



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Valero, Silvia

El poder de definir identidades y (des)proveer de agencia literaria: el caso de los
afrodescendientes en Colombia

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 20, enero-junio, 2007, pp. 103-120

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357115006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El poder de definir identidades y (des)proveer de agencia literaria: el caso de los afrodescendientes en Colombia

*Silvia Valero**
Université de Montréal

Recibido: 25 de enero de 2007. Aceptado: 23 de abril de 2007 (Eds.)

Resumen: Este artículo busca demostrar las inexactitudes, contradicciones, rupturas y continuidades de los discursos de los intelectuales y las antologías e historias de la literatura colombianas, a la hora de referirse a los escritores afrodescendientes. El seguimiento de algunas manifestaciones de carácter político disfrazadas de literarias y la mirada atenta a la historiografía del siglo XX, dan cuenta de una línea crítica impulsada por posiciones ideológicas alejadas de abordajes serios del material literario.

Descriptor: Obeso, Candelario; Historiografía literaria; Identidad; Discursos excluyentes; Escritores afrodescendientes.

Abstract: This article shows inaccuracies, contradictions, ruptures and continuities of intellectual discourses in anthologies and histories of Colombian literature when referring to writers of African descent. An analysis of twentieth century historiography, based on some examples of criticism whose literary character disguises a political intent, reveals a critical perspective whose ideological motivations distance it from serious study.

Key words: Obeso, Candelario; Literary historiography; Identity; Discriminatory discourses; Afrodescendent writers.

Beatriz González Stephan en su obra *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*, declara certeramente:

* Estudiante de Doctorado en Literatura Hispánica en la Universidad de Montreal. silvalero@hotmail.com. Este artículo, enriquecido con nuevos aportes, forma parte de la tesis de Maestría titulada «Hacia una genealogía afrodescendiente para la literatura colombiana: problemas de identidad y corpus».

La historiografía en general, y desde luego, también en particular la literaria, son construcciones discursivas culturales, son artefactos retóricos; objetos de composición verbal, que, lejos de reproducir acontecimientos del pasado, los producen en el lenguaje; y así más bien ponen en evidencia el modo de pensarlos, de representarlos. [...] La memoria trabaja en la historiografía; y lo que obtendremos siempre serán formas de representación que suponen recortes, selecciones, cegueras, olvidos y represiones (González Stephan, 166).

El debate por la identidad en Colombia encuentra en las historias literarias un fuerte punto de anclaje ya que se constituyen en aparatos de peso a la hora de indagar acerca de los términos en que se excluyeron del ámbito literario los escritores pertenecientes a determinadas minorías sociales.

La investigación crítica acerca de sujetos y discursos marginales implica no sólo recorrer las zonas silenciadas por el discurso hegemónico, sino también la relectura de las capas profundas en los testimonios y documentos de las voces dominantes en cada tiempo histórico. Aplicado esto a los objetos culturales y las prácticas discursivas que dicen lo negro, tal como señala Victorien Lavou Zoungbo, más que decir sobre su ser son reveladores de las múltiples líneas en juego en las formaciones sociales latinoamericanas en diferentes momentos de la historia.

Colombia contó, durante el siglo XX, y actualmente, claro está, con poetas y novelistas afrodescendientes que las editoriales, las universidades, la Academia en general se encargaron de ignorar o, en el mejor de los casos, de no darles todo el espacio que merecían. Pero, quien ofrece extenso material para el análisis de las irrupciones históricas de las diferentes variantes discursivas racistas, es el poeta mulato momposino Candelario Obeso (1849-1884) porque nos permite examinar el proceso atravesado por aquellos discursos a lo largo de los siglos XIX y XX. Las continuidades y rupturas en cuanto a los acontecimientos, las filiaciones, las exclusiones en relación con su figura hacen que se nos presente como el caso paradigmático para analizar las ideologías subyacentes tras los discursos de la intelectualidad colombiana.

Rastrear la recepción de su obra deja al descubierto las inexactitudes y contradicciones a la hora de enmarcarlo en una categoría dentro de la historia literaria colombiana, en la medida en que las instituciones generadoras de legitimidad, y por ende, de marginalidad, en cuanto al poder de establecer

definiciones identitarias,¹ también respondieron a ideologías dominantes que le negaron un reconocimiento cultural.

De cómo el discurso racista ‘oscurece’ la producción de Obeso: Julio Añez y Antonio José Restrepo

Durante su período de producción, Obeso debió luchar contra posiciones abiertamente discriminatorias. Es por esto que en 1874, al ser atacado racialmente por el entonces presidente liberal Santiago Pérez,² se declarará defensivamente ‘mulato’ y no ‘negro’ en un intento estratégico por evitar discriminaciones que le imposibilitarían (como lo hicieron) desempeñarse en la literatura y la política de su tiempo, campos en los que se había educado. Tiempo después reivindicará su color, pero muchas veces en el marco de un tono desencantado por los obstáculos que ello le impone para lograr la gloria que buscó incansablemente sin alcanzarla, tal como lo manifiesta en *Lucha de la vida* (1882), la última de sus obras literarias.

Un hecho curioso ocurrirá con respecto a la recepción de Obeso por los antologistas e historiadores de la literatura. El poeta tuvo una clara filiación romántica expresada en los lineamientos estéticos de los poemas publicados en los periódicos de la época: en las últimas décadas del siglo XIX, si bien su nombre siempre va unido al de *Cantos populares de mi tierra* (1878), en las antologías y manuales se reproducen en mayor medida sus poemas de corte romántico (aunque su nombre siempre estará separado de los canónicos J.E. Caro, Julio Arboleda, González Gutiérrez, Rafael Pombo, Jorge Isaacs, Rafael Núñez). Sin embargo, en las historias literarias escritas en el siglo XX sólo se hará mención a los *Cantos*, cuya recuperación será operativa para fundamentar determinadas ideologías que, en todos los casos, le niegan un lugar dentro de la literatura consagrada. Si bien las categorías han ido variando históricamente, en el ámbito discursivo

1 Michael Candau señala que “...toda nominación [...] es una forma de control social de la alteridad ontológica del sujeto o de la alteridad representada por un grupo” (65). Así, siendo el nombrar las cosas una actividad privilegiada en cuanto dadora de poder, los historiadores literarios harán uso de ese privilegio al clasificar la figura poética de Obeso y su obra de acuerdo con teorías e ideologías operativas para el establecimiento de la alteridad.

2 En correspondencia cruzada por cuestiones políticas en el *Diario de Cundinamarca*, en 1874, se estigmatiza la raza del poeta: “...el escritor Obeso debe haber llegado hace mui poco del Asia o del África, cuando no conoce el carácter distintivo del señor Pérez.” *Diario de Cundinamarca*. 29 de agosto de 1874, 980.

hay una cierta continuidad dentro de la que se atribuyen jerarquías sobre lo negro y lo blanco.

Para graficar esta situación recordemos que Julio Añez publicará en 1886 el *Parnaso Colombiano* y será quien instale tres aspectos que las antologías e historias del siglo XX recuperarán en la referencias a Obeso, aunque siempre como interpretaciones propias:³ la raza como única condición de la poesía obesiana; la ‘Canción del boga ausente’ como paradigma de su obra y la clasificación de *Cantos Populares* como ‘género nuevo’.⁴ Sin embargo, a pesar de que Añez utilizará la figura de Obeso para exaltar las libertades que concedió la república, lo más importante es que en su breve presentación aparece aquella visión colonial biológica de jerarquización de los hombres a partir de las razas y que se esconde bajo el discurso de una democracia en el orden social: “Originario de una raza antes reputada inferior, recibido hoy por las instituciones republicanas en condición de perfecta igualdad, supo dar una prueba también viviente de que ese tronco tal vez privilegiado en las cualidades del corazón, es *susceptible también de alta evolución intelectual*” (Añez, 68).⁵

El imaginario continúa siendo reductor y separando el logos y la escritura del negro. Por esto Obeso se convierte en un útil ejemplo para demostrar que el pensamiento, a partir de la educación occidental, también es posible entre ellos.⁶ Así, en una mezcla de análisis literario y exaltación política cegadora de una realidad que, contrariamente a lo que afirma Añez, continuaba sin grandes cambios para los afrodescendientes, agrega: “[...] y á la obra de su levantamiento [de la raza negra] quiso contribuir Obeso,

3 De la misma manera, el artículo en homenaje a Obeso por su muerte publicado en *Papel Periódico Ilustrado* también será retomado a lo largo de la historia literaria colombiana sin referir a su fuente original, y, más importante aún, también instalará mentiras o silencios sobre Obeso en cuanto a su no participación política. Este tema aparece ampliado en las Memorias de Jalla-Bogotá, 2006, con el título *Raza y región: condicionantes en la recepción de la actividad política y literaria de Candelario Obeso*.

4 Esta característica seguramente Añez la tomó de las ‘Palabras Preliminares’ que Venancio Manrique escribió como presentación a la primera edición de los *Cantos*. Manrique califica a los poemas como ‘género nuevo’ atendiendo al registro lingüístico creado por Obeso para representar el habla de los bogas y montaraces de Mompo.

5 El énfasis es nuestro.

6 Al hablar de ‘imaginario’ nos referimos a las construcciones simbólicas de sentido desarrolladas por un grupo —en este caso el dominante— desde su posición histórica y ubicación social, y mediante las cuales se define a sí mismo. Añez está definiendo racialmente a esa comunidad en tanto blanco-mestiza y como tal, superior intelectualmente, y, poseedora de la capacidad de la letra como base sustentadora de la ideología de la sociedad letrada (de raíz hispánica, en este caso). La misma posición se identifica en Antonio J. Restrepo.

mostrando en el habla, otras veces deficientes, del africano español, los sentimientos delicados y tiernos de los que poco há fueron esclavos y hoy son ciudadanos libres de una patria común” (68).

En la primera mitad del siglo XX colombiano, y con relación al movimiento discursivo sobre las razas⁷ surge la figura de Restrepo, integrante de la elite liberal antioqueña. Consuelo Posada rescata a Restrepo porque considera que asume una posición ‘rebelde’ enfrentada a la conservadora. Si bien para Posada aquél se manifiesta contra “[...] la pedantería del extranjerismo, e invita a los nostálgicos del *Moulin Rouge* y demás lugares ‘del delicado paladar petroniano’, a bajar a bailar la cumbia a orillas del Atrato, en los jardines que bordean a Barranquilla, bajo los emparrados de Cartagena o en Mompós” (Posada, 62).

Hay que recordar que Restrepo estaba defendiendo los intereses de una elite liberal provincial poderosa, como lo era la antioqueña, contra el centralismo bogotano que regía bajo el régimen conservador. Por otro lado, si bien coincidimos con Posada en que “...los elementos del clima y la determinación geográfica estuvieron presentes en el fondo de aceptación o de rechazo de las tradiciones populares de la Costa Atlántica” (62), no estamos de acuerdo en que Restrepo haya mirado este aspecto de una manera radicalmente diferente.

Permitiéndonos hacer un poco de historia, recordemos que el proceso mediante el cual se construyeron unas regiones dotadas de contenido racial en Colombia tiene muchas fuentes: arranca antes de la independencia con Francisco José de Caldas y su *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, en el cual expone sus tesis acerca del determinismo geográfico en las condiciones físicas, intelectuales y morales de los seres humanos.⁸

7 En 1920 se realizó un debate entre diferentes oradores, a partir de una convocatoria hecha por un grupo de estudiantes, para hablar sobre ‘Los problemas de la raza en Colombia’ y las perspectivas socioculturales del país en función de ella. Los enfoques acerca de la identidad cultural fueron variados y se asentaron en diferentes problemáticas para el ‘mejoramiento’ de la raza: exaltación de la inmigración centroeuropea, educación, higiene, nutrición, aspectos sociopolíticos. Peter Wade hace un recorrido sustancioso sobre este tema en la ‘Introducción’ de *Gente negra, nación mestiza*.

8 Caldas, embebido en las ideas de Georges Louis Leclerc, conde de Bufón, desarrolló un discurso a través del cual legitimaba la superioridad de las regiones andinas por sobre las costeñas, cuya población distaba en su mayoría de ser blanca. Esta ideología andina de inferioridad racial estaba ligada a una interpretación de la geografía que consideraba a las costas “con sus llanuras ardientes y sus ‘salvajes’ e ‘indisciplinados’ negros y mulatos,” la imagen de la incompatibilidad con el progreso (Múnera, 2005).

Otra fuente importante a la hora de construir las razas en Colombia fue la Comisión Corográfica dirigida por Agustín Codazzi, que describía al Chocó y sus pobladores negros de la siguiente manera:

Desnudo vive el hombre [el descendiente de raza africana], y la mujer con una simple paruma o guayuco, [...] con las palmas que tiene a mano hace sus chozas miserables y la corteza del árbol damagua es su cama, [...] Una raza que casi en su totalidad pasa sus días en una indolencia semejante, no es la que está llamada a hacer progresar el país (Codazzi, 324).

Esta mirada es de suma importancia además, si consideramos que uno de los miembros de la Comisión Corográfica fue el más tarde presidente de la nación, Santiago Pérez, a quien hicimos referencia más arriba por los ataques racistas⁹ de su entorno contra Candelario Obeso.

En otro ámbito, pero siempre enriqueciendo el discurso de la época, circulaba el libro de estudios que el pedagogo José Manuel Royo, rector del Colegio Pinillos de Mompox, había traducido y adaptado de libros europeos: *Nueva geografía universal arreglada para los colegios americanos*. En él, el continente africano estaba presentado bajo los signos de estereotipia etnocéntrica de los viajeros europeos¹⁰ y la descripción del Chocó repite los conceptos de la Comisión Corográfica: “La mayor parte de los habitantes son desidiosos e inclinados a la vida salvaje [...] presenta una población en lo general desnuda i miserable” (Royo, 104).¹¹

En contraposición con esta ideología que perdura en el siglo XX, Consuelo Posada considera que Antonio José Restrepo asume la defensa del ‘trópico bienhechor’ al enumerar:

[...] los encantos del paisaje, con metáforas de sensualidad, tomadas de poemas de Candelario Obeso: flores misteriosas y sensuales como almas de mujer, grandes bosques de árboles cómplices, con lianas on-

9 En realidad, Obeso responde al artículo publicado en el *Diario de Cundinamarca* que ya citamos, convencido de que quien escribió en su contra fue el mismo Santiago Pérez, a pesar de que el escrito no estaba firmado.

10 “Los pueblos de esta parte del mundo [África] están todavía sumergidos en la barbarie: en el interior se hallan tribus que están constantemente en guerra, i algunas, según se dice, devoran a sus enemigos” (Royo, 300).

11 Royo era director del Colegio en el período que Obeso estudiaba en la Villa, con lo cual es de suponer que parte del material de estudio del poeta en su niñez, era la *Nueva geografía universal arreglada para los colegios americanos*.

dulantes y arbustos que florecen bajo el abrazo de enredaderas tupidas, con un follaje que semeja las cabelleras de cortesanas cansadas, sobre los cuerpos flébiles de adolescentes cautivos (Posada, 62).

Sin embargo, con esta muestra exótica y en algún sentido modernista, se enmascara el subtexto por el que corre la ideología de Restrepo, quien se hace eco de los dos marcos discursivos de la época con respecto a las razas. Por un lado adopta el pensamiento positivista para explicar que el negro es ‘mal *lenguaraz* y peor *ladino*’, por las: “Deformaciones craneales, menguado desarrollo de las circunvoluciones cerebrales [...] que corresponde a lo que llaman el don de la palabra, y defectos de adaptación en los mismos aparatos vocales” (Restrepo, 44).

Por otro lado, ve la solución a este problema en el concepto de blanqueamiento,¹² que, tras el discurso de mestizaje igualador, busca acabar lo indígena y lo negro. Una de las herramientas para lograrlo es, tal como lo había señalado Añez, la educación aculturadora en tanto supone la pérdida de culturas propias y la adquisición de una lengua —la española—, una religión —la católica— y, en consecuencia, otra manera de mirar el mundo.¹³

Restrepo fue el encargado de abrir la cesión inaugural de la Academia de la Poesía el 20 de julio de 1911 y el primero en buscarle un lugar dentro del ámbito académico a una poesía popular¹⁴ que no tenía reconocimiento dentro del canon literario colombiano, pero que era elocuente de la existen-

12 Desde la teoría del mestizaje, el blanqueamiento supone una especie de ‘genocidio blando’, como dice Raúl Bueno, en cuanto a la larga apunta a la extinción de algunas razas primarias como la india y la negra.

13 No hay que olvidar que el lema que rige la Academia Colombiana de la Lengua, creada en 1871 también como un intento de formalización de la cultura nacional, es ‘Una sola lengua, una sola raza, un solo Dios’. En este sentido, es importante señalar que, según el historiador Frédéric Martínez, cuando se abre la Academia, la mayoría de los académicos eran conservadores pero contaban con el apoyo de radicales representados por Santiago Pérez y Felipe Zapata, quienes “apoyan los esfuerzos de la Academia por fomentar la literatura nacional y la historia patria” (Martínez, 383).

14 Se podría argumentar que Vergara y Vergara en su *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1867) fue el primero en hablar de poesía popular, a la que consideró ‘pobrísimas’. Con respecto a la de los negros, Vergara y Vergara se refiere a la entonada por estos en los trapiches, tal como, años después, lo relevará José David Guarín en *Papel Periódico Ilustrado* de 1882: “... cantaron a dúo las molinerías de la caña, y de lo cual no se tiene idea sin haberla oído como son todas las inventadas por el pueblo, estos versos tan populares como originales, tan expresivos como incorrectos” (Guarín, 110). El énfasis es nuestro.

cia de otra vía por la que también corría el ‘alma nacional’,¹⁵ con el asomo de una perspectiva folclórica que sería retomada más tarde, en la década del 1940, por la política cultural de la República Liberal.

[C]uenta su amigo Juan de Dios Uribe, es de ‘...los Restrepo de cepa ilustre’ y durante los primeros años de su infancia, viviendo en constante contacto con los trabajadores antioqueños, ‘cargó en su memoria con tal avío de versos populares [...] que en 1884 quiso trasladarlos al papel en Europa [...] Y me envió dos tomos de doscientas páginas cada uno’ (Uribe, 14-15).

Sin embargo, Antonio J. Restrepo no consigue abandonar en su discurso la exaltación de la tradición cultural hispánica, —sobre todo en lo que se refiere al uso de la lengua española (estaba ante los miembros de la Academia Colombiana de la Lengua, pero además, así lo concebía por formación intelectual)—, ni una mirada idílica y casi paternalista sobre las culturas indígenas y negras.

Restrepo estaba tratando con su discurso de lograr la anuencia de la Academia para la publicación de un Cancionero Nacional conformado por “nuestros cantos populares, esa nuestra poesía *natural* [que] se ha venido formando por el concurso de todas las razas y regiones, pero en la lengua castellana y nada más que en ella, aprendida dificultosamente por indios y negros” (Restrepo, 49). Sin embargo, si bien reconoce la existencia de otra producción cultural fuera de los marcos de la Academia, está convencido de que es un producto aculturado (sólo en lengua castellana), e inferior, que sólo puede formar parte de un cancionero popular, sin estatus literario, despojado de las identidades históricas de los productores, en la medida en que “los indios, como los negros de África, no tenían poesía ninguna al tiempo de la conquista. [...] no poseían para entonces una lengua capaz de ser órgano dominador de las dificultades y elevaciones poéticas” (Restrepo, 51).

Como ejemplo a rescatar, Restrepo recordará a su amigo Candelario Obeso con un tono paternalista, el mismo tras el cual se escondieron muchos

15 También el conservador Antonio Gómez Restrepo se referirá a un ‘alma nacional’ de cuño hispanista, primero en el ‘Prólogo’ al *Parnaso Colombiano* (1914) del español Eduardo De Ory, y luego en su *Historia de la literatura colombiana* (1938). Para Gómez Restrepo ‘el alma nacional’ construye una cultura y una literatura “...marcadas con un sello cristiano y castizo, en que se mezclan las influencias atávicas de la raza española con las recibidas de otros pueblos, especialmente de Francia...” (Gómez Restrepo, 1938, 8).

de los discursos desmerecedores. Así, refiriéndose a *Cantos Populares de mi tierra*, dirá “[...] aquel librito suyo, hoy inhallable, [...] que son [los cantos] el embeleso de los letrados” (Restrepo, 49). Sin embargo, cabe recordar que tras la muerte de Obeso, Restrepo y Juan de Dios Uribe, otro amigo entrañable del poeta, y tal como era la costumbre de la época, escribieron un ‘librito’ titulado *Candelario Obeso* en el que no se halla ninguna nota de importancia referida a los *Cantos* ni a otra de sus producciones literarias, ya que es un muestrario de anécdotas y aventuras personales. Finalmente, en su alocución, y leal a su línea de pensamiento, Restrepo demostrará que Obeso fue la muestra de lo que la educación pudo lograr en seres inferiores, tal como lo había marcado Julio Añez.

Para lo que nos compete, la importancia del discurso de Antonio J. Restrepo estriba en dos aspectos contradictorios: primero, que al imprecisar a la conservadora academia sobre la necesidad de quebrar la tradición de una historia literaria excluyente de las producciones no académicas y reunir un Cancionero nacional, está argumentando también su oposición al centralismo político de la Regeneración al ampliar el criterio de nación literaria:

Señores académicos de la Poesía colombiana: [...] Sed siempre expone-
nentes de cultura Patria [...]

Cantad con el pueblo la libertad individual [...]

Cantad como él a la libertad política, reconquistada en esta fecha me-
morable [...] ¹⁶

Hay que formar y reunir el *Cancionero nacional* señores académicos,
esa obra hermosa contribuirá cual ninguna otra a dar cohesión perfecta
a nuestra ya forjada nacionalidad.

Pero, señores académicos, y queridos compatriotas que me escucháis:
ese *Cancionero*, para ser completo, [...] debe contener [...] los yaravíes
lastimeros de nuestros indios del Caquetá, el Putumayo y el Amazonas...
(Restrepo, 55-57)

Desde la ideología conservadora de la Regeneración, Colombia tenía que derrotar todos los elementos centrífugos: el regionalismo, las culturas indígenas, que debían someterse a la más acelerada aculturación, las disidencias

16 Antonio J. Restrepo pronuncia este discurso el 20 de julio de 1911, fecha en que se conmemora el día de la Patria.

religiosas, hasta los elementos liberales del pensamiento, identificados con una importación extraña a la esencia de lo nacional. Pero el centralismo, que con una clara muestra de la imposibilidad de la homogeneidad cultural no había logrado eliminar las identidades regionales, no fue compartido por amplios sectores de las élites regionales.

Más tarde, en 1928, Laureano Gómez, siendo diputado conservador y futuro presidente de la república, dirá: "... los indios y los negros [...] son estigmas de completa inferioridad. [...] el mulato y el zambo, que existen en nuestra población, son los verdaderos híbridos de América. Nada les debe a ellos la cultura americana" (Gómez, 1982, 21).

Gómez no hacía más que reproducir el pensamiento que la intelectualidad colombiana sostenía desde el siglo anterior y que formaba parte del período de emergencia del debate intelectual sobre el problema de la raza que se extenderá hasta los años 1930 y en el que se verán comprometidas personalidades de los partidos liberal y conservador y los intelectuales más visibles del país (Silva, 30).

Los afrodescendientes en las Historias de la Literatura Colombiana del s. XX

En realidad, los escritores afrodescendientes están ausentes de la historiografía literaria de Colombia, a excepción de la de Núñez Segura donde se nombra a Helcias Martan Góngora (Guapí, 1920-1984) y Hugo Salazar Valdez (Condoto, 1924-), aunque luego se perdieran para la crítica. Jorge Artel y Manuel Zapata Olivella tuvieron mayor repercusión entre la crítica extranjera, al igual que el chocoano Arnoldo Palacios, pero este en menor medida que los caribeños.

Tal como señalamos al inicio, será Candelario Obeso el único afrodescendiente que figurará en varias historias literarias y precisamente esta excepcionalidad es la que nos lleva a preguntarnos el porqué de su presencia, aunque discontinua.

La manera en que Obeso y su obra son retomados a lo largo de la historia literaria de Colombia da cuenta de lo que señala Beatriz Gonzalez Stephan en cuanto a que "el cuerpo letrado que fabricó esta historiografía literaria desplegó en su discurso todas sus utopías, pero también ocultó sus temores y fobias" (166).

Básicamente recordamos que en el 'rescate' de Obeso, la gran mayoría de los historiadores repite tal cual los conceptos de Añez y, en muchos ca-

sos, como si fueran propios, intentando ocultar con esto la ausencia de un serio estudio de la obra. El primero de ellos será Jesús María Ruano quien, en su *Resumen histórico-crítico de la literatura colombiana* (1925), llega al extremo de remitir directamente a Añez, lo que sugiere que el crítico adolece de un real conocimiento del escritor: “Enalteció su raza con versos de corazón tierno y delicado como se ve en ‘Sotto Voce’, ‘A mi madre’ y otros (Léase *Parnaso Colombiano*) y más aún en los cantos populares de los bogas del Magdalena, circuidos de dulce melancolía” (Ruano, 81).

Como ya señalamos, no se hará mención a la filiación romántica del poeta sino que su raza será la que sirva para el rescate circunstancial.

Luego de la obvia ausencia en la *Historia de la Literatura* (1938) del conservador Gómez Restrepo, Obeso será nombrado mayormente en las décadas del 1940 a 1960 inclusive. Es claro que esto no es casual, sino que responde, primero, a que se encuentra en sus *Cantos Populares* un ejemplo que apoya la política cultural de la República Liberal y su campaña en rescate del folclore nacional; y segundo, al surgimiento, en ese período, de la académicamente denominada ‘poesía negrista’.¹⁷ Pero en todo caso, Obeso no alcanzará nunca estatus para ser incluido dentro de la considerada alta literatura.

González Stephan habla de “la articulación específica entre el proceso de formación de la vida cívica de los nuevos estados y la aparición de las historias literarias como esfuerzos, en otro plano, por darle orden en la escritura a una supuesta tradición cultural” (212).

A partir de la década de 1930, con la asunción al poder del gobierno liberal, las historias de la literatura entrarán en un contrapunteo frente a las que continúan con la tradición hispánica y católica, se les opondrán las que busquen romper con aquella hegemonía ideológico-literaria y sirvan como soporte de la ideología liberal.

La política cultural de la República Liberal construyó una representación de la cultura popular como ‘folclor’ y como ‘tipicidad’. Muchos antropólogos consideraban que el estudio de las culturas de origen africano no debían ser enfocadas por la ciencia sino por el folclore, con lo cual se las confinaba a ser vistas sólo como expresiones culturales agotadas y estáticas,

17 Nos referimos a la corriente poética surgida entre escritores de las Antillas entre 1926 y 1940.

pertenecientes a tiempos pasados.¹⁸ El antropólogo Rogerio Velásquez, uno de los primeros en preocuparse por el estudio de los negros en Colombia, debía publicar en *Revista colombiana de folklore* ya que sus trabajos eran discriminados en la *Revista colombiana de antropología* (Arocha, cit. por Lavou Zoungbo, 135, n. 18).

En este contexto se hará hincapié en la recuperación de cierto tipo de poesía que se clasificará como nativista, popular, folclórica, criolla, conformando el campo semántico soporte de una ideología. Así, frente a la cultura más elevada y elaborada se encuentra otra que, interpretando a Silva, se la ‘crea’ como reencarnación de lo más auténtico de un pueblo, que se remonta a raíces ancestrales, pero que además refiere a la nacionalidad. Se podrá argumentar que la idea está instalada desde siglos anteriores, pero, si bien esta noción de folclor como ‘quintaesencia del alma nacional’, como ‘capa vegetal del espíritu nacional’, ya había aparecido en las corrientes románticas del siglo XVIII y XIX, en este momento se está produciendo una reelaboración de las relaciones entre las masas y sus conductores, en la medida que con conceptos como ‘cultura popular’, ‘folclor’, se “introducía un nuevo vocabulario sobre la ‘cuestión social’ y realizaba una revaloración de las ‘masas’, a las que otorgaba una nueva centralidad en el proyecto nacional, así hubiera cierta dosis de retórica” (Silva, 50).

Precisamente, Otero Muñoz, en su *Historia de la literatura colombiana*, de 1943, habla por primera vez de ‘criollismo nacionalista’ y de ‘poesía nativista’, que es “aquella poderosísima tendencia nacionalista, que [...] lleva a buscar los temas propios, cantando de preferencia los paisajes, las almas y las cosas de nuestra naturaleza” (Otero Muñoz, 185). Todo hace suponer que dentro de esta clasificación entran los *Cantos* obesianos. Sin embargo, su poesía ‘baja’ al rango de ‘popular’, alejándose del sentido positivo que para Obeso tenía la poesía popular como punto de apoyo para lograr una verdadera literatura nacional. De acuerdo con la carga semántica de este término en la época, es popular porque tiene su origen en el ‘pueblo’, sin educación las más de las veces, lo que hace que el lenguaje se desvíe de la norma, pero que además, al enmarcarla en lo folclórico, se la confíne a una producción del pasado que esencializa al pueblo. Clara muestra de esto

18 “Las fuentes populares de la tradición oral, musical o religiosa propiciaron el relevo del relato exótico de ‘primitivos y salvajes’ por el relato folklórico. [...] esta circunstancia permitió tender los cimientos antropológicos de un constructo de cultura culta y cultura popular, en un esquema definido de clases sociales” (Nina de Friedemann, 1984, 549).

es el concepto vertido por otro antologista, José Ortega Torres, quien hará una mezcla de estatus literarios al incluir la obra de Obeso dentro de una corriente literaria contemporánea, la poesía negrista, pero al mismo tiempo le inventará un carácter folclórico: “[Obeso] hizo una preciosa colección de las canciones de los bogas del Magdalena, contribuyendo así con una obra perdurable al folklore nacional” (Ortega Torres, 202).

Tanto Otero Muñoz como Ortega Torres recogen sólo el aspecto racial de los poemas, al igual que lo había hecho Julio Añez. Dice Ortega Torres: “los incultos pescadores y campesinos, *que en esa época eran vistos todavía con desprecio como pertenecientes a una raza inferior, prejuicio que por fortuna ha desaparecido*”¹⁹ (Ortega Torres, 202). Por su parte, Otero Muñoz fue más allá aún y finaliza su aporte sobre Obeso repitiendo textualmente parte de las palabras del *Parnaso Colombiano* de 1886: “Su ‘Canción del boga ausente’ interpreta, con delicadeza infinita, la ternura que encierra el corazón *de una raza antes considerada inferior, pero recibida hoy por las instituciones republicanas en condición de perfecta igualdad con la indohispánica*”²⁰ (Otero Muñoz, 190).

La repetición literal de estos conceptos, sesenta años después de vertidos originalmente, es dicente de que no se ha modificado la lectura decimonónica de las clases letradas sobre Obeso, construyéndolo sólo como referente de una raza, y por fuera de las normas y cánones de la Academia colombiana y las instituciones letradas. En la década de 1940 todavía coexisten en Colombia las dos tendencias ilustradas de discriminación: la que continúa la idea del negro como perezoso y no progresista y la glorificación de lo mestizo junto con el silencio sobre los negros (Wade, 49) que se esconde bajo el discurso de la democracia racial.

En la década de 1950 los estudios antropológicos comenzaron a interesarse por las especificidades culturales del negro en relación con la ‘pervivencia’ de ‘rasgos culturales’ africanos en un contexto de aculturación. Es a partir de este enfoque que se empezó a hablar de lo ‘afrocolombiano’,²¹

19 El énfasis es nuestro, para remarcar lo que el historiador repite de lo expresado por Añez a finales del siglo XIX.

20 Igualmente en este caso, Otero Muñoz, al igual que Ortega Torres, repite como propio el pensamiento de Añez.

21 Los primeros artículos antropológicos que se encuentran con la utilización de este término en Colombia son de la década de 1950, en sendos trabajos publicados por el Pbro. José R. Arboleda en 1952 y por Thomas Price en 1954 y en los que llaman la atención sobre las especificidades culturales del negro. Price escribe en la *Revista colombiana de Antropología*,

con la llegada de algunos antropólogos extranjeros, lo que hizo que Manuel Zapata Olivella condenara el poco interés nacional en estos estudios: “llegan y se van los investigadores afroamericanistas de Colombia, mientras nosotros [...] permanecemos indiferentes [...] a los cimientos mismos de nuestra nacionalidad” (Zapata Olivella, 33). Un desinterés que se manifestaba también en la crítica literaria.

Núñez Segura S.J. recién incluye a Candelario Obeso en la 10ª edición, ampliada, de su *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*, en 1967 (la primera edición fue en 1952). Tampoco él lo rescata como el poeta romántico que fue, al lado de los canónicos, sino como parte de un nuevo capítulo del libro dedicado a la poesía negra. Núñez Segura, además de clasificar a Obeso como autor criollista, aunque sin definir el término, y de instalarlo como precursor de la ‘poesía negra’,²² logrará la síntesis al hablar del ‘folklore negroafricano’, dentro del cual incluye, ya no sólo a Obeso, sino a todos los autores de la ‘poesía negra’, restándole así estatus literario a esta última. Además de enumerar ‘lo distintivo de la creación poética negrohispánica o mulata’ que se constituirá en estereotipo, —musicalidad, sensualidad, sonidos onomatopéyicos—, Núñez Segura considera que todo esto está “...en congruencia con su *primitiva expresividad de casta*”.²³ Asombrosamente, recupera una categoría de diferenciación racial implantada durante el período colonial, que no sólo da cuenta de la persistencia jerárquica de la ‘limpieza de sangre’ en la sociedad colombiana en pleno siglo XX, sino del *continuum* en la imposibilidad de la academia de concebir el producto cultural del afrodescendiente.

Más cerca en el tiempo, Fernando Ayala Poveda, en su *Manual de literatura colombiana* (1984) intenta un acercamiento más interesante

órgano del Instituto Colombiano de Antropología que todavía no había publicado ningún artículo sobre grupos negros, un trabajo titulado ‘Estado y necesidades actuales de las investigaciones afrocolombianas’. En él hace referencia al trabajo de Arboleda, ‘Nuevas investigaciones afro-colombianas’ publicado en la *Revista Javeriana*, escrito luego de hacer sus estudios con Melville Herskovits.

22 Laurence Prescott en su estudio *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra colombiana*, también incluye al poeta dentro de la ‘poesía negra’ pero con un análisis diferente al de Núñez Segura quien, en realidad, está haciendo referencia con ese nombre a la ‘poesía negrista’ desarrollada por los poetas antillanos, y de la cual Prescott, precisamente, separa a la poesía de Obeso.

23 El énfasis es nuestro.

a los *Cantos populares*, pero incurre en muchos errores. Al unirse a la categorización de Obeso como 'precursor de la poesía negra', le termina adjudicando a los poemas características que no poseen pero que hacen al estereotipo. Encuentra en ellas aliteraciones, onomatopeyas, danzas rituales, elementos sensuales y sobre todo "...una rebelión contra la cadencia silábica de la poesía castellana" (Ayala Poveda, 98).

Cuando un año más tarde Laurence Prescott publica su obra *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra colombiana*, demuestra que las composiciones estróficas de los *Cantos populares* siguen 'la cadencia silábica de la poesía castellana' y no predominan los rasgos señalados como propios de la poesía negrista, con lo cual también se evidencia la falta de un estudio serio de Ayala Poveda acerca del poeta momposino.

Nuevamente Prescott, en un artículo publicado en *América negra*, 'Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas', enumera una gran cantidad de escritores negros colombianos pero que no han tenido ninguna o escasísima circulación, no han tenido recepción por parte de la crítica, las universidades ni los investigadores literarios.

La ausencia de literatura de afrodescendientes en el canon apoya la tesis de la invisibilización de éstos, con lo cual se pone en evidencia la negación de un proceso histórico y de la categoría de sujeto a los escritores afrocolombianos.

A lo largo de un siglo la academia colombiana fue productora de contradicciones y discontinuidades a la hora de hablar de subjetividades afrodescendientes y su producción literaria. Primitiva, melancólica, inocente, inculta, son parte de los adjetivos con que han imaginado los historiadores y antologistas a la 'raza negra' representada por Obeso, a través, además, de una 'poesía popular', 'folklórica', y finalmente, 'negra'. Son definiciones instrumentales que buscaron crear una identidad y posicionar y posicionarse en un universo social, pero que además, dan cuenta de que, tal como señala Quijano, la idea colonial de raza fue más estable y persistente que el colonialismo (202).

Si bien Obeso aventaja a los otros escritores afrocolombianos en cuanto a su inclusión en las historiografías literarias, ninguno de los trabajos abordados se constituye en análisis profundo de su obra ni su figura. Es claro que el interés que ha despertado ha sido marginal, y en consecuencia su definición ha estado moldeada por estereotipos. La limitación del reconocimiento de su obra a los *Cantos*, se configura como una 'invisibilización

oblicua' en la medida en que significa un modo de no reconocerlo puesto que lo subsume a una clasificación atravesada por lo racial.²⁴

Las recuperaciones de Obeso por los estudiosos colombianos han sido coyunturales en la medida en que sirvieron para fundamentar posiciones ideológicas en cada época histórica y que han contribuido a una engañosa generalización. Los encasillamientos, la estereotipia, el determinismo biológico y geográfico fueron los modos que sirvieron para disfrazar políticas clasistas y racistas que, aparentando construcciones democráticas de identidad, desconocieron al poeta como sujeto con estatus y agencia literaria.

Bibliografía

- Añez, Julio. "Candelario Obeso", en: *Papel Periódico Ilustrado*. 1 de septiembre de 1884, 18-19, edición facsimilar limitada, Cali: Carvajal S.A., 1978.
- _____. *Parnaso colombiano*. Bogotá: Librería colombiana, 1886.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar, 1984.
- Caldas, Francisco José de. *Semanario del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1942.
- Codazzi, Agustín. "Provincia del Chocó", en: *Geografía física i política de las Provincias de la Nueva Granada por la Comisión Corográfica de Agustín Codazzi*, segunda parte. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República, 1959.
- Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 1938.
- _____. *Bogotá*. Bogotá: Edic. Colombia, 1926.
- Gómez, Laureano. "Interrogantes sobre el progreso de Colombia", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. XVIII, 1, 1981.
- González Stephan, Beatriz. "Fundación del campo literario: polémicas y decisiones" y "Configuración del canon: las historias de la literatura nacional", en: *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* (1ª ed.1997). Vervuert: Iberoamericana, 2002.
- Guarín, José David. "¡Qué molienda!", en: *Papel Periódico Ilustrado*, 1 de enero de 1882. Edición facsimilar limitada. Cali: Carvajal S.A., 1978.
- Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de poesía Silva, 1991.

24 También podríamos denominar 'invisibilización oblicua' a los discursos pretendidamente científicos y los enmascarados provenientes de los amigos y otras personalidades que rodearon a Obeso.

- Laverde Amaya, Isidoro. *Apuntes sobre bibliografía colombiana*. Bogotá: Imprenta de Zalamea Hermanos, 1882.
- Lavou Zoungbo, Victorien. *Du "migrante nu" au citoyen différé*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2003.
- Lo que suena*, en: *Diario de Cundinamarca*. 29 de agosto de 1874.
- Martínez, Frédéric. "En busca del Estado liberal (1867-1880)", en: *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional de Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República, 2001.
- Núñez Segura, S.J.. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos* (1ª ed. 1952). Medellín: Bedout, 1967.
- Obeso, Candelario. "La lucha de la vida", en: *Cantos populares de mi tierra* (1ª ed. 1882). Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1950.
- _____. "Lectura para ti", en: *Cantos populares de mi tierra* (1ª ed. 1878). Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1950.
- _____. *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1950.
- Ortega Torres, José J. *Poesía colombiana. Antología de 490 composiciones de 90 autores*. Bogotá: Librería Colombiana, 1942.
- Ortega, José J. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Escuela tipográfica salesiana, 1934.
- Otero Muñoz, Gustavo. *Historia de la literatura colombiana* (1ª ed. 1935). Bogotá: Editorial Librería Voluntad, 1943.
- Poemas de Colombia. Antología de la Academia Colombiana*. Medellín: Bedout, 1959.
- Posada, Consuelo. "Mirada política a las primeras recopilaciones de poesía popular en los años cuarenta", en: *Estudios de Literatura Colombiana*. No. 6, Medellín, enero-junio, 2000, 51-64.
- Prescott, Lawrence. "Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas", en: *América Negra*. 12, 1996.
- _____. *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.
- Quijano, Anibal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en: Lander, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- Restrepo, Antonio José. "De la poesía popular en Colombia", en: *De la tierra colombiana. El cancionero de Antioquia* (1ª ed. 1930). Medellín: Bedout, 1971.

- Rivas Groot, José María. *La lira nueva* (1ª ed. 1886). Bogotá: Caro y Cuervo, 1993.
- Royo, José María. *Nueva jeografía universal arreglada para los colegios americanos* (4ª ed.). París: Librería de Garnier Hermanos, 1858.
- Ruano, Jesús María, S.J. *Resumen histórico-crítico de literatura colombiana* (1ª ed. 1925). Bogotá: Imprenta de la Compañía de Jesús, 1933.
- Silva, Renán. *República liberal y cultura popular en Colombia, 1930-1946*. Cali: Universidad del Valle, 2000.
- Uribe de Dios, Juan. “A modo de semblanza del autor”, en: *De la tierra colombiana. El cancionero de Antioquia* (1ª ed. 1930). Medellín: Bedout, 1971.
- Vergara y Vergara, José M. *La Historia de la literatura en Nueva Granada* (1ª ed. 1867). Bogotá: Biblioteca de la Presidencia, 1985.
- Wade, Peter. *Gente negra, nación mestiza*. Colombia: Siglo del Hombre editores, Ediciones Uniandes, 1997.
- Zapata Olivella, Manuel. “¿Qué sabemos de los negros colombianos?”, en: *Cromos*. 13 de agosto de 1956.