para empezar a abordar la obra de Obeso. Escrituralmente se decidió partir de la pregunta por la posición de Obeso como letrado afro en medio de una eurocentrista intelectualidad decimonónica.

A este respecto, resulta difícil no mencionar a un escritor tan clásico como Ángel Rama y sus contribuciones al campo. En *La ciudad letrada* el crítico uruguayo analizó la función del letrado y de las prácticas escriturarias dentro del desarrollo institucional del continente.

De hecho, Rama ve la transición de la colonia al período de constitución y consolidación nacional en términos de evolución de la ciudad letrada a la ciudad escrituraria.

Y si bien esta lectura nos permite caracterizar el discurso del poder, ampliar la panorámica de los procesos nacionales y ordenar los procesos literarios en sistemas articulados a los procesos sociales y políticos, la crítica posterior ha repensado algunos de sus planteamientos en la medida en que también esta postura homogeniza el carácter

¹ Gracias a la labor de grandes esfuerzos críticos como los de Carlos Jáuregui, Graciela Maglia, Laurence Prescott, Lázaro Valdelamar, Javier Ortíz Cassiani, Silvia Valero, José Alejandro Correa, David Ernesto Peñas o Adalberto Bolaño por mencionar algunos.

polivocal de una comunidad letrada que estaba compuesta por sujetos de variadas procedencias políticas, económicas y, en el caso que nos compete, raciales.

Este matiz que le otorgan Mabel Moraña, Santiago Castro-Gómez y Rolena Adorno, nos permite abordar a Candelario Obeso como letrado que no necesariamente utiliza la letra como instrumento cómplice del poder y evidenciar que la ciudad letrada, lejos de ser homogénea, es una compleja red de relaciones de poder tanto internas como externas en la que hay que escarbar, con el fin de comprender a esos sujetos sociales que elaboran formas de conciencia divergentes o alternativas a las dominantes.

Máxime si tenemos en cuenta que el siglo XIX significa para gran parte de los países americanos su siglo fundacional como estados nacionales. Como tal, fue un siglo plagado de pugnas en las que se buscaba establecer que se quería ser como nación.

En este contexto los productos culturales se volvieron herramientas discursivas mediante las cuales se buscaba ejercer el control de la distribución de los bienes simbólicos, de la difusión de determinadas ideas, de la organización y caracterización del territorio, de la descripción de los recursos naturales y de las comunidades que habitaban las regiones que componían a la nación.

En este punto, había que preguntarse por las características de los discursos dominantes de la época, y dado el elemento racial de nuestro poeta, decidimos partir de los planteamientos de Alfonso Múnera, según los cuales, el mestizaje, lejos de ser una realidad acabada y armónica en Colombia, fue el proyecto de nación de las élites en su búsqueda de la modernización de la joven república.

Habría entonces que analizar cómo los *Cantos* se posicionaron en esa batalla discursiva, comprender sus estrategias y sobre todo analizar las contrariedades internas generadas al ser un espacio de interacción entre la cultura letrada del centro y el saber popular de las periferias.

Con ese objetivo en mente, se recurrió a la categoría de heterogeneidad, pues este énfasis permite explorar los diferentes lugares de enunciación que puede asumir el sujeto, al mismo tiempo que señala la compleja condición de una literatura que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes y, a veces, incompatibles entre sí.

Tradicionalmente, la academia ha utilizado la categoría de hibridez para abordar este tipo de problemáticas². Si bien se trata de un concepto surgido en el universo Caribe, la categoría de hibridez ofrece una visión mucho más panorámica de la que necesitamos para este análisis, en la medida en que analiza procesos socioculturales en los que “estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para crear nuevas estructuras”. (García Canclini iii)

Por su parte, la categoría de la heterogeneidad es mucho más enfática en la interacción de universos culturales diferentes y conflictivos, lo que nos aleja del peligro de asociar la creación a partir de dos culturas como algo armónico (Cornejo Polar, Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas 867).

Nos brinda, además, la ventaja metodológica de separar las etapas del proceso literario la producción, el referente, el texto resultante y el proceso de distribución o consumo lo que resulta especialmente útil con los *Cantos*, pues como se hará más evidente en el análisis textual, es poemario compuesto por contrariedades y situaciones conflictivas en diferentes momentos de su proceso literario.

A este punto no cabría sino agregar que la literatura heterogénea está instalada en una red de encrucijadas múltiples y divergentes: punto de partida necesario para comprender las paradojas presentes en los *Cantos*. Así, sólo quedaría por decir que la idea de este texto es ampliar los horizontes interpretativos que de los *Cantos* se pueden hacer y de paso invitar a la crítica literaria a que le siga haciendo justicia a ese remar contra la corriente que decidió emprender Obeso durante el siglo fundacional del estado nacional colombiano.

Bienvenido, lector, y que los refranes populares te guíen en este navegar literario.

² En medio de la ampliación del corpus literario latinoamericano, surgieron una serie de categorías hermanas que buscaban dar cuenta de la interacción cultural en el arte literario del continente. Así, nos encontramos con que la transculturación, la heterogeneidad y la hibridez responden a una misma situación histórica, pero difieren en sus alcances y procesos metodológicos.

2. El que ensilla su burro sabe pa'donde va: el marco teórico como red

Antes de analizar *Cantos populares de mi tierra*, y sus estrategias discursivas, es necesario mencionar algunas consideraciones teóricas que han servido como plataforma de la lectura que de esta obra se hace. Como podrá notar el lector, a medida que avance en las páginas de este texto, dichas consideraciones no tienen un orden jerárquico específico. Más bien se trata de nodos en una red teórica que me ha permitido hacerle diferentes preguntas a la obra de Obeso con el objetivo de ampliar sus horizontes interpretativos. El primero de estos nodos tiene que ver con la labor de Candelario Obeso como letrado en el siglo fundacional del estado nacional colombiano.

2.1. Juntos, pero no revueltos: Obeso y la Ciudad Letrada

Para Rama, el letrado sería el instrumento mediante el cual se intentó consolidar el 'orden de signos' que rigen el almacén simbólico y material de la urbe. El proyecto homogeneizante y unificador se llevó a cabo a través de la implementación de los discursos institucionalizados que, desde los espacios de la administración, limitaron las prácticas sociales. Es decir, las relaciones entre el espacio hegemónico de los dominadores y el fronterizo o marginal de los sectores populares articulados al aparato del poder. (Rama 31-43)

En este sentido, el proyecto fundador de la nación concedió a la escritura el poder de trazar y diferenciar lo normal de lo patológico, lo legal de lo ilegal, la civilización de la barbarie. La idea era llegar a ser una nación moderna como Francia, los Estados Unidos o Alemania, con su consecuente ideal de ciudadano moderno. Así, se intentó imponer una idea de ciudadano que apuntara a la modernidad sobre todas aquellas subjetividades basadas en otros tiempos y lugares como las de los campesinos, comunidades afros e indígenas, los enfermos mentales y físicos o los homosexuales. (Castro-Gómez 123)

En este sentido, la escritura sería cómplice del poder, privilegio de los dominadores y requisito para la imposición y legitimación del sistema imperial. Del mismo modo, se opondría a la oralidad preinstitucional de los dominados, a su diario vivir aculturado y a sus prácticas transgresivas y contrahegemónicas.

Con este hilo argumentativo en mente, Mabel Moraña encuentra en la obra de Rama caracterizar el discurso del poder, ampliar la panorámica de los procesos nacionales y ordenar los procesos literarios en sistemas literarios articulados a los procesos sociales y políticos. (Moraña 166)

Sin embargo, encontrará que la elaboración de Rama en *La ciudad letrada* tiende a autonomizar los procesos de institucionalización literaria y las prácticas culturales del proceso histórico, político y económico que sucedía en las sociedades en las que se conformaban. Como consecuencia de esto, el proceso cultural del continente se vería con un grado de homogeneidad e independencia que habría que matizar.

Para Moraña, la producción e institucionalización literaria, desde la colonia hasta nuestros días, está mediada por la función del productor cultural y sus modalidades de entronización dentro de las esferas del poder. Sólo que específicamente durante el período formativo de las identidades nacionales, el intelectual (sea ideólogo o enemigo del poder) se convierte “en la piedra de toque de un imaginario nacionalista en el que los discursos metropolitanos, procesados y redimensionados por la élite criolla, se funden con las nuevas utopías que guían la vida independiente de América Latina.” (Moraña 167)

Igualmente, hallará en el enfoque de Rama que la historia cultural continental yace excesivamente condicionada y reducida por las estrategias del poder, lo que no hace tan notoria las relaciones dialógicas entre las modalidades culturales centrales y marginales y entre los estratos sociales que componen a América Latina.

Así, plantea que a pesar de que Rama enfoque acertadamente los núcleos del poder cultural y llega a elaborar en torno a las fracturas dentro de la dirigencia intelectual americana, el crítico uruguayo afirma una endogamia en el sector letrado que no se observa con las mismas características, ni en la misma dimensión en el período colonial ni en las nacientes repúblicas.

Para Moraña, el problema fundamental de la visión de Rama radica en la continuidad histórica sobre la que se basa el concepto de letrado y en torno al cual se basa el libro de Rama.

La progresiva fracturación de los discursos hegemónicos y la modificación de las instituciones que los instrumentan no mitigan la importancia de las prácticas escriturarias, pero obliga a enfatizar en el carácter polivocal de las prácticas (170) y mentalidades en las

sociedades: una idea desarrollada más a profundidad por Rolena Adorno en su artículo ‘La Ciudad letrada y los discursos coloniales’.

Para Adorno, la ciudad letrada representaba ante el mundo y ante sí misma a los ‘otros’ como estereotipos sin especificidad cuyos rasgos comunes son la falta de letras, leyes, gobierno, artes, vestimenta o matrimonio, y en caso de que se les reconocieran, estarían relacionadas con cultos satánicos (relacionamiento que acentúa la importancia del lenguaje en la dominación intercultural).

De hecho, en su interpretación de *La ciudad letrada*, Adorno usará las protestas y escritos de Francisco Núñez Muley y de Felipe Guaman Poma para evidenciar que los ‘otros’ veían en el lenguaje un espacio de lucha, por lo que la ciudad letrada sería “un laberinto de relaciones -- de dominaciones, de subordinaciones, de colaboraciones-- tanto externas como internas” (Adorno 5). Ergo, la meta de la labor crítica sería especificar las relaciones que constituyen ese laberinto y así convertir en historia cultural la teoría que trazó Rama.

Moraña coincide con Adorno al plantear que a pesar de que Rama dibuja el espacio del letrado, no llega a mostrar el proceso por el cual tanto los productores como receptores culturales se transforman en sujetos sociales que elaboran formas de conciencia divergentes o alternativas a las dominantes según los proyectos políticos en los que sus prácticas se sitúan.

En este sentido, la obra de Rama se adhiere a la dicotomía civilización vs. barbarie cuando propone la ciudad como origen y lugar de proyectos civilizadores y al letrado como reproductor de discursos hegemónicos excluyentes y canonizadores.

Razón por la cual, Moraña propone que el problema debe ser entendido desde el conocimiento de las culturas marginales que componen América Latina, desde las estrategias discursivas de los dominados y desde el estudio de las condiciones que permiten el surgimiento de ideologías anti hegemónicas y de prácticas contraculturales con el objetivo de trazar un mapa cada vez más completo de los procesos culturales latinoamericanos.

Este texto comparte los objetivos de estas ideas, por lo que la pregunta por la posición de la obra de Candelario Obeso, dentro de la red de relaciones de la ciudad letrada, es básica para hilar la manera en que Obeso pone en consideración de los escritores del proyecto nacional, la existencia de una cultura afro en la aún muy joven república.

Precisamente, un segundo nodo de la red teórica que ayuda a proyectar la lectura de *Cantos Populares de mi tierra*, tiene que ver con los proyectos nacionales que durante esta época se estaban construyendo.

2.2 El que quiere pescado que se moje los pies: Obeso y los proyectos de nación

El siglo XIX además de ser, para los propósitos de este texto, la época en la que se desenvuelven la vida y obra de Candelario Obeso, también es la centuria de fundación de los estados nacionales en América Latina y como tal fue un siglo de constantes pugnas por imponer los proyectos de nación.

La invención de las naciones en este lado del mundo significó tiempos de guerras civiles, golpes de Estado, experimentación con diferentes sistemas políticos y de constantes disputas discursivas que los diferentes ideales de nación traían consigo: una discusión permanente que hizo de este siglo y de sus sujetos altamente politizados.

Así, no es de extrañar que diferentes autores especializados en el tema como los presentes en la obra *La nación imaginada. Ensayos sobre los proyectos de nación en Colombia y América Latina en el siglo XIX* consideren inseparables el estudio historiográfico de este período con el concepto de nación y los nacionalismos. (Quiceno Castrillón 10)

Para los autores de *La nación imaginada*, los productos culturales elaborados por las élites de esta época como los manuales, las escuelas, las novelas, los ensayos políticos o los relatos de viajes cumplieron funciones especializadas y sistemáticas en el control de la sociedad. Como por ejemplo en la distribución de los bienes simbólicos, en la difusión de determinadas ideas, en la organización y caracterización del territorio, en la descripción de los recursos naturales y de las comunidades que habitaban las regiones que componían a la nación.

Es decir, y como lo observamos con Ángel Rama, los productos culturales del siglo XIX, como lo son los *Cantos populares de mi tierra*, significan en este contexto un campo de lucha en donde las representaciones tiene necesariamente implicaciones en la construcción de universos simbólicos dentro del proyecto de nación.

Al referirse a esta lucha, este trabajo interdisciplinar está de acuerdo en la importancia (tanto para dominados como para dominadores) del lenguaje y la letra, pero hace énfasis en el elemento de la nación como factor que complejiza el contexto:

“Todo eso provocó un variado repertorio discursivo; desplegó dispositivos de diverso tipo con tal de persuadir o disuadir acerca de ciertos ideales de nación (...). Pero, principalmente, fueron aquellos miembros de una selecta cultura letrada adherida a las funciones estatales quienes se sintieron empujados a cumplir una tarea constructora y ordenadora (...). La cultura letrada fue invasiva, sirvió por mucho tiempo de fundamento en la formación y consolidación de un personal político; más aún, fue el cimiento de una democracia de las capacidades en que la soberanía de la razón y de la riqueza desplazó a la soberanía del pueblo. Una élite de la política y de la cultura, blanca y católica, fue la principal productora de ideales de nación, y tan solo el hecho de producir y multiplicar esos ideales contribuyó a afianzar su función tutelar en la sociedad”. (Quiceno Castrillón 12-13)

Así, en este siglo se produjeron narrativas (centrales y marginales) acerca de la nación que competían por definirla, por quedar incluidas y por excluir otras, razón por la cual deben ser situadas en el contexto discursivo que las hizo posibles. Esta idea combinada con las mencionadas fracciones de la ciudad letrada, nos abre el interrogante sobre qué discursos hacían parte de esas narrativas y cómo la obra de Obeso (con un significativo componente racial) se posicionó ante ellos.

En su ensayo *En busca del mestizaje*, Alfonso Múnera habla de cómo la cultura de Occidente construyó durante siglos, y pese a sus orígenes híbridos, el mito de la superioridad de la tradición europea e hizo de ese constructo, la base de su discurso imperial y civilizador.

Múnera está interesado en los conflictos raciales y analiza sus raíces en Colombia: un país en donde se han propuesto vindicaciones sobre la naturaleza híbrida de la sociedad sin que se haya puesto fin al diario e ignorado racismo que se ha ejercido y se ejerce sobre las comunidades negras e indígenas.

Se propone indagar en la historia colombiana el origen de estas prácticas por lo que retoma el texto de Jaime Jaramillo “*Mestizaje y diferenciación social en el Nuevo Reino de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII*”, puesto que allí observa la propuesta de una nueva discusión sobre la centralidad del concepto de raza en la formación de la nación. Múnera plantea que tal vez debido a la falta de recursos teóricos, la comunidad intelectual no profundizó el debate sobre la cuestión socio-racial en la formación de nación. Sin embargo, complementa:

“Pero, además me gustaría insinuar la idea de que esta carencia de interés pudo estar relacionada también con el éxito de un viejo mito de nuestra ideología colectiva, mediante el cual se percibía la historia nacional como una historia de tolerancia racial, despojada de sus características discriminatorias y creadora de un presente cuya condición principal, supuestamente, es su neutralidad racial”. (Múnera 131)

Múnera resalta del texto de Jaramillo que en él se documenta en forma sistemática, y por primera vez, los mecanismos de discriminación socio-racial como elementos centrales en la organización de la sociedad neogranadina, por lo que el texto lo que realmente hace es oponer el análisis histórico-científico al mito de la armonía racial. Así, Múnera se propone analizar desde nuevas perspectivas teóricas la tesis de Jaramillo según la cual el mestizaje fue “el factor dinámico por excelencia de la nueva sociedad”. Esto con el fin de introducir nuevas preguntas sobre la cuestión racial en la formación de la república.

Según Jaramillo, en la Nueva Granada el proceso de mestizaje “fue particularmente rápido y completo” y sin él:

“nuestra sociedad habría tenido una estructura mucho más rígida o se habría constituido en forma mucho menos nacional y orgánica. Tendríamos menos posibilidades de formar una nación, y a los elementos que hoy diferencian a los diversos grupos sociales, como el patrimonio económico y el nivel cultural se agregarían, en mayor proporción que la actual, otros mucho más rígidos, más difíciles de vencer, como serían la raza y la heterogeneidad de culturas, como ha

sido en países hispanoamericanos donde el proceso de mestizaje quedó incompleto o ha sido menos intenso y rápido que en Colombia.” (Citado en Múnera 133).

Más adelante, como demostración de esa rapidez del proceso de mestizaje, utilizará las cifras del censo de 1778:

“En las 558 ciudades, villas, pueblos, sitios y parroquias que componían entonces la jurisdicción de la Nueva Granada (...) en una población aproximada de 826.550 habitantes había 227.068 blancos, 368.093 libres --que en el lenguaje de la época quería decir mestizos--, 136.753 indígenas y 44.636 esclavos. El grupo blanco y mestizo representaba, pues, cerca del 80% de la población, el indígena el 15% y el negro esclavo el 5%”. (Citado en Múnera 133).

Para Múnera, la presunción de establecer la categoría ‘libre de todos los colores’ del censo como sinónimo de mestizos es una postura que valdría la pena debatir y que tendría importantes consecuencias para la historia colombiana.

Con el mismo procedimiento metodológico, retoma el estudio sobre las gentes negras del Pacífico colombiano de Peter Wade. Pues allí, la tesis de que el mestizaje había sido un aspecto central en la construcción de nación se complejiza al enfatizar en la convivencia indisoluble entre el mestizaje y la discriminación:

“El compromiso (de estas dos fuerzas) da como resultado la coexistencia de dos variantes en el tema nacionalista: por un lado la ideología democrática general de ‘todos somos mestizos’, donde radica la individualidad de la identidad latinoamericana; por el otro, la ideología discriminatoria que señala que algunos mestizos son más claros que otros, que prefiere el más blanco al más negro y que ve la consolidación de la nacionalidad en el proceso de blanqueamiento. Las élites latinoamericanas, especialmente, tendían a reclamar lo blanco para ellos, aunque admitiendo lo mestizo para la masa de la población. En ambas variantes, los negros e indígenas verdaderos estaban en desventaja”. (Wade Citado por Múnera 134)

Sin embargo, Múnera establece que Wade aceptó, al igual que la mayoría de historiadores colombianos, que a finales del siglo XVIII había una población predominantemente mestiza y que, además, solo en la segunda mitad del siglo XIX surgió un proyecto ideológico de ‘glorificación de lo mestizo’ como esencia de la nación. Dos problemas teóricos que Múnera propone reexaminar en su texto.

Así, comienza el acercamiento crítico al censo de 1778 desde dos afirmaciones generales. La primera, que un análisis minucioso de dicho censo demuestra que la categoría ‘libre de todos los colores’ no hacía referencia sólo a los mestizos, sino a una construcción socio-racial amplia.

Esto dado a su vez por dos consideraciones generales: la primera, que la categoría ‘libre de todos los colores’ estaba determinada más por propósitos fiscales que por intereses de clasificación étnica. Esta categoría correspondería, más que a los mestizos, a aquellos que, por su condición de no estar sujetos a una condición tributaria discernible, no cabían en las otras categorías. La segunda, que era imposible que ‘libre de todos los colores’ se refiriera sólo a los mestizos, porque de ser así concluiríamos que no había negros libres en el territorio de la Nueva Granada, lo cual va en contra de toda evidencia.

La segunda afirmación de la que parte es que el proceso del mestizaje, más que ser rápido y acabado a finales del siglo XVIII, fue buscado por la élite criolla como el centro de su proyecto de construcción nacional y que las élites criollas de principios del siglo XIX percibían el mestizaje como un proceso precario que no menguaba la percepción de las razas negras e indígenas como obstáculos al proceso de construcción de una nación fundamentada en los valores de la cultura occidental.

Ergo, el mestizaje sería, más que una realidad acabada, el proyecto central del siglo XIX asociado al tipo de nación que la élite criolla quería construir. Es decir, del éxito de esta construcción ideológica, dependía la legitimación de los Estados nacionales de este siglo que proclamaban precisamente su carácter universalista y ajeno a cualquier tipo de segregación, mientras sus élites mantuvieron privilegios raciales y practicó, al mismo tiempo, una marcada discriminación contra las comunidades negras e indígenas.

Jaramillo leyó en el censo de 1778-1780 que la población de la costa caribe era de 162.272 habitantes, y su distribución étnica era: la categoría blancos correspondía al 11,57%; la categoría indios, al 17,60%; la categoría libres de todos los colores, al 62,12%; y la categoría esclavos, al 8,67%. Para Múnera el uso de estas cifras como único instrumento para caracterizar a los pobladores de la costa caribe colombiana, sin tener en cuenta las distorsiones que trae consigo su lectura, ocultó varios aspectos claves de la realidad social de la Nueva Granada.

Tendríamos que tener en consideración que este padrón se realizó en los años en donde estaba latente la necesidad de instaurar reformas fiscales y militares en la Nueva Granada. Y como tal se empleó como un instrumento que facilitaría el establecimiento de un sistema de contribuciones más exacto de los distintos sectores sociales.

Para una mayor eficacia fiscal era importante determinar el número de indios y esclavos sometidos a la corona, pero no así establecer diferencias entre las personas incluidas en la categoría 'libre de todos los colores'.

No es baladí preguntarse por los negros libres, es decir, a los ex esclavos y a los hijos de estos, que habitaban la colonia o por los numerosos indios que vivían en las ciudades fuera de los resguardos y, en consecuencia, sin pagar el tributo indígena y que sí eran englobados en la categoría 'libres de todos los colores'.

Como la idea de la corona no era establecer la población total de la colonia, sino la sometida a su dominio, amplias comunidades de indios rebeldes y negros cimarrones no eran tomados en cuenta por quienes elaboraban el censo, a pesar de que se tenía noticia de su existencia y de que eran objeto de las preocupaciones centrales del virreinato por sus implicaciones económicas, fiscales y políticas.

Del mismo modo, Múnera señala las enormes dificultades de comunicación y movilidad entre provincias como circunstancias que dificultarían la labor de los numerosos funcionarios que tenían que decidir quién era 'libre de todos los colores' y quién era negro o indio como razones suficientes para desconfiar de los resultados de una labor tan complicada en el fragmentado virreinato de la Nueva Granada en donde los pobladores tenían en alta estima 'mejorar la raza'.

Aunque es imposible utilizar otros instrumentos para determinar la población real de la colonia, la revisión crítica del censo permite resaltar que la población indígena y negra era significativamente mayor a la creencia generalizada, que ocupaban un lugar más importante del que reflejan las estadísticas oficiales y que, en consecuencia, la participación proporcional de los mestizos era menos significativa de lo que se ha creído tradicionalmente.

Lo que resulta aún más llamativo es la tesis de Múnera según la cual si se suman las numerosas personas excluidas del censo con las decenas de miles contados por el censo, pero que acababan de ser incorporados a la vida institucional por las expediciones de poblamiento

de finales del siglo XVIII, se encuentra una población bastante significativa que vivía por fuera del control de las autoridades centrales, regionales y locales.

Es decir, al margen de las instituciones de Occidente o con nexos muy débiles con ellas. Esta enorme masa de pobladores ‘sin civilizar’ era la principal preocupación de las élites letradas de todo el siglo XIX que se planteaban construir una sociedad y una nación moderna, pero que veían en ellos obstáculos para la consecución de esa empresa. Lo que explica en parte el papel central de las razas y el mestizaje en el surgimiento y desarrollo del discurso sobre la nueva república.

Dentro del repertorio discursivo que se desarrollaba durante la construcción del proyecto de nación, la postura de Múnera nos ayuda a identificar la fuerte corriente discursiva con la que *Cantos populares de mi tierra* debía dialogar con el objetivo de poner sobre la mesa la tradición afro que hacía parte de la nación.

A pesar de la abultada y masiva presencia de comunidades indígenas y afros en el Estado nacional del siglo XIX, en la mente de los ciudadanos colombianos triunfó el proyecto de nación civilizada, europea y mestiza mediante la estigmatización y la bestialización de las comunidades indígenas y negras respectivamente.

Por ello, Múnera insta a volver a mirar, desde la historia, la problemática relación de la construcción de raza con el proceso de constitución del Estado nacional; a evaluar el poder de los discursos, imaginarios y artefactos ideológicos que montaron la idea de nación que se mantiene hasta la actualidad; y a hacer evidente cómo deliberadamente se le negó el derecho a las comunidades indígenas y negras a pertenecer a ella, a percibirse como ciudadanos iguales.

Este texto se une a esa iniciativa con la intención de evidenciar cómo las élites letradas que construyeron el proyecto de nación dominante (con su consecuente proyecto de ciudadano) excluyeron a una parte importante de los habitantes del estado nacional.

Sin embargo, también se plantea mostrar cómo dentro de esa ciudad letrada que construyó ese proyecto (desde la institucionalización de productos culturales que violentaron a las comunidades campesinas, negras e indígenas), existieron disidencias como la planteada por Obeso que buscaron crear un proyecto de nación en el cual los no letrados también participaran como sujetos y no como objetos en el imaginario nacional y que, al mismo tiempo, fueran visibles así como sus concepciones de mundo.

Este limitado conjunto de páginas no es el primero ni será el último en arrojar luz a estas disidencias pues, como lo señala Gilberto Loaiza, el concepto de nación “revela disputas, forcejeos, discusiones permanentes de una sociedad que incluye o excluye, que repele y abarca”, (Loaiza) por lo que tendríamos que acumular esfuerzos desde las distintas metodologías y disciplinas con el objetivo común de ampliar las formas de entender la intelectualidad del siglo XIX.

Loaiza, por ejemplo, en su artículo intentó explicar el concepto de nación triunfante en Colombia mediante el análisis de recepción de las novelas *María* y *Manuela*. Para Loaiza, las novelas son un hecho histórico, son un producto intelectual y su origen corresponde con circunstancias que van más allá del individuo creador. Su proceso de creación, publicación y recepción está inmerso en una discusión de época.

Es decir, el texto literario pertenece a un diálogo que el mismo texto ayuda a reconstruir. De modo que el ejercicio se vuelve de doble vía cuando un texto llamado novela necesita ser explicado y, al tiempo, permite explicar su entorno. Este texto plantea un ejercicio análogo, pero que parte metodológicamente desde lo que vendría a ser el tercer nodo: la heterogeneidad.

2.3. Hijo de tigre sale pintado: Obeso y la literatura heterogénea³

Antonio Cornejo Polar define las literaturas heterogéneas como esas “literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y culturas” (Cornejo Polar, El indigenismo y las literaturas heterogéneas su doble estatuto sociocultural 67-87) Y rastrea los orígenes de la preocupación por encontrar un sistema crítico que dé cuenta ellas hasta los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1963) de José Carlos Mariátegui.

Sin embargo, la línea de reflexión propuesta por Mariátegui no fue seguida por la crítica posterior sino hasta mediados de la década de 1970 y que es imposible comprobar si efectivamente Mariátegui tuvo alguna influencia directa en este resurgimiento.

³ Esta sección del capítulo está inspirada en el apartado “Transculturación, heterogeneidad e identificación: Horizontes interpretativos de los procesos sociales del Caribe” perteneciente a mi trabajo de grado *Romulo Bustos Aguirre y Pedro Blas Julio: dos retratos de poetas afrocartageneros*

Cornejo Polar expone que una de las dificultades principales en el desarrollo de la categoría, tiene que ver con el concepto de literatura nacional, pues para él, este concepto para la literatura latinoamericana resulta contraproducente. Para él, su uso garantiza la constitución de un corpus autónomo y homogéneo y refuerza la idea de una tradición unitaria y coherente, por lo que deja de analizar las variantes regionales y subregionales.

No obstante, resalta que el sistema nacional como herramienta crítica no debe dejarse de lado, esta categoría tiene un funcionamiento en el proceso real de la literatura, puesto que hasta las literaturas provenientes de grupos sociales en pugna corresponden a una estructura social que no por estratificada deja de ser única y total.

Según Cornejo Polar, a través de un análisis del proceso literario, que distinga la producción, el texto resultante, su referente y el sistema de distribución y consumo, permite evidenciar que no toda literatura supone homogeneidad y, que en consecuencia, hace falta variar el tratamiento crítico que les corresponde. Si todas las instancias del proceso literario suceden en un mismo orden sociocultural, se determina el surgimiento de una literatura homogénea.

La caracterización, entonces, de las literaturas heterogéneas radica en la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales durante su proceso productivo. En la literatura heterogénea se trata de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con los otros y crea una zona de ambigüedad y conflicto.

Cornejo Polar ejemplifica mediante los estudios de Agustín Cueva sobre *Cien años de soledad* y de Noé Jitrik sobre *El reino de este mundo* cómo se puede analizar, en un primer momento, el desencuentro entre un proceso de producción y sus condicionamientos sociales y culturales; así como, en un segundo momento, la índole desigual del referente que se pretende revelar, es decir, una fractura entre lo representado y el modo de representar.

Así, la heterogeneidad se manifiesta de distintas formas y niveles, pues depende directamente de las fuerzas culturales que interactúan en el proceso literario. Sin embargo, Cornejo Polar se centra en la heterogeneidad producida cuando la identidad sociocultural difiere del sistema que produce la obra literaria, puesto que esta forma específica de heterogeneidad pone de relieve los vacíos que separan y desarticulan la relación de fuerzas que movilizan. En las crónicas del Nuevo Mundo, esta situación se hace explícita.

Mientras que el Rey y la metrópoli son el lector al que están destinadas, el referente es el Nuevo Mundo. Esta condición genera en el autor una doble solicitud: por un lado debe tratar de acercarse lo mayor posible a lo real con su representación, por el otro, debe hacer una representación inteligible para alguien que nunca había estado en América, por lo que debe recurrir inevitablemente a las comparaciones como la de Cuzco con Roma, que si bien iguala dos formas de realidad completamente distintas, le permiten al lector de las crónicas dimensionar el mundo americano.

Para apoyar su hilo argumentativo, Cornejo Polar resaltará que en las crónicas, se presenta un tipo específico de heterogeneidad en el que se presenta una desigual relación de poder entre su sistema de producción y consumo (situación similar a la que se observará más adelante en el análisis de la obra de Obeso) que oscurece al referente.

En el plano formal, esto significa que el referente no es capaz de imponer sus modos de expresión y debe soportar una formalización que no le es propia y que resulta tergiversadora. No obstante, Cornejo Polar halla excepciones.

Si se toma como referencia ciertas crónicas heterodoxas, en especial, algunas producidas por cronistas indios o mestizos, se pueden hallar variaciones formales que sólo se pueden entender por acción del referente. Los dibujos de Guamán Poma de Ayala se pueden entender como quiebras a la estructura tradicional de crónica. El lenguaje gráfico complementa y no sólo acompaña al lenguaje escrito del cronista. Así, Cornejo Polar halla una metodología que permite analizar a profundidad las literaturas heterogéneas, pues son formas que iluminan la convergencia dentro de un solo espacio textual de dos sistemas socioculturales distintos. El concepto de heterogeneidad expresa la índole plural, heteróclita y conflictiva de esta literatura.

Del mismo modo, las literaturas heterogéneas sólo son inteligibles a partir de una previa conceptualización de mundo como realidad dividida y desintegrada. Por lo que en estas literaturas es factible leer y encontrar las divisiones y quiebras de la sociedad y cultura a la que pertenecen y es allí precisamente donde radica la valía de este concepto.

Cornejo Polar (Sobre el concepto de heterogeneidad: respuesta a Roberto Paoli) plantea que el investigador tiene que adentrarse mediante el examen de los componentes

históricos que producen distintos tipos de heterogeneidad. De este modo, la heterogeneidad es un concepto teórico general pero la gama concreta de sus manifestaciones, y su proceso, sólo pueden ser reconocidas a través del conocimiento histórico.

Este tipo de lecturas permite aclarar las complejas relaciones que tienen lugar en el proceso productivo de una obra literaria. Si bien es un concepto surgido en el universo andino, se hace evidente su compatibilidad con el mundo de letrado momposino de Obeso, así como las posibilidades que sus sesgos específicos le ofrecen a este ejercicio de análisis literario.

La heterogeneidad ofrece “leer los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de muy varía procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva” (Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas 11)

Contrario al pensamiento que pone a girar al autor en torno a la firmeza y la coherencia, la heterogeneidad establece un sujeto complejo, disperso y múltiple. Para Cornejo Polar, el sujeto que surge de una situación colonial (como la vivida en las Indias) está instalado en una red de encrucijadas múltiples y divergentes. Un sujeto que resulta cambiante y fluido y que al mismo tiempo se mueve en una realidad hecha de fisuras y superposiciones que acumula varios tiempos en un tiempo.

De esta forma, Cornejo Polar desecha la idea de una identidad latinoamericana coherente y uniforme como la correspondiente a la ideología del mestizaje pues para él resulta complaciente y desproblematizada. Es decir, propone un ser latinoamericano que “se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos” (Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas 14)

Esta propuesta no busca festejar el resultado de un sujeto sometido y dominado por el régimen colonial. Para él, la conquista y colonización de América fueron hechos evidentemente atroces, sin embargo, estos hechos efectivamente se produjeron y marcaron la historia y la conciencia latinoamericana. De ese trauma surge la América moderna y la

naciente republica colombiana que estamos analizando, no obstante, un trauma es trauma hasta tanto no se le asume como tal.

La idea de un análisis del proceso literario que dio como resultado *Cantos populares de mi tierra*, además de arrojar más luces interpretativas para las futuras lecturas del poeta momposino, también es un intento por hacer más evidente la existencia de ese sujeto hecho de quiebras e intersecciones que tal vez ha sido muy invisibilizado por la imagen del sujeto moderno como única legitimidad.

Leer los *Cantos* como una muestra de literatura heterogénea nos permite también explicitar la interacción presente entre las corrientes estéticas eurocentradas, que estaban en boga en el contexto cultural obesiano, y las tradiciones ancestrales afro sobre las que están montados los poemas. De este modo, se busca comprender las contrariedades y situaciones conflictivas que componen el poemario y así romper los domesticadores lastres que representan para Obeso los epítetos “padre de la poesía negra” o “poeta negro del siglo XIX”.

Como bien han señalado los principales estudios de Obeso, la crítica se ha centrado demasiado en las anecdóticas historias que rodean al poeta. A pesar de darle visibilidad a los *Cantos*, este tipo de lecturas solo logra exotizar y limitar los alcances estéticos y literarios de Obeso: pues lo encierran en su rol de representante y como “la voz de su raza” (Ortiz Cassiani y Valdelamar 26).

Desde su planteamiento inicial, en este texto tratamos de acercarnos al poeta momposino sin caer en ese error, por lo que buscamos herramientas de análisis que nos permitieran un balance entre la rigurosidad histórica que nos ilustrara el contexto de la posición política de los *Cantos* y el análisis literario que nos mostrara apropiación de imágenes y formas que a nuestro criterio distinguen al poemario.

Así, esta red de nodos fue pensada para hacer preguntas que complejizaran la lectura de los *Cantos* y que desde la crítica literaria se le siga haciendo justicia a ese remar contra la corriente que decidió emprender Obeso durante el siglo fundacional del estado nacional colombiano.

3. **Remando contra corriente: pulsos y tensiones en los *Cantos populares de mi tierra***

Analizar una obra literaria desde su heterogeneidad implica hacer una distinción clara de las diferentes etapas que constituyen su proceso literario: la producción, el referente, el texto resultante y la distribución o consumo que esa obra literaria tenga. El objetivo de esta distinción es mostrar la forma como, en las literaturas heterogéneas, se desarrollan las relaciones de fuerzas culturales distintas.

Ahora bien, como podrá notar el lector, todo proceso literario está interconectado de diferentes maneras por lo que cuando hablemos de alguna de las etapas en cuestión muy probablemente se pueda hablar de otra. No se trata de ubicar en cajas perfectamente selladas los distintos elementos que hacen parte de la construcción de un producto literario, pero su distinción es una herramienta metodológica y argumentativa efectiva, pues explicita los pulsos interculturales que ocurren en los diferentes estadios de la producción literaria.

Luego de esta salvedad, podemos empezar a hablar de esos momentos del proceso literario y cómo serán desarrollados en esta sección. El primero, el de la producción, podría ser entendido como ese proceso de recolección de imágenes, formas y materias primas que el constructor del producto literario debe llevar a cabo para su consecuente elaboración. Así, en esta etapa, se analizan esos hitos de la actividad literaria y biográfica de Candelario Obeso que consideramos podrían haber sido significativos para la construcción de sus *Cantos*.

En este punto, tal vez cabe recordar que Candelario Obeso nunca fue un boga, se trata de un sujeto letrado que, en sus incontables viajes entre la capital y su pueblo natal, se interesó en traducir la oralidad de sus raíces afro a un formato de libro con el objetivo de llevar la cultura de las orillas del Magdalena a la entonces eurocentrista Bogotá. Hacer evidente el lugar de enunciación desde el cual Obeso se aproxima a las tradiciones afro es importante para explicitar argumentativamente los objetivos de estas aproximaciones y comprender su accionar.

El segundo momento está enfocado en entender el mundo cotidiano y la condición sociocultural de la población afro que habitaba en la joven república. Así, esta sección nos puede ayudar a contemplar la dimensión política de las decisiones de Obeso, a la hora de poetizar las oralidades y herencias africanas presentes a orillas del Magdalena y observar

cómo se desarrolló el laberinto de relaciones de la ciudad letrada cuando Obeso las presentó ante los letrados metropolitanos que construían el proyecto de nación.

El tercero se centra en analizar los poemas presentes en los *Cantos*. En este punto, el lector podrá apreciar las diferentes interacciones culturales que ocurren en una literatura heterogénea como lo son los *Cantos*. La idea es que se haga evidente cómo esa relación, que en algunos casos se vuelve conflictiva, se desarrolla en el poemario y cómo revela disputas discursivas dentro de la misma obra y otras que se desarrollan afuera de ella, es decir, en medio del contexto en el que fue publicada.

Lógicamente, se trata de un análisis textual que amplíe los horizontes interpretativos de los *Cantos*, mientras nos muestra las herramientas estéticas y literarias usadas por Obeso para tejer los elementos de diferentes procedencias que hacen parte de los poemas.

Finalmente, el cuarto revisa los lectores a los que estaban dirigidos los *Cantos* y la consecuente recepción que de estos hicieron. Como puede notarse, se trata de un ejercicio que busca un equilibrio entre el conocimiento histórico y el literario, pues como se observó en el marco teórico, se vale de herramientas de ambas disciplinas. Así, iniciemos con el análisis de la heterogeneidad presente en los *Cantos populares de mi tierra*.

3.1. Al son que le tocan, baila: Candelario Obeso entre los caudales del río y las letras metropolitanas

Tres años antes de que entrara en vigor la ley de abolición de la esclavitud en la nueva república nació Candelario Obeso: el 12 de enero de 1849. Se crió en Santa Cruz de Mompós, una población a orillas del Río Magdalena que durante el siglo XIX funcionó como centro de operaciones de los bogas, por lo que tuvo experiencia de primera mano, y durante su primera infancia, de los hábitos y costumbres de la abundante población afro de la zona costera colombiana y de la exuberante naturaleza que hacía parte del paisaje en la región.

Con 17 años, se trasladó a Bogotá para iniciar sus estudios en el Colegio Militar fundado por Tomás Cipriano de Mosquera. Luego de que este cerrara, Obeso se sumergió en los libros y clases de la Universidad Nacional en donde no obtuvo títulos, pero llegó a capacitarse como maestro y ganar reputación como poeta con talento innato. De hecho,

cuando tenía 22 años, ya había publicado *La familia Pygmalión*, un relato satírico cargado de crítica social.

Cuando cumplió 24, ya era un colaborador regular de diferentes periódicos y revistas literarias donde se hizo una fama en la capital por sus propias poesías y su amplio conocimiento de la ‘alta cultura’ europea. Así, refiriéndose a las labores de Obeso, Diógenes Arrieta enumeraría en la revista *La Patria* algunos de los trabajos del poeta: “traducciones de Víctor Hugo, Shakespeare, Byron, Sully-Proudhomme, Tennysson; imitaciones de Alfredo de Musset, F. Coppèe. Y traducciones de Job y Jeremías y de la antigua poesía popular alemana, eslava y noruega”. (Arrieta 52)

Con 25 años, Obeso publicó en el periódico El Rocío, el poema *Cantos populares de mi tierra* en donde se intuye la que será la inspiración del poemario que publicaría tres años después y que tiene por objeto este texto. Así, en el periódico se dio a conocer una primera versión del poema que más tarde llevaría el título de *A mi morena*.

En esta época también publicó algunos artículos costumbristas en *La ilustración* y, más importante aún para los objetivos de este análisis, es nombrado intérprete nacional en Panamá. Esta posición diplomática le permite al poeta viajar río arriba por el Magdalena, regresar a su pueblo natal, y, lo que es más significativo aún, interactuar de nuevo con las tradiciones de sus raíces afro.

Dos años más tarde, la nación sería sacudida por la guerra civil de 1876 en la que Obeso participó por su romántico culto a la patria. Se enlistó en las filas del gobierno y participó en la batalla de Garrapata. Tuvo una destacada participación en la guerra y llegó a recibir el grado de sargento mayor, sin embargo esto no mejoró mucho la situación social ni la económica del poeta.

A mediados de 1877 y ya de regreso en Bogotá, publicó inspirado por el mundo material y cultural de los bogas del Magdalena sus *Cantos populares de mi tierra* en el que se incluía un prólogo del letrado Venancio González Manrique. Esta obra, la que sin duda más reconocimiento le trajo a Obeso, convirtió en sentimiento poético lo que para otros letrados de la época era un simple paisaje y una muestra de lo salvaje y poco civilizada que aún se encontraba la patria.

Sin embargo, el objetivo de esta sección no es hacer un resumen de la actividad intelectual y literaria de Obeso. La idea de esta sección es evidenciar como las acciones y

vivencias del sujeto constructor del producto cultural llamado *Cantos populares de mi tierra*, nos permiten rastrear las fuentes de las que bebió para su elaboración.

Es necesario resaltar en este punto que su situación económica nunca fue estable, y que por esto Obeso vivió y ejerció en el más variado repertorio de lugares y oficios, además de su paso por el ejército, Obeso fue maestro de escuela en Sucre, tesorero municipal en Magangué y cónsul en Tous, Francia: oficios en los que su permanencia, en todos los casos, fue fugaz. (Ortiz Cassiani y Valdelamar 12)

Sin mencionar que el mismo carácter del poeta lo hacía un nómada dentro del territorio nacional. “Cuando Bogotá lo hostigaba, emprendía largos viajes en busca de mucho sol, de grandes bosques y de aguas caudalosas. Los viajes no agravaban sus gastos, porque los hacía a pie y sin dinero en el bolsillo” (J. d. Uribe 389). Por lo que es difícil no hallar conexiones con otra categoría de análisis que se desprenden de la heterogeneidad, como lo es la del sujeto migrante.

Preocupado por una categoría que diera cuenta de la migración del campo a la ciudad en los países andinos, Cornejo Polar demarcó un caso específico del sujeto heterogéneo en el sujeto migrante. En este sujeto se observan también las mismas características de multiplicidad e inestabilidad pero, al sumarse el desplazamiento, hace que la retórica del migrante sea

“radicalmente descentrada, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. (...) No intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y esquizofrénicas. (...) El desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado.” (Cornejo Polar, Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno 841)

Y como se observa en este breve recuento, Obeso recurrió para la producción de sus *Cantos* tanto a las tradiciones y costumbres de los habitantes afro de las orillas del Magdalena como a las corrientes estéticas europeas que estaban en boga.

Así, como había hecho con Schiller o Shakespeare, Obeso se interesó en traducir las oralidades y los cantos tradicionales de los fornidos bogas a un lenguaje escrito, poético y romántico que le hablara a los lectores de la capital del país.

De hecho, con el mismo interés filológico que mostró por la oralidad dialectal de la población afro, más adelante en su vida escribiría libros que le ayudarían a solventar sus aprietos económicos como la traducción de un tratado militar del belga León de Sahger *Nociones de táctica de infantería, de caballería y de artillería* (1878) y tres traducciones al castellano de estudios pedagógicos del italiano (1883), francés (1884) e inglés (1884).

Ya en esta primera etapa del proceso literario se observa que como sujeto migrante, y por consiguiente heterogéneo, a Obeso le queda imposible mantener sus experiencias y conocimientos culturales encapsulados y sin comunicación entre sí.

Si quisiéramos trazar el lugar de enunciación de esa voz poética, tendríamos que partir de la base de que nos habla desde los varios lugares que corresponden a sus distintas experiencias, por lo que estaríamos frente al emisor fragmentado de un discurso heterogéneo y conflictivo desde sus adentros.

Sin duda, algunas de estas cuestiones serán desarrolladas a profundidad en la sección dedicada al texto resultante de los *Cantos*, pero es un buen momento para empezar a señalar la interacción cultural presente en la misma producción que dio como resultado los *Cantos* y cómo se percibe esa conflictiva relación de tiempos que en la obra en cuestión se presenta.

3.2. Al mal tiempo, buena cara: bogas navegando en el liberalismo radical

Desde su nacimiento en las luchas independentistas, la Nueva Granada era una república endeudada. A medida que pasaron los años, los criollos, que empezaron a relevar a los antiguos combatientes en el poder, empezaron a notar que la independencia no había cambiado significativamente la vida de la mayoría de los pobladores, pues seguían subsistiendo en una estructura económica eminentemente rural en la que la actividad principal era la agricultura. (Melo 122)

La población afro, en su mayoría alejada de las grandes urbes, no era diferente. Al conseguir la emancipación total de sus antiguos amos en 1851, se asentaron mayoritariamente a orillas de los ríos y del mar en donde se dedicaron a la pesca, al cultivo y eventualmente al trabajo asalariado de la minería.

Como es bien sabido en Santa Fe de Bogotá, que había sido la capital del virreinato, se estableció la sede del nuevo gobierno. Y desde allí emanaron las directrices políticas y económicas que afectarían al resto de territorios, por lo que, los criollos que heredaron el poder, aún con costumbres hispánicas e ideas de superioridad racial, buscaron imponer sus valores culturales al resto de la nación. (Prescott 54)

La idea de construir un proyecto de nación en este momento, cobra sentido si tenemos en cuenta que esta época se caracterizó por una débil unidad política en donde para la mayoría de los pobladores la nación como idea abstracta era mucho menos importante que sus intereses regionales o de provincias.

Una de las causas del pobre sentido de integración de la Nueva Granada era la difícil comunicación y transporte de una provincia a otra. El accidentado territorio contaba apenas con una red de vías para el paso de animales de carga y caminantes, pero no de vehículos. Por su parte, el transporte fluvial también era caro, pero mucho menor al costo del transporte terrestre.

De esta manera, la mayoría de mercancías y pasajeros hacían los viajes internos en champanes. Estas embarcaciones de 20 a 25 metros de largo eran impulsadas por los bogas: fornidos habitantes de las riberas del río Magdalena que se valían de remos y pértigas para ganarse la vida mientras ascendían y descendían del río.

Los elevados costos del transporte reducían la movilización de mercancías entre provincias lo que también ayudó a fragmentar el mercado interno. Esta debilidad del comercio interregional también tendía a reforzar las limitaciones del sistema de comunicaciones, pues resultaba difícil impulsar el desarrollo de ferrocarriles y carreteras que no parecían tener la carga suficiente como para hacerlos rentables.

Así, los mercados de esta época se volvieron más o menos autosuficientes en la medida que la riqueza de pisos climáticos en el país hacía fácil encontrar diferentes tipos de productos sin recorrer grandes distancias. (Melo 127)

Estas mismas dificultades de transporte le hacían prácticamente imposible a los productores colombianos entrar a competir en el mercado exterior, por lo que el panorama fiscal no era muy alentador para los gobiernos que tenían que lidiar la deuda externa asumida en las guerras de independencia.

Con este panorama de aletargado crecimiento económico, tuvo sentido que los gobernantes fueran seducidos por las ideas del liberalismo radical en donde el Estado interviene lo menos posible en las iniciativas privadas⁴, lo que sumado al cambio generacional, que implicaba el surgimiento de líderes sociales formados con ideas extranjeras más heterodoxas de las que se podían encontrar antes de la independencia, explica que durante el tercer cuarto de siglo del siglo XIX, y en coincidencia con la vida de Obeso, tuviera éxito lo que se ha conocido como la revolución liberal del siglo XIX. (Bushnell 153)

En esta, se buscó una frenética modernización de las condiciones de los medios de producción del país. Paradójicamente, la revolución inició en el gobierno conservador de Tomás Cipriano de Mosquera (1845-1849) en el que se implementó el sistema métrico, las técnicas modernas de contabilidad, se desmontó el monopolio estatal del tabaco y el aguardiente y se invirtió una gran cantidad del dinero estatal en el fomento de la educación oficial y en el implemento de la navegación a vapor.

Para los bogas significó una competencia significativa para su oficio⁵, pero los elevados costos de la navegación de vapor no pudieron igualar sus precios de transporte por lo menos hasta la década de los ochenta. (Melo 128) Es decir, durante las tres décadas en las que vivió Obeso, el río Magdalena (la principal vía de transporte de la nación y en consecuencia su principal dinamizador económico) fue un espacio de convivencia entre la modernidad industrial europea representada en el ruido de las embarcaciones y el mundo afro representado en el canto de los bogas. Así, como en la mente del sujeto migrante que analizamos en la sección anterior, en el río más importante de la nación fue imposible evitar la interacción de ambos tiempos y culturas.

La revolución liberal vivida en Colombia se caracterizó por innovaciones que buscaban alcanzar una modernidad económica vinculada al progreso. Como se mencionó anteriormente, una de esas primeras políticas liberales fue la privatización de la producción y venta del tabaco que, coincidentalmente, estuvo en sintonía con un aumento de la demanda global de este producto.

⁴ En realidad, así gobierno de turno hubiera querido no contaba con los recursos necesarios para intervenir en la economía de la república

⁵ Paralelamente, para Mompós también significó dejar de ser el lugar de tránsito de las embarcaciones hacia el interior del país, pues el puerto fluvial fue reemplazado por Magangué, por lo que paulatinamente perdería la importancia que tuvo en la época colonial.

La bonanza de las exportaciones del tabaco duró unas dos décadas, un tiempo relativamente corto, pues las producciones no pudieron compararse con la calidad de otros agentes del comercio mundial, pero fue una importante reivindicación de las políticas liberales que se establecieron en la joven república y un colchón importante para los gobernantes liberales.

Si bien el principio de libertad de vientres fue establecido en 1821, aún quedaban en la república cerca de 20.000 esclavos en 1851, cuando, bajo el gobierno de José Hilario López, recibieron la libertad (Bushnell 161). Puede que las condiciones materiales de estas personas no mejoraran, pues los gobiernos subsiguientes no establecieron medidas para su incorporación a la vida económica, pero el simple hecho de haber recibido la libertad bajo el mandato liberal hizo que las poblaciones negras le fueran fieles a esta colectividad: un dato que no es menor si se considera que en la Constitución de 1853 se estableció el sufragio universal masculino que tendría efectos prácticos en la soberanía popular hasta el año de 1886. (Bushnell 162) También por esta época podemos reseñar que en 1858, el estado nacional adoptó su primera constitución federalista, la cual hizo evidente la debilidad de las uniones entre las diferentes regiones de la nación.

Durante esta época liberal, también se hicieron aportes al desarrollo de la enseñanza pública y se fundó en 1867 la Universidad Nacional de Colombia que incluía las disciplinas tradicionales como el derecho, la medicina y la filosofía, pero también hacía énfasis en estudios técnicos, lo cual es un reflejo del deseo de los gobernantes de la época de poner al estado nacional a la altura de la nueva era de ferrocarriles y mecanización en general. (Bushnell 187).

Otro de los aportes a este respecto fue el decreto firmado en 1870 por el presidente Eustorgio Salgar que establecía la instrucción primaria obligatoria y gratuita, y si bien los resultados no fueron masivos, hubo un aumento de la población escolar (del 1,2% de 1835 al 3,3% en 1873) (Melo 126). Además, en 1871, un grupo de filólogos y escritores de prestigio, entre ellos Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, fundaron la Academia Colombiana de la Lengua.

Así, se hace evidente que los ideales liberales lograron cierta continuidad desde la gobernanza estatal en esa búsqueda del “progreso”, pero esa búsqueda también llevó a los

letrados a caer en posturas discursivas peligrosas para las minorías étnicas como las comunidades indígenas y afro que habitaban en grandes números la nación.⁶

En su ensayo *En busca del mestizaje*, Alfonso Múnera rastrea la primera reflexión sobre el mestizaje hasta uno de los informes de comercio y contrabando de José Ignacio de Pombo de 1810, en donde el criollo pide por primera vez la eliminación de la esclavitud y la adopción de políticas que estimularan la migración europea. En su informe plantea:

“¿Por qué principios los más opuestos cuando se permite, se autoriza y se fomenta un comercio que se encuentran tantos inconvenientes -- una población de bárbaros, de siervos y de enemigos naturales de los blancos--, se ponen tantos estorbos, o por mejor decir se cierran las puertas de nuestra América a los europeos extranjeros? ¿Será más productivo el trabajo de aquellos que el de estos? ¿Serán menos desafectados y temibles el laborioso suizo, el industrioso alemán, el honrado flamenco, el paciente irlandés, el sociable italiano?” (Pombo citado en Múnera 144)

El discurso abolicionista de Pombo evidencia los movimientos sociales y culturales que llevaron a estructurar el mestizaje como el ideal de la nación colombiana. Para Pombo, la mayoría de la población tenía la desgracia de estar compuesta por negros esclavos e indios sujetos al régimen de tributos, por lo que veía en el mestizaje una aproximación al anhelado progreso mediante el blanqueamiento.

La clave para lograr el progreso en estas tierras estaba en promover la reunión y mezcla de las varias castas que habitaban en el territorio. Por lo que propone eliminar el tributo indígena para que estos se unan a las otras castas y así facilitar su civilización.

Esta posición pro mestizaje puede deberse a dos experiencias que marcaron su formación. La primera, el ascenso de una clase media mulata que aspiraba a conquistar el respeto y un espacio dentro de la élite aristocrática criolla. Esta clase media imitaba los gustos y los hábitos europeos, procuraba distanciarse de la ‘plebe’ de negros, indios o mestizos sin

⁶ Esta tendencia se podría vincular a la corriente discursiva que, en su afán por controlar y poner a producir a la naturaleza, estableció relaciones entre el clima y la formación de los pueblos. El texto criollo que podría considerársele fundacional de esta corriente es el afamado ensayo “Del influjo del clima sobre los seres civilizados” de Francisco José de Caldas en el cuál se establece que el clima es determinante de los rasgos morales e intelectuales de los pueblos, y al evaluar desde las virtudes y tradiciones andinas, ubica el ideal de sociedad civilizada en las poblaciones ubicadas en climas fríos. (Caldas)

educación e ilustraba las bondades que traía consigo el mestizaje para Pombo. La segunda experiencia es la relativa a la devastación de la sociedad de plantadores franceses en Haití.

Este hecho histórico lo dejó temeroso de que algo similar sucediera en las colonias españolas, sobre todo porque Pombo era testigo de las resistencias y sublevaciones que se presentaban en la provincia de Cartagena. Así, a Pombo lo que le preocupaba era que la sociedad en la que habitaba había demasiados negros e indios sin mezclar. (Múnera 144-145)

La visión eurocéntrica de Pombo hacía que su empresa abolicionista obedeciera a objetivos modernizadores y civilizadores. Buscaba la migración masiva de europeos blancos para balancear la presencia abundante y amenazante de negros e indios. La idea era hacer desaparecer, mediante la mezcla, las identidades negras e indígenas del Caribe español.

El siglo XIX trajo para la élite letrada la preocupación de construir una república a partir de “ciudadanos aptos para el progreso”: un proyecto de nación en el que el negro y el indio no cabían. Con una visión marcadamente imperialista y eurocentrista, los intelectuales del recién fundado estado nacional construyeron la idea de la inferioridad de las razas negras e indígenas, y de la imposibilidad de construir una nación moderna si se tenía como base estas comunidades.

En 1829, algunas décadas después del texto de Pombo, se publica *Meditaciones colombianas* de Juan García del Río. En este texto, el escritor nacido en Turbaco planteaba su preocupación por el destino político de la república si la población seguía dividida en castas que hicieran manifiesta su heterogeneidad.

Para García del Río, los componentes europeos eran los que promovían la acción política en la naciente república, por lo que, para el que sería presidente de la Gran Colombia, la revolución política planteada por los criollos tras la independencia solo se lograría cuando se lograra confundir o mezclar a indios y negros con blancos. Es decir, el mestizaje, en este sentido, se proponía en pro de la homogeneidad, la superioridad de la raza blanca y la desaparición de las identidades negras e indígenas.

Más avanzado el siglo, en 1860, el entonces pensador liberal José María Samper escribió para la Sociedad Etnográfica de París “La confederación neogranadina y su población”. En este ensayo, Samper describe la fusión de razas como todavía muy incompleta y al hablar de la composición racial de la población colombiana condena que cerca de una

tercera parte estaba compuesta por indígenas y negros más o menos puros y otro 15% por mestizos en quienes predominaba la presencia de razas indígenas y africanas.

En este ensayo, Samper también plantea un proyecto de construcción de nación basado en la estimulación de un mestizaje en detrimento de las razas indígenas. Samper propone que se hacía necesario en pro de la civilización la absorción progresiva por las “fuertes razas blanca y negra” de las razas indígenas puras, pues las consideraba indolentes y débiles.

Con el pensamiento de Samper se estructura lo que será el pensamiento dominante sobre la construcción de nación hasta la mitad del siglo XX. (Múnera 149) Por una parte, se muestra entusiasta de los resultados benéficos del mestizaje en Colombia, y por la otra, expresa su preocupación por la limitada extensión de la empresa. Por lo que plantea la mezcla de blancos y negros con el fin de absorber las razas indígenas.

A pesar de ser explícitamente menos violenta con la comunidad afro que como lo es con la comunidad indígena, esta posición redujo el universo cultural africano a sus aportes desde la fuerza bruta, por lo que para él, el mestizaje era la mezcla de la fuerza africana con la inteligencia blanca.

Con este trasfondo de violencia cultural se interpretó el progreso y la civilización como condiciones de la nación buscada en el siglo XIX. A pesar de la abultada y masiva presencia de comunidades indígenas y afros en el estado nacional del siglo XIX, en la mente de los ciudadanos colombianos triunfó el proyecto de nación civilizada, europea y mestiza mediante la estigmatización y la bestialización de las comunidades indígenas y negras respectivamente. Por ello, es tan problemática la relación de construcción de raza con el proceso de constitución del Estado nacional.

Y se hace tan necesario evaluar el poder de los discursos, imaginarios y artefactos ideológicos que montaron la idea de nación que se mantiene hasta la actualidad y a hacer evidente cómo deliberadamente se le negó el derecho a las comunidades indígenas y negras a pertenecer a ella, a percibirse como ciudadanos iguales.

Al saber que ideas como las de Pombo, Samper o García del Río se propagaban en los círculos letrados de la joven república, no es de extrañar la representación que de los bogas se encuentra en títulos cercanos temporalmente a los *Cantos*.

Por ejemplo, en la obra *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (1867), de José María Vergara y Vergara⁷, que es considerada la obra fundacional de la historiografía literaria en Colombia. En los dos tomos en los que decidió dividirla (1538-1790, 1790-1820) es clara la tendencia a vincular la literatura con la formación espiritual de los pueblos, así como la cercanía que encuentra Vergara y Vergara entre la naciente cultura y la religión católica.

De esta manera, comenzará su investigación con un análisis de la literatura española presente en el siglo XVI y planteará que el punto de partida de la literatura neogranadina estará en 1538—El año de la fundación de Santa fe de Bogotá⁸— con los primeros descubridores y sus escritos, particularmente, le llama la atención Gonzalo Jiménez de Quesada. Acto seguido analizará las fundaciones de algunas ciudades, los primeros sonetos de escritores neogranadinos y un análisis de los escritores neogranadinos del siglo XVII y XVIII.

Sin embargo, es en el segundo tomo donde Vergara y Vergara dedica un apartado de interés para esta investigación. El autor reconoce en el último capítulo de su segundo tomo que su *Historia* se han concentrado en el desarrollo de las letras cultas, por lo que decide dedicar unas páginas a la poesía popular. Y con el tono hispanista que caracteriza el resto del estudio, Vergara y Vergara planteará que “nuestra poesía popular es sumamente diversa de la española en la multiplicidad de sus orígenes, aunque parecida en su manifestación y forma.” (511)

Vergara y Vergara hablará de la combinación racial entre españoles, africanos y amerindios para explicar la conformación de las artes populares. Así, planteará que no existe como popular ninguna danza española y que lo que baila el pueblo de su época son los bambucos y bundes de origen africano y los torbellinos de origen muisca. Pero que de entre estas danzas la reina es el bambuco: el baile y música nacionales. A lo que añadirá:

Es cosa bien rara que los cultos blancos no hayan podido darles una sola alegría a los negros; y que estos, desterrados y extranjeros hayan traído tal regalo a los blancos.
(...) La raza negra, aclimatada en su destierro es eminentemente poeta, y sobre todo,

⁷ Un comentario de esta obra mucho más completo se encuentra en el apartado “La poesía afro del Caribe desde los estudios literarios colombianos” perteneciente a mi trabajo de grado *Rómulo Bustos Aguirre y Pedro Blas Julio: dos retratos de poetas afrocartageneros*.

⁸ Una semilla del carácter centralista del conocimiento historiográfico colombiano posterior

música y cantora; sus voces son maravillosas en elasticidad, expansión y armonía.
(Vergara y Vergara 513)

Por lo que decide incluir en su *Historia*, uno de los cantos del trapiche adaptado de forma tal que cualquier hispanohablante pudiera entender, a costa de quitarle su sonoridad:

¡Molé, molé!
¡Molé, trapiche, molé!
Molé la caña pasada.
Moléla a la medianoche,
moléla a la madrugada.
(Vergara y Vergara 515)

Además, hace una descripción sociológica del boga. Si bien es una descripción exotizante y otrificante del hombre afro, Vergara y Vergara reconoce el aporte afro a la cultura que él considera nacional:

Es el boga un hombre de color, alto, fornido, salvaje en sus costumbres, rival del caimán, cuyo lecho de arena le disputa a palancazos en las playas. De todos los bailes que conoce ha hecho uno, el currulao; de las lenguas española, africana e indígena ha hecho un currulao, un dialecto bárbaro. El boga canta indiferentemente salves (sarves dice) a la Virgen, o coplas a las muchachas, a quienes ama en montón, siéndole muy poco importante comenzar unos amores con una y acabarlos con otra. El boga es honrado, pero ladrón y libertino; es decir, no se roba el dinero ni las ropas que se le confían, pero sí el licor y las muchachas. Es sencillo, franco y valeroso. Vive cantando y luchando contra el río y contra los caimanes; reniega de Dios si hay mal tiempo y le echa vizcaínos al rayo cuando le cae cerca. La muerte es para él una cosa muy sencilla: un hombre que muere es un champán averiao que se debe echar río abajo. (Vergara y Vergara 525)

Otro ejemplo de la representación del boga cercana a la época de los *Cantos*, la encontramos en el cuadro de costumbres *El boga del Magdalena* de Manuel María Madieto. Allí, el autor cartagenero se vale de la voz de un personaje extranjero para desde un primer momento volver al hombre negro un objeto más dentro del paisaje americano cuando dice:

“Ciertamente que esto no se parece a las lindas cuadrillas con que se divierten los parisienses; ni estas playas ardientes rodeadas de bosques ignorados se asemejan a sus ricos salones alfombrados con los productos de las fábricas de los gobelinos; ni tienen nada de común los casi desnudos bogas del Magdalena con los perfumados leones de la capital de Francia.” (Madiedo 13)

En el relato, Madiedo intenta representar lo que sería la cotidianidad de un viaje por el Magdalena. Después de una larga jornada en el champán, los bogas y los extranjeros que se transportan en él se disponen a cenar, pero en medio de la noche se genera una disputa entre dos de los bogas por las palabras de uno sobre otro.

Para narrar la situación, y como lo haría más tarde Obeso, Madiedo imita la sonoridad del lenguaje oral del boga. Sin embargo, el hombre negro es representado como un ser irracional, bestializado y desbordado por las pasiones como se lee antes de que empiece la pelea: “El terrible Tábano arrojaba espuma de su pecho inflamado por la cólera y hacía oír un ronquido como el de un tigre que duerme. El recuerdo sin duda de alguna ofensa de consideración para él, lo llenaba de tremenda rabia.” (Madiedo 18)

Una representación similar podemos encontrar en *María* de Jorge Isaacs. En la que es considerada la novela nacional del siglo XIX, los bogas son personajes sin nombre, ni voz y se limitan a ser parte del paisaje observado por el sujeto blanco. Mientras Efraín, el protagonista, cruza el río Dagua, acompañado por estos hombres afro, ocurre el único momento en el que se los escucha, pues empiezan a cantar un bunde a dueto.

Isaacs también imita en su escritura la oralidad del bunde, pero lo utiliza como un elemento estético que “armonizaba dolorosamente con la naturaleza” que rodeaba a Efraín, esta escena ocurre en un paisaje bastante triste de la novela en el que se prevé la muerte de María. Por lo que abrumado por la sensación de tristeza, Efraín manda a callar a los hombres en medio de su canto.⁹

Resulta ingenuo pensar que el romanticismo de la joven república fuera una mera imitación del movimiento europeo, como también lo es pensar que se trató de una escena artística homogénea. Como lo ha planteado la reciente historiografía de las ideas, el romanticismo latinoamericano identificó lo poéticamente sublime con la elocuencia en el ámbito público.

⁹ Acción bastante dicente del respeto que tenían los individuos blancos letrados por la cultura afro.

Lo más significativo del movimiento artístico latinoamericano fue el continuar la línea intelectual enraizada en la cultura renacentista y neoclásica que tan en boga estuvo en la época independentista y reelaborarla de forma tal que diera lugar a un discurso cívico exaltado, donde todo artista se convertía en un hombre público que expresa su ciudadanía en poesía, arte y literatura. (Sasso 88)

Así, estas representaciones de los bogas no son sino otra manifestación de ese discurso al que debían responder los *Cantos*. Para la gran mayoría de letrados que construían el proyecto de nación en el siglo fundacional del estado colombiano, las personas afro eran, en el mejor de los casos, seres poco aptos para el progreso al que se aspiraba en ese momento.

Pero Obeso, ese emisor fragmentado de un discurso heterogéneo y conflictivo desde sus adentros, se vale de sus múltiples experiencias como sujeto migrante para poner, sobre la mesa del proyecto nacional, una visión de la tradición afro en la que los hombres que cantan los bundes son tan sujetos como los extranjeros a los que transportaban.

Obeso no fue ajeno al panorama político¹⁰ de su tiempo y se identificó como la mayoría de la población afro del país como liberal. Como artista usó su poesía como herramienta de diálogo con la metrópoli letrada. Establecemos que es un diálogo porque a nuestro criterio, el uso de las formas y temas románticos es una forma de entrar a la ciudad letrada¹¹ una tradición que pertenece al ámbito popular como lo son los cantos de los bogas. Sin embargo, los *Cantos* no están escritos a la manera del mestizaje entendido como combinación armónica y homogeneizadora. Para complementar este punto, habría que detallar la forma en que interactúan ambas tradiciones con el fin demarcar las formas en que se generan conflictos y tensiones dentro de los poemas mismos: ejercicio ampliado a continuación.

3.3.A la tierra que fueres, haz lo que vieres: cantos románticos y populares de mi tierra

¹⁰ Como lo evidencian los varios retratos que de él se encuentran (Arrieta), (Uribe y Restrepo), (Caraballo) o (Capella)

¹¹ Una treta del débil como diría Josefina Ludmer

Si se puede hablar de corrientes estéticas y literarias, para la historiografía literaria americana el romanticismo es la marca del siglo XIX. La presencia de influencias, géneros, formas, tópicos y hasta personajes comunes a lo largo del siglo nos permite ubicar una somera serie de marcos comunes para los letrados de la época.

Así, con lo peligrosas que pueden resultar las generalizaciones, esta lectura nos permite una base en la que apoyarnos y nos permite evidenciar cómo Obeso se posicionó frente a las dinámicas estéticas que estuvieron en boga durante la naciente república, y cómo se adhirió o se distanció de estos marcos comunes durante la composición de sus *Cantos*.

Como ya hemos mencionado, Obeso estuvo muy al tanto de las tendencias literarias que llegaban desde Europa a la metrópoli y en las diferentes publicaciones en las que participó, se pueden encontrar traducciones y comentarios de autores románticos como Schiller, Goethe, Lord Byron y Victor Hugo. (La Patria. Revista de Colombia. Literatura, ciencias, bellas artes 5).

Sin embargo, habría que hacer la salvedad que el romanticismo americano hizo, de manera general, apropiaciones del romanticismo europeo que le permitieran ajustarse a sus realidades locales. Por ejemplo, frente a la preponderancia del teatro en Europa, el romanticismo llegó a América desde un género concreto: la poesía, que se convirtió en punto de arranque y también en el vehículo de expresión de algunas de las obras más perdurables de este período (Carilla 9).

Del mismo modo, se podría plantear que, a partir de la independencia política, los letrados de este lado del Atlántico buscaron conseguir una independencia cultural y artística. Es difícil plantear que lo hayan conseguido, pues en la mayoría de los casos, cuando se alejaron de las formas españolas, se acercaron a las formas culturales de las élites artísticas de esta época: Francia, Alemania e Inglaterra.

Sin embargo, algunos de estos letrados le agregaron, desde el vocabulario y desde los personajes tratados, un color más local y regional que cabría resaltar. La literatura gauchesca, el costumbrismo, el indianismo e incluso los *Cantos* son una muestra de esta tendencia dentro del romanticismo americano.

Y desde este punto podemos notar la primera pulsión a destacar en los *Cantos*. Si bien los poemas de Obeso se mueven en los temas fundamentales de la poesía del romanticismo americano: sentimental, familiar, meditativo, religioso, patriótico y político, social y natural

(Carilla 22), la voz poética, desde el fonetismo, se posiciona frente al lector metropolitano como proveniente de la tradición afro del río Magdalena.

Podríamos decir que Obeso, en medio de su conocimiento de las estéticas románticas, no se alejó mucho de las temáticas empleadas por esta corriente literaria en su expresión americana.

Esto significó para el lector metropolitano un lenguaje común desde el cuál acercarse a ese universo cultural afro que Obeso trataba de dar visibilidad, mientras el fonetismo como postura¹², empieza a rescatar la valía de la oralidad afro.

Conviene resaltar, sin embargo, que no es un proceso de blanqueamiento o una toma acrítica de los temas románticos.

Los *Cantos* le discuten al proyecto nacional la condición subalterna que ocupa en la nación lo popular y lo afro, asumen una posición estratégica que le discute a esta manifestación de colonialismo interno. De hecho, en la *Advertencia del autor*, Obeso encuentra en el saber popular un tesoro al que deberían acudir más los poetas:

“En la poesía popular hai i hubo siempre, sin las ventajas filosójicas, una sobra copiosa de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así, tengo para mí, que es sólo cultivándola con el esmero requerido como alcanzan las Naciones a fundar su verdadera positiva literatura. Tal lo comprueba el conocimiento de la Historia. Ojalá, pues, que de hoi mas, trabajen sobre este propósito, en la medida i el modo conducente a un pueblo civilizado, los jóvenes amantes del progreso de país, i de esta suerte pronto se calmará el furor de imitación, tan triste, que tanto ha retrasado el ensanche de las letras Hispano-Americanas.” (Obeso, *Advertencia del autor* 67)

3.3.1. Hecha la ley... hecha la trampa: el saber vivir como campo de lucha

Como ya hemos señalado, el romanticismo americano identificó lo poéticamente sublime con la elocuencia en el ámbito público (Sasso 75), para Obeso se hacía necesario

¹² Su grafía adaptada para ser una representación más cercana a los sonidos de la oralidad afro

interpelar a la ciudad letrada de su época y por eso escribió varios de sus *Cantos* a manera de construcciones retóricas en las que la voz poética argumenta su posición frente al saber vivir.

Como es de esperarse, dado el objetivo de Obeso de rescatar la poesía popular, la voz poética arguye a favor de una sabiduría más ligada a la experiencia y al conocimiento de la naturaleza¹³, en oposición al conocimiento cultivado mediante las letras.¹⁴

Sin embargo, ese saber vivir se vuelve un campo de lucha para ambos universos culturales, pues el sujeto migrante, incapaz de encapsular sus propias experiencias, recurre estratégicamente a ambas fuentes culturales. Uno de los poemas más interesantes de analizar en este punto es *Epropiacion re uno corigos*.

Allí, desde su título mismo, observamos la presencia del lenguaje técnico de las leyes en el enfático fonetismo obesiano. En el poema, aparece, en medio de la construcción retórica, el tópico romántico de ver en la naturaleza la mejor maestra que puede tener el hombre (Ospina 217), pues le sirve estratégicamente a sus propósitos de exaltar el saber popular sin embargo, frente a la tradición de época de ver al negro como un mero objeto del paisaje americano, la voz poética se posiciona como un sujeto negro que construye silogismos.

Este posicionamiento le permite observar lector metropolitano, con un toque de humor, lo exótico y lo mágico que se ve desde afuera el universo cultural letrado. Como para el sujeto negro que construye el silogismo, la construcción de códigos y leyes no tienen repercusiones reales en su vida cotidiana, todos los papeles valen exactamente lo mismo, por lo que decide “expropiarlos” para mejorar sus condiciones de vivienda. Sin embargo, decide cerrar el poema con una de esas situaciones conflictivas que tanto nos interesan en este análisis, pues decide citar las Sagradas Escrituras:

*Toro eso, branco, sabré,
Pero pa sacá la mimas:
Yo seré siempre er que soi
Poc ma chajco que reciba...
No quiso Rió que lo perros*

¹³ Posición que invierte la dicotomía civilización vs. barbarie sobre la que se construyó gran parte del romanticismo americano.

¹⁴ Que el artefacto escogido para esta empresa sea un libro es una hermosa paradoja que ilustra el no tan armónico cruce de tiempos y culturas presente en los *Cantos* y en Obeso mismo.

Pueran mocdé a quien los cria

No rigo si lo sobaja,

Ma ni cuando lo carga;...

Vecbo eje te que l'e sacao

Re la historia re la Biblia!... (Obeso 90)

Así, después de establecer su construcción retórica a partir de comparaciones con el comportamiento de los seres de la naturaleza, la voz poética es consciente que puede que su construcción argumentativa no funcione con el “branco”, por lo que decide acudir al argumento de autoridad que sabe le que interpela: la Biblia. De hecho, este poema es de tal importancia para el proyecto argumentativo obesiano que decide incluir una “versión castiza”.

Otra situación de este tipo la encontramos en la primera y en la última estrofa del poema *Lo palomos* en donde se lee:

Siendo probe alimales lo palomos,

A la jente a sé jente noj enseñan;

E su condúta la mejó cartilla;

Hai en sus moros efertiva cencia! ... (...)

Siendo probe alimales lo palomos,

se aprende en ello má que en la j'Ecuela;

Yo, poc lo méno, en su cocto libro

Eturio-re la vida la manera... (Obeso 71)

En estas líneas se puede percibir cómo, desde la forma, busca exponer poéticamente la sonoridad del lenguaje oral afrocolombiano. Desde el contenido, la voz poética intenta darle preponderancia al saber popular sin embargo, se revela su condición heterogénea cuando, en primer lugar, asume nuevamente la actitud romántica de tomar a la naturaleza como la mejor maestra que pueden tener los hombres; y en segundo lugar, cuando deja ver su culto por la letra y exalta la conducta de los palomos con el halago “la mejor cartilla”, para luego reafirmar su postura frente a los palomos cuando declara que estudia en su “corto libro” maneras de vida.

A pesar de declarar en la *Advertencia del autor* que su texto estaba claramente inclinado a rescatar la valía del saber popular, en los *Cantos* la cultura letrada como valor y argumento de autoridad se asoma cada tanto.

En *Er boga chaclatan*, se presenta otra situación similar:

*Allí duré ejcondio
Cécca e ros año;
No comiendo otra cosas
Que er güevo-e-gato.
Repué ete tiempo,
Con una ciecta yecba
Me gorví negro (...)
Se jacé la culebra;
prorucí er ciervo;
Ar diablo con sé er diablo
Yo lo he vencio;....
hablo ocho irioma,
y con mi cencia puero
Gorvécte zorra!... (Obeso 85-6)*

En este sustancioso fragmento, la voz poética nos recuerda el conocimiento de la naturaleza y del terreno que debían tener negros que escapaban hacia el monte; también nos ilustra esas leyendas ancestrales metamórficas comunes entre las comunidades africanas que llegaron a América, pero también, como bien lo señala la edición crítica de Graciela Maglia, hace énfasis en los valores letrados cuando afirma su poliglotismo y que habla ocho idiomas.

Así, no es descabellado pensar que Obeso imaginó la mayoría de sus poemas¹⁵ como el canto que utilizaría un boga para expresar sus incomodidades, sentimientos y tradiciones a los hombres blancos extranjeros o del interior que se movilizaban en su champán y por eso observamos esas apariciones de la cultura letrada en los *Cantos*.

Si bien esta situación genera conflictos discursivos en medio de los poemas, le sirve a los *Cantos* para empezar a establecer un diálogo, mediante un lenguaje común, con ese proyecto nacional que pretende invisibilizar la cultura afro presente en el país.

¹⁵ En un ejercicio análogo a lo que haría su libro con el proyecto nacional de la metrópoli

Esta intuición se ejemplificada en *Epresion re mi amita*, un poema en el que la voz poética se posiciona desde el primer verso como instalado en la tradición afro cuando afirma que es un “probe negro”¹⁶. Esa misma voz poética, que explícitamente le habla a un extranjero o a alguien del interior, empieza a establecer un lenguaje común cuando se ubica en las dinámicas partidistas como abiertamente liberal y se compara con un personaje de la época como el orador José María Rojas Garrido.

Sin embargo, esa voz poética le pide a su oyente que divulgue entre sus círculos una imagen de Colombia distante del contexto que se vivía en su momento, como se lee:

*Amo yo a la libectá
Como er pájaro a su nío;
Como la flore a la lluvia,
Como ar agua er bocachico
E mi ley sé como er viento (...)
En cambio re amitá
Solo una cosa le piro,
Conviene a sabé: que apena
Se jalle en su romicilio
Le cuente a toito er mundo
Lo que aquí en Colombia ha vito;
Riga como ciaruranos
Son er negro, er branco, er indio;
Cómo er señó Presirente
Usa re humirde atavíos;
Cómo en raras ocacione,
Siendo tan libre toitícos,
Ocurre un caso que epante
Re un robo o e un homicirio (Obeso 93)*

Como hemos establecido, Obeso usa el tópico romántico de la naturaleza como maestra de la humanidad porque le sirve a sus fines de exaltar el saber popular, pero en este

¹⁶ No con el objetivo de afirmar la incapacidad retórica del hombre afrodescendiente, sino como una estrategia retórica para captar la atención de quien lo escucha o en este caso lee

caso específico, la voz poética establece sus valores a partir de la libertad humana (como los liberales de su época) y emplea de términos como propios de la ciudad letrada como “ciudadano” o “ley” para terminar de establecer la conexión argumentativa con el lector metropolitano que lo leerá.

Se podría pensar, entonces, que lejos de querer establecer una imagen distorsionada de Colombia, la voz poética busca proyectar en el lenguaje su imagen utópica de Colombia, es decir, su proyecto nacional propio.

Esa imagen de Colombia que Obeso busca empiece a conversar con la imagen de Colombia que se tiene desde la ciudad letrada blanca y capitalina.

La Colombia construida en este poema se caracteriza por la igualdad y libertad de sus ciudadanos sin importar su raza o condición económica; por la efectividad de una democracia en donde las leyes construidas le sirven a todos los ciudadanos; y por no querer imponérsele a los campesinos la modernización a costa de su felicidad.

En esta Colombia utópica, en donde los esfuerzos políticos sí tienen resultados para los ciudadanos de a pie, llega a afirmar que pelearía en guerras por defender los intereses de su partido. Fuera de ella, pareciera que Obeso pensaba radicalmente diferente.

En otras composiciones de los *Cantos*, la voz poética argumentará en contra de la participación en guerras, pues las considera un mecanismo de las élites para escalar socialmente. En *Serenata* se lee:

*Muchos conojco,
Probe bardaos
Que han muelto e jambre
Rejpué re guapos (...)
¿Quieren guerra
Con los cachacos?
Yo no me muevo,
Re aquí e mi rancho;....
Si acguno intenta
Subí a lo arto,
Buque ejcalera,
Poc otro lao!... (Obeso 97)*

Esta posición de la voz poética podría explicarse porque fuera de su Colombia utópica¹⁷, así como los códigos y leyes, no se veía que las luchas partidistas tuvieran efecto en la vida cotidiana de los ciudadanos de la república.

3.3.2 De noche, todos los gatos son prietos: composiciones negras en clave romántica

Conviene resaltar aquí que en los *Cantos*, la construcción retórica no fue la única herramienta utilizada para establecer diálogo con el lector metropolitano. En los *Cantos* se leen varios poemas en los que Obeso le intenta demostrar a la ciudad letrada que la tradición afro y popular es igual de capaz de hacer composiciones que se adapten a la estética de la metrópoli.

Como bien hemos observado, Obeso recurrió en la mayoría de sus poemas al tópico romántico de la naturaleza como la mejor maestra que puede tener el hombre. Sin embargo, la naturaleza romántica también tiene otra dimensión¹⁸ y es el convertirse en “una proyección sentimental, en un juego circular cerrado, entre sujeto y objeto” (Carilla 13). En esta dimensión, el poeta proyecta sentimientos humanos sobre la naturaleza y fusiona su sentir con el paisaje.

Los *Cantos* se apropian de este tema romántico con el fin de volver al hombre negro un sujeto poético capaz de crear paisajes artísticos y evocar los solemnes sentimientos románticos. En la *Canción der boga ausente* se nos introduce:

*Que trite que etá la noche,
La noche que trite etá
No hai en er Cielo una etrella...
Remá, remá
La negra re mi arma mía,
Mientrá yo brego en la má,*

¹⁷ Influido también por su experiencia en la guerra en donde a pesar de tener un magnífico desempeño siguió en las brumas de las dificultades económicas

¹⁸ Mucho más recurrente en el romanticismo americano, tal vez por la necesidad de establecerla como un objeto a conquistar por el sujeto

*bañaro en suró por ella,
Qué hará? qué hará? (Obeso 76-7)*

Como se observa, la voz poética utiliza como base el ritmo de los bundes pertenecientes a la tradición afro del país pero, lo que resulta más llamativo, fusiona la oscuridad de la noche con la incertidumbre que siente el boga por no saber que hace su mujer amada: la ausencia de estrellas se equipara a la ausencia de pistas que pueda tener el boga para saber si su amada le es fiel en su ausencia.

La apropiación de este tema romántico también cumple funciones argumentativas en los *Cantos*, pues como se lee en *Canción der pejcaro*:

*Er probe no ejcanza nunca
Pa porecse alimentá;
Hoy carece de pejcao,
luego é sá.
No sé yo la causa re eto,
Yo no sé sino aguantá,
Eta conricion tan dura
I ejgracia!...
Ahí viene la luna, ahí viene
A racme su clarirá;...
Su lú con suele la penas
Re mi amá (Obeso 106-7)*

Este poema hace una clara denuncia de las injusticias sociales que tiene que enfrentar el hombre afro en su vida, quien por nacer pobre, debe vivir en la penumbra. La oscuridad se fusiona con sus sentimientos de tristeza, soledad y desamparo estatal, por lo que su única compañía se vuelve la luna quien es el respaldo que le ayuda a aliviar sus penas con su claridad.

El tópico se vuelve una estrategia argumentativa en la medida en que la naturaleza y su paisaje son empleados como personajes que acompañan las denuncias de injusticia social presente en los poemas.

Otro ejemplo de esta situación se lee en *Arió*, las experiencias de migrante que están detrás de los *Cantos*:

Ete só vive anubláo
Re una etecna ejcurirá;
Aquér só bujca er espejo
Re la má (...)
Ya me voi re aquí eta tierra
A mi nativa morá;
Er corazon e ma grande
Junto ar má! (Obeso 100)

Este poema también se apropia del tema romántico de la sentimentalización de la naturaleza. Sin embargo, contrario a los usos de su época (en los cuales las grandes ciudades equivalían a la civilización, en oposición a los campos indómitos de la barbarie, con las connotaciones positivas y negativas que esto conllevaba), la voz poética hace explícito su deseo de regresar a ese allá y ese ayer que representa su tierra natal.

Así, la voz poética pinta un paisaje oscuro, nublado y monótono para describir sus sentimientos al estar en Bogotá y lo pone a dialogar con un paisaje más alegre, claro y variado que representa su provincia anhelada.

Este mismo movimiento de inversión de la dialéctica civilización vs. barbarie, también se observa en otro de los poemas más famosos de los *Cantos*: *Canto der montara*. En donde se lee:

Eta vira solitaria
Que aquí llevo,
Con mi jembra i con mi s'hijo
I mi perros,
No la cambio poc la vira
Re lo pueblos...
No me farta ni tabaco
Ni alimento;
Re mi pácmas ej'er vino
Má que güeno
I er guarapo re mi cañas

Etupendo!...

*Aquí nairén me aturrúga; (Obeso 100)*¹⁹

La voz poética se vale de los mismos argumentos utilizados en la ciudad letrada con el fin de denigrar las identidades negras para exaltar como la vida de la “barbarie” es mucho más feliz que la que se vive en las complicadas organizaciones urbanas²⁰.

Como hemos señalado, en el contexto de publicación de los *Cantos* era importante hacer evidente que la tradición afro era una tradición tan válida como cualquier otra. Por lo que no es de extrañar que la voz poética también se valga de otros temas románticos con el fin de mostrar sujetos poéticos afro capaces de componer construcciones poéticas acordes a la estética romántica de su tiempo.

Para tratar estas temáticas podríamos citar a Alfonso Reyes quien planteó:

“El romanticismo europeo nace armado de rebeldía social, aún en la vida de los poetas. El romanticismo americano, como que es más gregario, antes que escribir versos a la amante, los escribe a la esposa, a los padres, con cierto no sé qué de poesía casera” (Reyes 43)

Así, los *Cantos* crean el mencionado lenguaje común con el lector metropolitano mediante el empleo de esas temáticas “gregarias” y en varios de ellos es recurrente el tema familiar. Sin embargo, habría que matizar diciendo que las temáticas moralizantes presentes en los cantos se deslindan de la ciudad letrada en la medida en que harán más énfasis en los conocimientos transmitidos mediante la oralidad, pues su objetivo es resaltar el conocimiento popular

Por ejemplo, en el ya mencionado poema de *Lo palomos* el hombre afro halla ejemplificante la manera de actuar frente a la esposa del ave. También en *La oberiencia filia*, la voz poética construye un relato moralizante a partir de los consejos que una madre le da a su hija. En *No rigo er nombre* se lee una clara práctica metapoética que exalta lo inefable del amor de madre:

¹⁹ En la apropiación de la dicotomía civilización vs. barbarie, no se trata de celebración bucólica, ni del paisajismo del resto del romanticismo americano, sino el canto a un espacio poético fuera del alcance estatal (Jauregui 572)

²⁰ En esta inversión también habría que señalar la conexión con la tradición cultural del cimarronaje presente en las colonias costeras americanas. (Maglia 22)

¡Oh! Amó re maire i rivino

Quien te puriera epresá! (Obeso 114)

Incluso hallamos en los *Cantos*, un relato moralizante llamado *Cuento a mi ejposa*. Un poema que nos permite conectar con otro de esos tópicos románticos utilizado por la voz poética para hacer evidente la capacidad del hombre afro de experimentar los sentimientos solemnes de la poesía romántica: la grandeza del dolor. (Ospina 310)

En poemas como *Parábola*, *A mi morena*, *Canto der boga ausente* o *Lucha i conquista* la voz poética asume el amor como sinónimo de sufrimiento y dolor: Dos sentimientos que, como lo señala la edición crítica de Graciela Maglia, llevan a reflexionar sobre la mujer de manera negativa y a cuestionar sus capacidades para la toma de decisiones amorosas²¹.

Por ejemplo, se lee en *Cuento a mi ejposa*:

*Si ponemo en el agua
un granito e sá
Pronto se risuécvé
Con facilitirá!
Nunca en la mujere
Fue efertivo ná;
Toro en ella ej humo,
Toro farserá* (Obeso 80)

En *A mi morena*, por su parte, se cierra con la estrofa:

*Bogá, Fracico, bogá,
La mujer e caprichosa;
La mujer e resabiá,
Naire puere aquí en er mundo
Cambiale su natura!...* (Obeso 105)

También en *Parabola* encontramos una muestra de esta situación:

²¹ Es importante hacer hincapié en esta situación, pues hace evidente que por muy alternativo que fuera el proyecto de nación de Obeso frente al dominante, estaba firmemente apoyado en una visión que mantenía el statu quo del patriarcado. Debido a su carácter inconstante, caprichoso e irracional la mujer era considerada incapaz de participar del diálogo público, por lo que sólo era valorada de manera positiva en su rol privado de madre.

*Si la suecte fuera un hombre,
Re tarde en tarde ar que sura,
Se mojtraran cariñosa
La mujere i la fortuna (Obeso 108-9)*

Si bien podría tratarse de una forma de demostrar la sensibilidad estética que podía llegar a tener el hombre afro, en este punto quisiéramos destacar la composición de *Lucha i conquista* en la cual se describe las aspiraciones de amor interracial de la voz poética, y a pesar de poder ser clasificado como parte del tópico romántico que engrandece el dolor, en el poema se cuele la denuncia de los prejuicios que sufre el hombre afro.

En este caso en específico, la grandeza del dolor romántico se combina con los propósitos argumentativos de las demás composiciones:

*¿Pocqué me ve la cuti
Re la coló e la tinta
Acaso cré que e negra
Tamien er arma mía? (Obeso 101)*

Así, sólo cabría agregar que desde las formas también Obeso intentó establecer un vínculo común con el lector metropolitano. En los *Cantos* predomina el uso de formas románticas como el romance tradicional y sus variaciones, lo que sumado al uso de versos de arte menor que le dan a los poemas un ritmo más rápido, menos solemnidad y mayor espontaneidad (Prescott 142), le da al poemario el carácter popular que desde la *Advertencia del autor* se buscaba, pero desde las reglas de juego formales que el letrado esperaba.

Con esta serie de ejemplos se buscó demostrar la forma cómo en los *Cantos* se observa la convivencia de tiempos y culturas. Obeso como sujeto migrante y fragmentado se tomó varios de los tópicos románticos como una manera de establecer un punto de partida para el diálogo con la ciudad letrada, pero no se trató de una adaptación acrítica de esas formas en boga durante su tiempo, la voz poética se apropia de esos marcos comunes que podían entender los intelectuales de la época con fines argumentativos en pro de los saberes populares y más importante aún, la inclusión de las tradiciones afro dentro de la discusión sobre el proyecto nacional.

3.4.A cantos populares, oídos sordos

Como hemos establecido, la joven república estaba lejos de ser una nación alfabetizada. A pesar de los esfuerzos de la revolución educativa de los gobiernos liberales, los porcentajes de población escolar sólo eran del 3,3% en 1873. (Melo 126)

Por lo que los *Cantos*, desde su concepción, estaban dirigidos a una minoría. Sin embargo, esa minoría con su manejo de la letra controlaba gran parte de la toma de decisiones de todos los habitantes de la nación.

Los letrados bogotanos, además de ejercer control sobre la ley, también ejercían el control cultural y por ende, el control sobre la imaginación y la representación que se hacía de los habitantes del estado nacional.

Las aristocracias de las provincias tampoco hacían mucho por cambiar la situación de las cosas, pues les servía para mantener el statu quo dentro de sus regiones (Múnera 22).

En este contexto, la dedicatoria de los *Cantos* se puede leer como un argumento más para la idea de que Obeso buscaba entablar un diálogo con esa minoría. Por lo que incluye figuras preponderantes de su sociedad como José Ignacio Díaz Granados, el presidente del entonces Estado Soberano del Magdalena, Gil Colunje, presidente del Estado Federal de Panamá, César Conto, que fue presidente del entonces Estado del Cauca, Felipe Pérez Manosalva, que fue presidente del Estado de Boyacá; o los expresidentes colombianos, José María Rojas Garrido, el tercer presidente de los Estados Unidos de Colombia, Manuel María de los Santos Acosta, el cuarto presidente de los Estados Unidos de Colombia o el futuro presidente Miguel Antonio Caro que también fungió como director de la Academia Colombiana de la Lengua.

Obeso también incluyó a los filólogos Rufino José Cuervo y Venancio González Manrique; al primer afrocolombiano en llegar al congreso, Luis Antonio Robles y al congresista Felipe Farías; a los escritores Luis Capella Toledo y José María Samper; a los médicos Luis Carlos Pradilla y Antonio Vargas; a los historiadores José María Quijano Otero y Pedro Salcedo de Villar; a los aristócratas antioqueños Francisco Acevedo, Luis F. Uribe, el General Manuel J. Balcázar y Pedro Londoño (Cubillos 276); a los aristócratas del entonces Estado Soberano del Magdalena Francisco Noguera, Antonio Amaya Daza,

Joaquín y Federico Vengoechea (Viloria 36); al Secretario de Hacienda Aníbal Galindo y al rector de la escuela de ingeniería de la Universidad Nacional Antonio de Narvaez.

La variopinta composición regional, política y de oficios de este listado de letrados a los que Obeso puso “bajo la protección” los *Cantos*, reafirma una vez más que es error grande considerar homogénea a la ciudad letrada. Sin embargo, lo que sí tienen en común es que todos son letrados y que todos eran cercanos al poder.

Así, no es descabellado pensar que la dedicatoria cumple una función fática que buscaba interpelar a los intelectuales que Obeso consideraba podían ayudarlo en sus propósitos. Del mismo modo, podemos agregar que trece de las catorce composiciones presentes en los *Cantos* estaban dirigidas a intelectuales de la época.

No obstante, la publicación de los *Cantos* no causó un gran impacto en el ambiente cultural de su época, aunque en el prólogo escrito por Venancio González Manrique se afirma que la mayoría de composiciones fueron revisadas por destacadas figuras de la literatura nacional, es difícil encontrar crítica literaria contemporánea a los *Cantos* (Prescott 64-65).

Esta desilusión en la búsqueda de algún reconocimiento social y un alivio a sus penas económicas, serían definitivas en la trayectoria literaria de Obeso.

En los años posteriores abandonaría su propósito reivindicativo de los saberes populares y se dedicaría a escribir poesía amorosa (*Lecturas para ti*, 1878), comedia social (*Secundino el zapatero*, 1880) y traducciones de obras no literarias (*Nociones de táctica de infantería, de caballería y de artillería por León de Sagher*, 1878; *Curso de lengua italiana (según el método Robertson) de Vittorio Vimercati*, 1883; *Lecciones prácticas de francés extractadas del curso completo de lengua francesa de T. Robertson*, 1884; y *Nuevo curso práctico, analítico, teórico y sintáctico de lengua ingles de T. Robertson*, 1884) que le ayudarían a hacer menos precaria su situación económica.

Muy probablemente de haber obtenido una recepción más exitosa en sus *Cantos*, Obeso habría continuado con su esfuerzo de alterar el proyecto nacional desde la poesía, pues en su dedicatoria plantea:

“Si los resultados correspondieren á mis esperanzas, luego publicaré una Colección completa i mui variada de este mismo jénero, con variantes notables en la forma i la idea pues que aquí me he limitado en lo general al modo de expresión vulgar i las

costumbres del pueblo de Bolívar, que no a los correspondientes de Panamá i Magdalena” (Obeso 64)

Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por establecer vías de diálogo en su obra, le resultó imposible a Obeso impactar en la construcción de un proyecto de nación basado en la modernización industrial y la homogeneización social. Y el silencio y la indiferencia fueron el arma discursiva más poderosa en contra de los *Cantos*.

4. **El que no se arriesga no cruza el río: a manera de conclusión**

En los capítulos anteriores hemos descrito los elementos que componen los *Cantos populares de mi tierra* con el fin de exponer la forma en que heterogeneidad se encuentra latente en todas las etapas del proceso literario. La interacción entre tradiciones en algunos casos se vuelve conflictiva y nos ayuda a hacer evidente disputas discursivas dentro de la misma obra y otras que se desarrollan afuera de ella, es decir, en medio del contexto en el que fue publicada.

Sin embargo, el hecho de analizar los *Cantos* desde la heterogeneidad nos es útil para comprender las posiciones estratégicas que asumió Obeso con el fin de poner los saberes populares, y por consiguiente, a los sujetos afro sobre la mesa del proyecto nacional.

Durante su vida en Bogotá, Obeso se movió con familiaridad dentro a la tradición estética dominante en la metrópoli. Esto no significó que el poeta se alejara de sus tradiciones, pues en sus constantes viajes a Mompós, encontró en los cantos de origen afro una fuente poética mediante la cual entrar a debatir a una ciudad letrada dominada por los ideales de progreso y homogeneización social.

Ante esa idea de mestizaje que buscaba blanquear a la nación, Obeso construyó una obra poética que usara los tópicos y temas comunes del romanticismo con el fin de establecer un diálogo con esa minoría letrada con poder de decisión.

Sin embargo, cabría aclarar que no se trató de una toma acrítica de esos marcos comunes pues, como se evidenció en el análisis, en prácticamente todos los casos los temas románticos cumplían funciones argumentativas dentro de los *Cantos*.

Oponer la dialéctica civilización vs. barbarie, trasladar al hombre afro de su función como objeto del paisaje americano y darle el rol de sujeto poético o incluir denuncias de las injusticias sociales que deben enfrentar los pobladores afro del país en medio de las meditaciones líricas de los personajes de los *Cantos* son muestra de esa intención artística por cambiar los imaginarios sociales de esa minoría social que ejercía el poder política y cultural en la joven república del siglo XIX: los *Cantos* convirtieron en sentimiento poético lo que para esos letrados de la época era una muestra de lo salvaje y poco civilizada que aún se encontraba la patria.

Por eso es tan significativo que dentro de los *Cantos* hallemos el poema *Epresion re mi amitá*. Pues allí, Obeso establece su visión utópica de una Colombia que los letrados deberían construir.

En esa visión, Colombia se caracteriza por la igualdad y libertad de sus ciudadanos sin importar su raza o condición económica; por la efectividad de una democracia en donde las leyes construidas le sirven a todos los ciudadanos; y por no querer imponérsele a los actores sociales fuera de la urbe una modernización que pueda ser a costa de su felicidad: en esta Colombia utópica, a diferencia de la Colombia decimonónica, la letra y la ley están escritas buscando el beneficio del pueblo colombiano y no de espaldas a él.

Los *Cantos* fueron propuestos de su época como un espacio de diálogo intercultural en el que la tradición afro era tan válida como cualquier otra tradición: en el proyecto poético de Obeso los saberes populares y la “alta cultura” eran fuentes equivalentes en la búsqueda de temas y formas literarios.

Consciente de la posición subalterna que ocupa en la nación lo popular y lo afro, Obeso, en medio de su condición fragmentada y múltiple, asumió una posición estratégica que le discute a esta manifestación de colonialismo interno.

Y a pesar de no haber tenido en su momento la repercusión que el poeta hubiera deseado, los lectores de hoy en día podemos leer en los *Cantos* las conflictivas disputas discursivas de una época marcada por la conformación del estado nacional, la nación y los nacionalismos.

Este texto nació como un intento de hacerle justicia a al esfuerzo de un poeta por crear un diálogo intercultural en medio de un contexto cultural en el que la violencia hacia las tradiciones culturales minoritas era bastante evidente. Como resultado Obeso obtuvo de la ciudad letrada un cruel silencio indiferente que invisibilizó sus esfuerzos, lo llevó a cambiar sus rumbos poéticos y a una falta de reconocimiento social y literario que no ayudaron mucho a sus precarias condiciones económicas.

Estamos convencidos de que la labor de la crítica con Obeso apenas comienza, pues como se ha planteado, consideramos que los caminos de la investigación deberían aprovecharse para otorgarles el lugar que les corresponde a estos actores sociales que en diferentes momentos de la historia han ocupado un rol subalterno.

Sin duda, *Cantos populares de mi tierra* no es un caso aislado en medio de la construcción del proyecto nacional decimonónico. Novelas como *Manuela*, de José Eugenio Díaz Castro, o *Dolores*, de Soledad Acosta de Samper, son parte de esa rica producción cultural del siglo XIX.

Pero se han visto opacadas por la entronización que desde el proyecto nacional se hizo de *María*, por lo que una lectura a la luz de los diálogos y negociaciones que, desde sus diferentes lugares de enunciación, establecieron con la ciudad letrada puede ser realmente interesante, pues se trata de un ejercicio crítico en el que se leen, en el arte, las disputas sociales y discursivas presentes en la conformación de esa nación imaginada y que probablemente, como en el caso de la tradición afro, aún tienen repercusiones en las sociedades contemporáneas y sus imaginarios sociales.

Aún queda un largo trecho por recorrer y para asumirlo debemos comprender a los actores sociales en medio de sus luchas y desde los lugares desde los cuales las emprenden. Y como nos instaba Benjamin en el epígrafe de este texto, rescatemos las memorias de los vencidos para que, a manera de diálogo, estas también entren a participar de los sentidos comunes de las sociedades.

Bibliografía

Adorno, Rolena. «La "ciudad letrada" y los discursos coloniales.» *Hispanamérica* 48 (1987): 3-24.

Arrieta, Diogenes. «Albores.» *La Patria. Revista de Colombia. Literatura, ciencias, bellas artes* (1879): 52-58.

Benjamin, Walter. «Tesis sobre la filosofía de la historia.» 12 de Noviembre de 2016. *Sitio web Universitat de València*.

<http://www.uv.es/fjhernan/docencia/curs2011_2012/unimajors2011/benjamin_historia.pdf>.

Bushnell, David. *Colombia una nación a pesar de sí misma Nuestra historia desde los tiempos precolombinos hasta hoy*. Bogotá: Planeta, 2007.

Caldas, José Francisco. «Del influjo del clima sobre los seres organizados, por Francisco José de Caldas, individuo meritorio de la Expedición Botánica de Santafé de Bogotá y encargado del Observatorio Astronómico de esta capital.» Caldas, José Francisco. *Obras completas de Francisco José de Caldas: publicadas por la Universidad Nacional de Colombia como homenaje con motivo del sesquicentenario de su muerte 1816 - Octubre 29 -1966*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1966. 79-120.

Capella, Rafael. «Candelario Obeso.» *Candelario Obeso: una apuesta pedagógica, estética y social*. Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico –IDEP–, 2012. 433-441.

Caraballo, Vicente. «El negro Obeso.» *Candelario Obeso: una apuesta pedagógica, estética y social*. Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico –IDEP–, 2012. 395-433.

- Carilla, Ernesto. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- Castro-Gómez, Santiago. «Los vecindarios de la ciudad letrada: Variaciones filosóficas sobre un tema de Ángel Rama.» Mabel Moraña, ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Serie Críticas. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburg, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas su doble estatuto sociocultural.» Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 1982. 67-87.
- . *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de estudios literarios "Antonio Cornejo Polar" CELACP, 2003.
- . «Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas.» *Revista Iberoamericana* (2002): 867-870.
- Cornejo Polar, Antonio. «Sobre el concepto de heterogeneidad: respuesta a Roberto Paoli.» Cornejo Polar, Antonio. *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas*. Lima: Centro De Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar - CELACP, 2013. 119-122.
- . «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno.» *Revista Iberoamericana* (1996): 837-844.
- Cubillos, Javier Mejía. *Diccionario biográfico y genealógico de la élite antioqueña y viejocaldense*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2011.

- García Canclini, Nestor. «Introducción a la edición 2011.» García Canclini, Nestor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Debolsillo, 2009. I-XX.
- Jauregui, Carlos. «Candelario Obeso: Entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional.» *Revista Iberoamericana* (1999): 567-590.
- La Patria. Revista de Colombia. Literatura, ciencias, bellas artes*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1877-1882.
- Loaiza, Gilberto. «La nación en novelas (Ensayo histórico sobre las novelas Manuela y María. Colombia, segunda mitad del siglo XIX.)» Quiceno Castrillón, Humberto, comp. *La nación imaginada. Ensayos sobre los proyectos de nación en Colombia y América Latina en el siglo XIX*. Cali: Programa Editorial. Universidad del Valle, 2015.
- Madiedo, Manuel María. «El Boga del Magdalena.» *Museo de Cuadros de Costumbres*. Bogotá: Banco Popular, 1973. 13-21.
- Maglia, Graciela. «Candelario Obeso a la luz del debate contemporáneo.» *Si yo fuera también: Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 17-27.
- Melo, Jorge Orlando. «Las vicisitudes del modelo liberal (1850-1899.)» Ocampo, José Antonio. *Historia económica de Colombia*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1994. 119-173.
- Moraña, Mabel. «De la ciudad letrada al imaginario nacionalista: contribuciones de Ángel Rama a la invención de América.» Mabel Moraña, ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Serie Criticas. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburg, 1997.

Múnera, Alfonso. *Fronteras imaginadas la construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX colombiano* . Bogotá: Planeta, 2005.

Obeso, Candelario. «Advertencia del autor.» Ed., Graciela Maglia. *Si fuera tambó: Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 66-67.

Obeso, Candelario. «Cantos populares de mi tierra.» Ed., Graciela Maglia. *Si yo fuera tambó: poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010. 63-117.

Ortiz Cassiani, Javier y Lazaro Valdelamar. «La actividad intelectual de Candelario Obeso: entre el reconocimiento y la exotización.» *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamerica* (2009): 9-34.

Ospina, Eduardo S.J. *El romanticismo: estudio de sus caracteres esenciales en la poesía lírica europea y colombiana*. San José: Ministerio de Educación Nacional, Biblioteca de Autores Colombianos, 2010.

Prescott, Laurence. *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Publicaciones Instituto Caro y Cuervo, 1985.

Quiceno Castrillón, Humberto, comp. *La nación imaginada. Ensayos sobre los proyectos de nación en Colombia y América Latina en el siglo XIX*. Cali: Pograma Editorial. Universidad del Valle, 2015.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Reyes, Alfonso. *Constelación Americana*. México: Archivo de Alfonso Reyes. Serie D Num.3, 1950.

- Sasso, Javier. «Romanticismo y política en América Latina: Una reconsideración.»
- González, Beatriz. *De esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamerica, 1995. 73-90.
- Uribe, Juan de Dios. «Íntimo.» *Candelario Obeso: una apuesta pedagógica, estética y social*. Bogotá: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico –IDEP–, 2011. 383-395.
- Uribe, Juan y Antonio Restrepo. *Candelario Obeso*. Bogotá: Imprenta de vapor de Zalamea Hermanos, 1886.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en la Nueva Granada*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1974.
- Viloria, Joaquín. *Empresarios del Caribe Colombiano: Historia económica y empresarial del magdalena grande y del bajo magdalena, 1870-1930*. Bogotá: Banco de la República, 2014.