

EL MOTIVO DE LOS BOGAS EN LA  
IMAGINACIÓN LITERARIA DE JORGE ISAACS  
Y CANDELARIO OBESO

THE MOTIF OF THE *BOGAS* IN THE  
LITERARY IMAGINATION OF *JORGE ISAACS*  
AND *CANDELARIO OBESO*

*George Palacios Palacios\**

**RESUMEN**

En este ensayo se examina la representación de las subjetividades afrodescendientes y sus implicaciones en el proyecto de formación e imaginación de la nación colombiana en el siglo XIX a través del análisis del motivo literario de

**ABSTRACT**

This essay examines the representation of Afro-descendant subjectivities and the implications of this representation for the nineteenth century project of nation-building and imagination in Colombia. This assessment is made through an analysis

---

\* Magíster en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Purdue, Estados Unidos. Actualmente es candidato a Doctor (Ph.D.) en Lenguas y Literaturas Hispanoamericanas de la Universidad de Pittsburgh desempeñándose simultáneamente como Profesor Auxiliar (Teaching Fellow) del Departamento de Lenguas y Literaturas Hispanoamericanas. Es miembro de la Modern Language Association of America (MLA); The Canadian Association for Latin American and Caribbean Studies (CALACS); The Latin American Studies Association (LASA); The Afro-Latin American Research Association (ALARA). Dirección electrónica: gep10@pitt.edu; ghoethe@gmail.com

Artículo recibido el día 09 de febrero de 2010 y aprobado por el Comité Editorial el día 19 de mayo de 2010.

los bogas, tanto en la ficción de Jorge Isaacs como en la poética de Candelario Obeso. Se avanza la idea de que Jorge Isaacs, al representar estas subjetividades y colectividades sociales en *María*, lo hace a partir de historias interpuestas que apuntalan un marco de prejuicios de amplia circulación en su época y, a la vez, de manera soslayada, avizora la problemática racial incubada en el proceso de la construcción e imaginación del Estado-nación en ciernes.

Se propone que Candelario Obeso, a través de su poemario, *Cantos populares de mi tierra*, complejiza lo propuesto en la novela de Isaacs respecto de los bogas en particular y los afrodescendientes en general. El poeta momposino se relaciona a través de su lírica con la vida de los bogas de una manera íntimamente solidaria y propone una representación centrada en las dinámicas sociales, políticas y culturales subyacentes a la constitución de los sujetos racializados a través de la *doble conciencia*.

Se argumenta que Obeso construye una "literatura menor" a través de la "desterritorialización" de la lengua "mayor", embarcándose en esta tarea a través de un doble gesto: hablando "políticamente", su poética impugna la exclusión, y "colectivamente", imaginando lo afro más allá de las dominantes dinámicas socio-culturales que lo restringen.

#### **PALABRAS CLAVE**

Bogas, afrodescendientes, literatura menor, racialización, fronteras imaginadas, doble conciencia.

of the literary motif of the *bogas* in the fiction of Jorge Isaacs and the poetics of Candelario Obeso. It is argued here that Jorge Isaacs, while portraying in his novel *María* the aforementioned subjectivities as well as their collective communities, interposes stories that sustain a framework of prejudices of wide circulation in his time and, simultaneously, through an oblique approach, he perceives the racial problematic developing within the process of construction and imagination of the emerging nation-state.

With his collection of poems, Candelario Obeso problematizes what Jorge Isaacs's novel states in relation to the *bogas* in particular and the Afro-descendant peoples in general. Candelario Obeso relates intimately and supportively with the lives of the *bogas* and advances their representation centering the social, political and cultural dynamics underlying the formation of racialized subjects through "double consciousness."

It is asserted here that Candelario Obeso constructs a "minor literature" through "deterritorialization" of a "major" language, as he embarks upon this task through a double gesture: speaking "politically," his poetics challenges exclusion, as well as "collectively," imagining things Afro- beyond the dominant socio-cultural dynamics that restrict him.

#### **KEYWORDS**

*Bogas*, afro-descendants, minor literature, racialization, imagined borderlands, double consciousness.

Orlando Fals Borda en su clásico estudio, *Historia doble de la costa* (1979:2002), en el aparte dedicado a las poblaciones de Mompo y Loba, informa que hacia el año 1600 la presencia de esclavos africanos en esta región del país ya era considerable. Nos dice que éstos y sus descendientes reemplazaron a los aborígenes en la “boga” —navegación— de los ríos en canoas transformadas en champanes y, al aprender “los trucos del oficio” y “conocer los brotes, destellos y reflejos de la corriente que van indicando la profundidad de ésta”, estos navegantes, conocidos popularmente como bogas, empujaban los champanes cargados de productos y gentes, locales y extranjeros, en su largo camino a través del Magdalena hacia Santa Fe de Bogotá, capital del Nuevo Reino de Granada (*Id.* 45A).

Aún en el siglo XX no habían desaparecido los herederos de este oficio en la región. De ello es testimonio lo que relata Fals Borda cuando viajando por Mompo se encontró con Prudencio Vidales, a quien describió como un “zambo tamborero de 92 años (...), clásico boga de palanca y canaleta”. Debido a este encuentro sabemos cómo es Vidales y conocemos un poco más acerca de este oficio. Su voz nos informa: “aquí tengo todavía las marcas de los palos donde tenía que apoyarme para impulsar la canoa (...) Puro callo, empujando sin camisa y descalzo...trá, trú, sobre el puente abrazado por el sol. La tarea era dura, porque las canoas cargadas pesaban hasta 80 cargas (cinco toneladas)” (*Id.* 46A).

“Mompo era puerto obligado”, agregaba Vidales, y explicaba que “había dos grupos de bogas: uno que salía con la canoa o el champán desde Barranca Nueva (Calamar) y la llevaba hasta Mompo; allí se quedaba ese grupo y otro embarcaba para seguirla empujando hasta Honda. Nos pagaban en mercancías, en ron, o en moneda, cuando había” (*Id.* 46A). No todo era fuerza y aflicción en el mundo de los bogas, los que ejercían

este oficio se divertían no sólo con los cuentos e historias que contaban, sino también, “a punta de ron, (...) cantando coplas y décimas”. Por ello no era nada extraño que cuando tocaban puerto se detuvieran donde había fiesta para “bailar el bunde, el berroche o el mapalé al son de la gaita o la caña’e millo y con velas en la mano” (*Id.* 48A).

El recuento de esta anécdota no podría terminar sin traer a colación el hecho de que aspectos como la “dulzura”, la “sensualidad” y la “tragedia”; el “amor”, la supuesta “bestialidad”, la imaginada “hechicería”, y la “explotación india y esclavitud negra”, como lo acota Fals Borda, constituyeron el “complejo y desaparecido mundo de los bogas”, el cual legó con su impronta un rico entramado de prácticas socio-culturales en los territorios bañados por el Magdalena, aun cuando hoy los ritmos cadenciosos del champán (el trá, trú referido por Prudencio Vidales) hayan sido remplazados río arriba y río abajo por el incesante “traqueteo de los *yonsos*” (*Id.* 49A). En este sentido reitera nuestro autor que:

(Aunque) Prudencio Vidales, el zambo tamborero y boga de Comemiel (...) no pueda salir a la tarima del concejo municipal (el) once de noviembre para participar de las danzas que montarán los estudiantes (...) estará presente. Porque sin (los) bogas esclavos y sin el aporte de sus antepasados cimarrones no se habrían construido las “Tierras de Loba” ni se habría iniciado la tradición de lucha del pueblo costeño contra la opresión y la injusticia ni habría parque ni iglesia ni naranjas que botar ni machetes que blandir. Porque el trayecto de la boga a la ladera, de la ladera a la ciénaga, de la ciénaga al playón, y vuelta al río, se convertiría en una rutina vital de la comunidad riberana, en la base de la real supervivencia en el tiempo y en el espacio (*Id.* 49A).

Dentro de este contexto material y espiritual de la formación de las experiencias y prácticas socio-culturales que han venido dando forma y contenido al ser y habitar de los pobladores de las regiones en Colombia, se examina en este ensayo la representación de las subjetividades afrodescendientes y sus implicaciones en el proyecto de formación e imaginación de la nación colombiana en el siglo XIX. Ello a través del análisis del motivo literario de los bogas, tanto en la ficción de Jorge Isaacs

(1837-1895) como en la poética de Candelario Obeso (1849-1884). Para lograr esto, se propone dos hipótesis. En primer lugar, se avanza la idea de que Jorge Isaacs en su novela *María* (1867) al representar subjetividades y colectividades sociales como las africanas y afrocolombianas, a través de los personajes Nay y Sinar y los bogas de la región del Pacífico, lo hace, por un lado, a partir de historias interpuestas que apuntalan un marco de prejuicios de amplia circulación en su época y, por otro, avizora que la presencia de tales sujetos, aunque puestos en escena de soslayo como aparentemente serviles y felices, comporta una problemática racial por definir dentro del proceso de la construcción e imaginación del Estado-nación en ciernes. Sobre este último aspecto, Alfonso Múnera ha señalado en su artículo "*María* de Jorge Isaacs: la otra geografía" que la novela contiene "pasajes dolorosamente chocantes para la sensibilidad de los afrodescendientes de hoy y de cualquier persona de espíritu democrático" en tanto hay "permanentes imágenes de los negros como seres serviles y felices en su condición de esclavos" (2006 52). No obstante, hay que conceder también que hay episodios en los que la narrativa condena la esclavitud mostrando la irracionalidad de ésta, lo mismo que instancias en las cuales "se enfatiza la belleza, la bondad y la inteligencia de los esclavos, cosa nada común y casi imposible de hacer por alguien que defiende la esclavitud" (*Ibíd*).

En segundo lugar, se propone que Candelario Obeso complejiza lo propuesto en la novela de Isaacs respecto a los bogas en particular y los afrodescendientes en general. No sólo porque a través de su poesía Obeso se relaciona con la vida de los bogas de una manera íntimamente solidaria, sino también porque propone una representación centrada en las dinámicas sociales, políticas y culturales subyacentes a la constitución de los sujetos racializados, como él mismo lo era, de la costa norte colombiana. Se avanza aquí el argumento de que Obeso con su poética escribe a la manera de "una literatura menor", para usar el término que han propuesto Deleuze y Guattari (1986), en tanto Obeso se inscribe dentro del paradigma de la expresión cultural letrada de su época (literatura, gramática, poética, traducción, etcétera), pero "desterritorializando" la lengua "mayor", Obeso

no la usa como herramienta exterior y de autoridad hegemónica, sino más bien, como elemento interior y posibilitador de la expresión de las heterogeneidades culturales de la nación en ciernes. Obeso se embarca en esta tarea a través de un doble gesto: hablando “políticamente”, puesto que su poética impugna la exclusión, y “colectivamente” (Deleuze y Guattari 1986 26-27)<sup>1</sup>, dado que hace referencia a una de las tantas experiencias afrocolombianas dentro de una nación que no los alcanzaba a imaginar como integrantes de ella más allá de los bajos rangos de la escala socio-cultural dominante.

### *María y las “fronteras imaginadas”*

Carmen Millán de Benavides en su estudio “Leyendo al pie de la página: africanos y afrocolombianos en *María*”, al observar la representación de los sujetos racializados en *María*, señala que Jorge Isaacs, haciendo uso de una “invocación de *auctoritas*” y “en forma de notas de pie de página”, informa al lector de las obras que puede consultar para “verificar lo que pudiera ser visto como increíble o exótico en la descripción del mundo de origen de Nay (esclava africana)” (1997 263). Los diversos episodios que relatan la historia de los esclavos africanos Nay y Sinar, que discurren corta y paralelamente al relato de Efraín y María en la narración de Isaacs, son apuntalados por *La Historia Universal* del italiano Cesare Cantú, particularmente lo que concierne con la cultura ashanti, y también por la obra *Universal Geography* de Malte-Brun, en cuanto busca explicar la inclinación de los africanos por el baile, la música y el canto (263-267). Siguiendo a Darío Henao Restrepo en su artículo, “El mundo de Nay y Ester”, podemos afirmar que estos textos en su función de pie de página sirven, sin duda, para acentuar el hecho de que Isaacs no escapaba a la

---

<sup>1</sup> Todas las citas extractadas de los textos cuyos títulos aparecen referenciados en la bibliografía en inglés han sido traducidas.

realidad que lo circundaba, puesto que buscaba trabajar “con el rigor y la exactitud de un científico”, en tanto la realidad manifiesta en *María* es la del “hombre, la naturaleza y sus conflictos” (2005 13).

Es importante anotar que los argumentos de las historias universales y los estudios de geografía como los señalados, entre otras materias, sirvieron a los intelectuales –científicos, políticos y letrados como Isaacs– para sentar las bases de la comprensión de su mundo circundante. Comprensión que, por un lado, se fundaba en la representación de los sujetos *otros* –africanos y sus descendientes en este caso– como deficitarios o carentes de un lenguaje y prácticas sociales que les insertara en la llamada “civilización” y, por el otro, asumía la dominación del medio geográfico como uno de los fundamentales insumos para la formación del carácter de las personas y, concomitantemente, del Estado-nación en ciernes<sup>2</sup>.

Parafraseando al historiador Alfonso Múnera, estos conceptos —la geografía y la idea de civilización supeditada a ésta— sirvieron para “imaginar” unas “fronteras” que explicaban la realidad socio-cultural de su presente: una Colombia cimentada socialmente en castas y conexamente garante de tal diferencia, bien sea por su habitabilidad (los civilizados altiplanos y valles interandinos) o por su inhabitabilidad (territorios indómitos y salvajes como las maniguas, selvas, y tierras costaneras o calentanas). Las “fronteras imaginadas”, idea avanzada por Alfonso Múnera, invoca la idea de que la Colombia decimonónica fue pensada e imaginada como un conjunto de “territorios (...) cuyos habitantes (fueron) construidos previamente como bárbaros, como seres inferiores y negados para la civilización, para así legitimar su conquista y su sometimiento por parte de quienes se presumen civilizados” (2005 40). Esto es, “imaginar” aquellos lugares por fuera de la esfera andina, era pensarlos como la morada natural de las “razas inferiores”, a las cuales sólo era posible redimirlas por la vía de la “conquista (...) (de

---

<sup>2</sup> Me refiero aquí a lo propuesto por Domingo Faustino Sarmiento. Véase una de sus distintas ediciones. Propongo su *Facundo: Civilización y Barbarie* (1990).

las razas superiores de los Andes, o por otras venidas de fuera” trayendo así el “progreso y la civilización” a la nación en ciernes (41).

También podemos afirmar que asistimos aquí a la formación y consolidación de un pensamiento biopolítico, en cuanto está nutrido por argumentos biológicos y de las ciencias naturales en general, que hacen de las concepciones de “raza”, “cuerpo”, “cultura” y “naturaleza” los insumos básicos de los letrados para su interpretación y producción discursiva de la sociedad, y su realidad social y cultural en el Estado-nación del siglo XIX (Pedraza 2004 185-187). Y más problemático aún, como lo propone Múnera en su libro *El fracaso de la nación* (1998), tales insumos de interpretación y producción discursiva hegemónica han fundado e institucionalizado “mitos” de explicación que mantienen una visión miope frente al “papel decisivo de las masas populares” en la forja de la nación, asignando un papel enteramente totalizador a las élites en el proceso aún sin terminar (¿fracasado?) de la formación de la nación (13-28).

### *Africanos y afrodescendientes en María*

Recreando una nostálgica y poética evocación, el narrador nos informa acerca de las memorias que le trae la muerte de una persona muy cercana a través de las siguientes palabras: “Aquella mujer que iba a morir lejos de su patria; aquella mujer tan dulce afecto me había tenido desde que fue a nuestra casa; en cuyos brazos se durmió tantas veces María siendo niña... Pero he aquí su historia, que referida por Feliciano con *rústico y patético lenguaje*, entretuvo algunas veladas de mi infancia” (Isaacs 1999 92-93, énfasis agregado). La voz narrativa nos refiere los pormenores relacionados con la procedencia de Feliciano (quien en África era la princesa Nay) y cómo ésta conoció a Sinar (príncipe africano), quien fuera su amado y a quien pierde en uno de los momentos más dramáticos de su vida como lo fue la experiencia de la captura y la trata transatlántica de esclavos,



quedándole de éste apenas los recuerdos que le refiere al narrador y un hijo en el vientre (llamado Juan Ángel). La narración también señala la ruta del desembarco de Nay en América: su arribo en Cuba y luego, yendo de “venta en venta” por los puertos caribeños; su llegada al área del Darién, en el Golfo de Urabá para finalmente alcanzar el Chocó, lugar en donde pasaría a ser parte de la servidumbre del padre de Efraín (Isaacs 1999 102-103). Asimismo, la voz narrativa presenta al lector el episodio relacionado con la historia de amor de –Nay y Sinar– y las formas de gobierno y socialización de un mundo lejano y desconocido para el protagonista como el África. Por la descripción que hace el narrador, los lectores nos enteramos que el personaje llamado Nay, rebautizada Feliciana en territorio americano, era el aya de nuestros protagonistas Efraín y María y que por ello había dejado en sus vidas huellas profundas, a pesar de lo “rústico y patético de su lenguaje”, como se ha enfatizado anteriormente.

En la descripción que sigue observaremos la representación de los africanos a través de las imágenes de naturaleza y cultura prestadas por los pie de página antes señalados y, asimismo, cómo la narración, centrada en el contexto de las vidas de los hacendados y esclavistas del suroccidente del país, está filtrada por procesos de sociabilidad entre los distintos grupos socioculturales que resquebraja las conceptualizaciones paternalistas, dicotómicas y maniqueas de la sociedad como civilizada o incivilizada; andina o selvática; esclavos y libertos, dóciles y patéticos o amos virtuosos y bondadosos, entre otros. La *frontera imaginada*, aunque son evidentes las desiguales relaciones de poder por el género y la “raza”, es asaltada por una convivencia y familiaridad como se revela en la misma descripción:

A los tres meses (después de su captura para la trata), Feliciana, hermosa otra vez y conforme en su infortunio cuanto era posible, vivía con nosotros amada de mi madre, quien la distinguió siempre con especial afecto y consideración (...) Niños María y yo, en los momentos en que Feliciana era más complaciente con nosotros, solíamos acariciarla llamándola Nay; pero pronto notamos que se entristecía si le dábamos ese nombre. Alguna

vez que, sentada a la cabecera de mi cama, a prima noche, me entretenía con uno de sus fantásticos cuentos, se quedó silenciosa luego que lo hubo terminado; y yo creí notar que lloraba.

(Efraín está a punto de partir para Londres a realizar sus estudios)

- ¿Por qué lloras?, le pregunté.
  - Así que seas hombre, me respondió con su más cariñoso acento, harás viajes y nos llevarás a Juan Ángel y a mí; ¿no es cierto? Sí, sí, le contesté entusiasmado; iremos a la tierra de esas princesas lindas de tus historias... me las mostrarás... ¿Cómo se llama?
  - África, contestó.
- Yo me soñé esa noche con palacios de oro y oyendo músicas deliciosas (Isaacs 1999 104).

Siguiendo el texto citado, podemos aseverar, conforme lo ha avanzado Múnera, que Isaacs no estaba haciendo solamente una “melancólica apología” de la clase hacendada esclavista colombiana, como lo ha sugerido Doris Sommer, sino también otras cosas que deben importarnos (2006 52). Lo que aquí está en juego es la referencialidad y actualización de los pies de página histórico-geográficos cara a cara con el desarrollo de la complejidad de la comunidad y contextos locales. Siguiendo a Henao Restrepo, podemos argüir que “Isaacs logró poetizar la intrincada relación histórica entre África, Europa y América, y con gran sabiduría le confirió visibilidad a ese complejo encuentro de mundos, especialmente el de los esclavos africanos con los criollos de origen europeo, con todo el entramado de realidades existenciales, políticas, imaginarias, sociales y culturales que lo configuraban (Henao 2005 11). Sin embargo, dicho esto en otras palabras, dentro de “la mediación estética” de que se vale Isaacs existe una “tensión entre idealización y realismo” y si bien hay una celebración del mundo patriarcal cimentado en la labor esclava, las tensiones y resistencias que se entrevén anuncian el surgimiento de “algo nuevo” en lo que respecta a un reciente pasado esclavista y un presente y futuro inciertos (12). En este contexto, el episodio que corresponde al vadeo por el río Dagua por parte de los bogas afrodescendientes llamados Cortico y Laureán es aún más significativo. El hilo narrativo nos informa que ellos son los encargados

de transportar a nuestro protagonista, quien regresando de Europa espera encontrarse el camino (el río) expedito hacia Cali para alcanzar a ver a su amada antes de que muera.

Subrayamos aquí la indiferencia de la mirada narrativa que configura a los afrodescendientes como lejanos de quienes los acompañan en este viaje (Efraín y su amigo Lorenzo) y más cercanos de la naturaleza. El narrador da a conocer las circunstancias por las que pasa Efraín durante el vadeo del río y las percepciones que éste tiene respecto de los bogas. En este sentido nos dice la voz narrativa: “Cortico (o sea Gregorio, que tal era su nombre de pila) bogaba cerca de nosotros refunfuñando a ratos la tonada de un bunde. El atlético cuerpo de Laureán se dibujaba como el perfil de un gigante sobre los últimos celajes de la luna ya casi invisible” (Isaacs 1999 136). Acto seguido se da un diálogo entre Efraín y los bogas que conocemos porque la voz narrativa nos lo describe en los siguientes términos:

- Toma un trago, Cortico, y entona esa canción triste, dije al boga enano.
- ¡Jesú!, mi amo, ¿le parece triste? (. . .)
- Será que el sereno me ha dao carraspera; y dirigiéndose a su compañero: compae Laurián, el branco que si quiere despejar el pecho para que cantemo un baile alegrito.
- ¡A probalo!, respondió el interpelado con voz ronca y sonora; otro baile será el que va a empezar en el oscuro. ¿Ya sabe?
- Po lo mesmo, señó.

Laureán saboreó el aguardiente como conecedor en la materia, murmurando:

- Del que ya no baja.
- ¿Qué es eso del baile a oscuras?, le pregunté (...).

Colocándose en su puesto entonó por respuesta el primer verso del siguiente bunde, respondiéndole Cortico con el segundo, tras de lo cual hicieron pausa, y continuaron de la misma manera hasta dar fin a *la salvaje y sentida canción*.

Se no junde ya la luna; / Remá, remá. / ¿Qué hará mi negra tan sola?  
Llorá, llorá. / Me coge tu noche oscura, / San Juan, San Juan. / Oscura  
como mi negra, / Ni má, ni má. / La lú de su s' ojo mío / Der má, ni má. / Lo  
relámpago parecen, / Bogá, bogá (*Id.* 136-137, énfasis agregado).

Para acentuar el veredicto final de la mirada soslayada que configura a los bogas como *otros*, se les equipara con la naturaleza circundante a modo de falacia patética al afirmar que “*aquel cantar armonizaba dolorosamente con la naturaleza que nos rodeaba*; los tardos ecos de esas selvas inmensas repetían sus acentos quejumbrosos, profundos y lentos. *No más bunde dije a los negros aprovechándome de la pausa (...)*” (*Id.* 137, énfasis agregado). En esta representación de los afrodescendientes, desde el género maestro del romance nacional decimonónico, el narrador se ocupa de los sujetos racializados de manera *oblicua y sutil* como un cuadro más de apoyo para el fortalecimiento del relato mayor. Sin embargo, el sencillo registro y la mirada *codificadora* de la presencia de los bogas revela la operación de distanciarse de ellos; pero a la misma vez, propone la incógnita o ambigüedad sobre lo que es o va a ser la participación de estos sujetos libres en el contexto local del desarrollo de actividades culturales y socioeconómicas importantes como la lírica, el cantar, el transporte fluvial y el comercio de productos (contrabando), entre otros. Tenuemente observamos, impelidos por el narrador, que los bogas no cantan, sino que *refunfuñan*. Su canción no es más que *salvaje y sentida*. Para nuestro narrador el lenguaje y el canto del boga son claramente deficitarios puesto que desde su perspectiva científica, la comunión de los afrodescendientes con el entorno, en este caso los insectos, le permitiría explicar que “el color y otras condiciones de la epidermis de los negros, los defienden sin duda de esos tenaces y hambrientos enemigos (los mosquitos), pues seguí observando que apenas se daban por notificados los bogas de su existencia” (*Id.* 139).

Es pertinente señalar aquí, siguiendo lo propuesto por Ana María Ochoa en su artículo, “El mundo sonoro de los bogas”, que tanto las canciones como

la conducta y presencia de los bogas fueron vistas por los viajeros en su época no sólo como “ruido”, sino también como prueba del “primitivismo”, “barbarie”, “lujuria” y “rabia” de estos sujetos. Para quienes viajaron en Champán por el Magdalena, como Alexander von Humboldt, y por el Dagua, como nuestro narrador en *María*, las teorías científicas de finales del siglo XIX, como las de Karl Bucher y Charles Darwin, entre otros, mostrarían que:

(E)l interés por los orígenes de la música está mediado por un marco de pensamiento evolutivo que ubica los sonidos en una escala civilizatoria que va desde aquello que expresa el primitivismo, cercano a la naturaleza, a aquello que lo supera y trasciende al ordenarlo como música. Los bogas y sus sonidos no son, para estos viajeros, simplemente unos seres humanos distintos. La línea fronteriza que establece aquello que pertenece al ruido y aquello que se puede nombrar como música es también la línea fronteriza que divide las diferentes clases y etnicidades dentro del champán (Ochoa 2008).

De manera que los episodios interpuestos resaltados son significativos cuando se reflexiona respecto a su posible función dentro de la construcción de la narrativa: acentuar las supuestas y naturales diferencias y distancias entre las llamadas “razas”, “eticidades” y “clases”. En su estudio “The Colombia of *María*: ‘Un País de Cafres’”, David Musselwhite señala que al leer *María* hay que marcar las “estrategias” de “evasión” y “desplazamiento” en torno de la “raza” y el “estado-nación” dentro del relato, como ya lo ha avanzado Doris Sommer en sus *Foundational Fictions* (1991), pero esta vez en dirección de lo que la problemática africana en los episodios interpuestos puedan sugerir. Para Musselwhite, situar a *María* en su contexto histórico-político y en el de la vida misma de su autor, posibilita leer el episodio de Nay y Sinar (como también el de los bogas) como algo que va más allá de lo “exótico” y lo “reprimido” alrededor de la historia de los africanos, la esclavitud y sus descendientes. Es más, la propuesta de Muselwhite es que la intercalación de la historia del estado ashanti provee los elementos políticos e históricos omitidos por el relato y que eventualmente

podrían ser los que señalaran un modelo institucional en lo político y social de un Estado-nación exitoso; cuestión que curiosamente, para el año de la publicación de la novela –1867–, el proyecto de Estado enfrentado por la nación no logra cristalizar (2006 41-54).

El contexto que envuelve *María*, tanto en su exterioridad como interioridad, nos da luces para problematizar las aproximaciones al texto en cuestión ya reseñadas. Tal contexto se puede caracterizar de la siguiente manera. En primer lugar, la turbulencia e inestabilidad político-social generada por el paso de una sociedad marcada por el “conservadurismo” y “cuasi-feudalismo” de la “plantocracia” criolla a una sociedad “liberal”, “secular”, “leseferista”, “burguesa” y orientada hacia el “mercado” (*Id.* 41); situación que viene desarrollándose desde varias décadas antes de la publicación del romance nacional. En segundo lugar, y en estrecha relación con los eventos arriba señalados, hay que remarcar que la propia vida de Isaacs estuvo acompañada por esa turbulencia político-social. Esto es aparente cuando observamos que Isaacs cambió sus filiaciones políticas varias veces, dentro del espectro del naciente bipartidismo (conservadores y liberales), generándole diversas batallas sociales. También ello es observable en sus múltiples facetas y oficios: terrateniente, soldado, político, editor, cónsul, supervisor de ferrocarriles, etnógrafo, diputado, especulador de propiedades y, por supuesto, escritor, entre otros; cambios que son un compendio de los ires y venires de su tiempo y del mismo estado-nación colombiano naciente. En tercer lugar, su filiación en términos literarios con la renombrada tertulia bogotana *El Mosaico*; círculo éste donde participaban notables literatos que hacían a la vez de políticos (*Id.* 44). Este aspecto es de importancia clave en tanto hace eco de lo que Malcom Deas ha sugerido como aspecto dominante del largo siglo XIX en Colombia, a saber, la estrecha relación entre “el poder y la gramática” (1993 25-60).

Finalmente, el aspecto estructural que emerge en la intersección de los argumentos que se han venido señalando a través de los apartes citados es

el de una recurrente y silenciada “guerra de razas”<sup>3</sup>, que para el caso de *María* responde al juego entre el poder y el saber —gramática— como elementos de importancia principal dentro del proceso de formación y consolidación de las élites y el estado-nación decimonónico y moderno colombiano. Dicho esto de otro modo, y parafraseando a Santiago Castro-Gómez, la “segmentación étnica” de la sociedad heredada de la colonia, en donde “blancos” —limpios de sangre— se oponían a “negros” y “castas” —sucios de sangre—, en articulación con el saber —gramática en su sentido más amplio— como garante de la posesión del “capital simbólico” y económico de la “blancura”, se constituyó en lo que “garantizaba el mantenimiento y control legítimos” (guerra de razas) del orden de las cosas (Castro 2005 114-116). Es este contexto el que da *legitimidad* y *control* a la narración isaacsiana para representar el mundo idílico de los protagonistas e historias paralelas de los africanos y sus descendientes en el suroccidente del país a mediados del siglo XIX.

Es necesario agregar a esta reflexión varios elementos claves que sugerimos contribuyeron a la aparente imperturbabilidad, indiferencia o melancólica apología narrativa de Isaacs respecto a estos sujetos y sus vidas. Si atendemos a Castro-Gómez cuando nos propone que, retomando la noción de “habitus” elaborada por Pierre Bourdieu, hay un modo en el que los individuos incorporaron en términos psicológicos un amplio rango de “valores culturales” relacionados estrechamente con su “condición de clase”, esto les proveyó de una “identidad”, que mediada por la “profesión” que desempeñaban, el tipo de “vestimenta” y “lenguaje” utilizados, la locación y el tipo de “vivienda” poseída, y el patrón de “relación familiar”, operaron como “huella digital” o “habitus” en donde la “ostentación” de estas “insignias

---

<sup>3</sup> No estamos desconociendo el uso particular que Michel Foucault da a este término en *Defender la sociedad: curso en el College de France (1975-1976)*. En nuestro ensayo la idea de “guerra de razas” se refiere más a una conceptualización etno-biológica y positivista de raza, nación y estado, en la línea esbozada por Castro-Gómez (a quien discutiremos más adelante) que a un término de análisis escritural-histórico como es evidente en la obra aquí mencionada.

culturales” en la élite es el mecanismo operante dentro de la constitución social de la “subjetividad” (*Id.* 81).

No es gratuito entonces que a través de la simbología axiológica prestada por los significantes familia, oficio, lenguaje, vestimenta, vivienda, entre otros, operara el “pathos de la distancia” dado en la narración; es decir, manifestaciones más o menos abiertas de supuestas distancias insalvables entre las élites criollas –blancura– y sus “fronteras imaginadas” respecto de los seres racializados –negrura– con quienes compartían, mediante relaciones de subordinación, el espacio colonial y decimonónico (*Id.* 83).

Así, lo clave en el desarrollo de este argumento es la idea de que este proceso se prestó a ser apropiado por los distintos actores sociales a través de “tácticas”<sup>4</sup> diversas. Al respecto argumenta Castro-Gómez:

El imaginario hegemónico de la blancura se formó al calor de la batalla entablada en contra de otros grupos por la posesión de privilegios sociales, utilizando para ello un conjunto de estrategias de distanciamiento cultural (...) Las comunidades sometidas no fueron jamás elementos pasivos, funcionales al sistema colonial de *Apartheid*, sino que utilizaron el imaginario hegemónico de la blancura para posicionarse de forma ventajosa en el espacio social. Siendo la blancura el capital cultural más apreciado, no resulta extraño que los miembros de las castas intentaran “blanquearse” paulatinamente como medio para luchar por la hegemonía (...) la cultura del dominador se convirtió en una “seducción que daba acceso al poder” y (...) los grupos subalternos intentaron

---

<sup>4</sup> Castro-Gómez diferencia los términos “estrategia” y “táctica” desde la perspectiva de Michel de Certeau. Esto es, en pocas palabras, para de Certeau la categoría “estrategia” se refiere a la “manipulación de las relaciones de fuerzas (...) posibles desde (...) un sujeto de voluntad y poder (como) un ejército, una ciudad, una institución (...)”. En suma, las estrategias son “prácticas calculadas, conscientes e interesadas, hechas desde una posición de poder (social, científico, político, militar), que permiten delimitar un campo de acción propio frente al subalterno, por medio de la coacción física o de la persuasión ideológica”. La categoría “táctica”, de otro lado, se refiere a “prácticas realizadas desde una posición desventajosa en las relaciones de poder. Son acciones de resistencia por parte del subalterno que buscan convertir en favorable una situación desfavorable, *pero jugando con las mismas reglas establecidas por el poder hegemónico*” (90 énfasis agregado).



apropiarse del capital cultural de la blancura y utilizarlo como instrumento de movilización social. La europeización cultural se convirtió en una aspiración compartida por todos, pero utilizada de diferentes maneras según la posición ocupada por los agentes en el espacio social (*Id.* 89-90).

Es en este contexto acabado de citar, que las voces y actuaciones capturadas por la pluma isaacsiana acerca de los bogas afrocolombianos cobran un nuevo sentido. Sobre todo si sospechamos de la voz narrativa que pretende construir al sujeto afrodescendiente como pasivo, dócil, salvaje, y sobre todo lejano. Así que podemos entrever, en concordancia con lo hasta aquí planteado, que la narración en *María*, a través de las historias interpuestas de los africanos y sus descendientes, se está construyendo como una de las “estrategia(s) de distanciamiento” social en favor de unos tipos de actores sociales particulares. Resta por observar en lo que sigue cómo los afrodescendientes participan en ese proceso de narración y construcción de los espacios de la nación decimonónica. Si seguimos lo expuesto por Castro-Gómez, hay que subrayar que el subalterno se apropia y transforma distintos capitales culturales tenidos como supuestamente “blancos” –entre ellos la letra, la lírica, el canto–. En un contexto como este emerge la obra poética de Candelario Obeso como táctica que apunta a la problematización del motivo literario-lírico de los bogas, y por extensión, afrodescendientes en el imaginarse el Estado-nación en ciernes.

### *Candelario Obeso y las tácticas del subalterno*

Laurence E. Prescott en el ya clásico texto, *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia* (1985), discute de manera amplia la poética de este autor. Pretendemos aquí ocuparnos de las posibilidades interpretativas que ofrece esta poética para observar sus incidencias en la formación del imaginario del Estado-nación colombiano a través de las tensiones de *clase*, “*raza*” y *letra* que allí se evidencian. La vida de Candelario Obeso es especial en este contexto de las letras decimonónicas colombianas,

puesto que perteneció a esa primera generación de afrodescendientes de la época posterior a la “emancipación de la esclavitud” decretada por el Estado liberal en 1852.

Obeso nació en 1849 en la localidad de Mompo, población integrante del importante complejo fluvial del Magdalena, camino obligado de mercancías y gentes hacia la capital durante la colonia y primera mitad del siglo XIX; su importancia comercial se ve bastante disminuida hacia finales del siglo XIX. Obeso vivió allí los primeros años de su vida en condiciones bastante precarias junto a su madre, una lavandera de oficio, su padre era abogado. A pesar de esta situación, logró una beca para desplazarse a Bogotá en 1866 y realizar estudios en el colegio militar fundado por Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878). Cuando se cerró esta institución en 1867, Obeso ingresó a la Facultad de Ingeniería y a la de Derecho y Ciencias Políticas de la recién fundada Universidad Nacional de Colombia. Aunque no terminó los estudios que llevaba a cabo debido a problemas económicos, logró el grado de maestro y ejerció ocupaciones tan diversas como militar, cónsul, gramático y traductor. Vivió en la pobreza toda su vida (Prescott 1985 53-72). Obeso desplegó una obra y estilo literario propios, colaboró con las más importantes revistas y diarios de la capital. Entre sus obras se destacan *La familia Pygmalión* (1871), *Cantos populares de mi tierra* (1877), *Lectura para ti* (1878), *Secundino el zapatero* (1880), *Lucha de la vida* (1882) y su traducción de un manual de táctica militar (1878) y traducción y adaptación de cursos de italiano (1883), francés (1884) e inglés (1884). Sus obras no suscitaban mayor interés editorial en su época, sólo a partir de la relevancia que las culturas africanas ganaron en ciertos círculos estéticos se hizo más visible su obra, en especial el poemario *Cantos*. Murió en 1884 de una herida de bala en el abdomen. Situación sobre la cual se tejieron conjeturas tales como si había sido un accidente o un suicidio (Caro 2004).

Centrándonos en el poemario, *Cantos populares de mi tierra*, podemos observar que la inscripción obesiana del boga y su “canto” no obedece a la instauración de una frontera o al distanciamiento del sujeto racializado,

sino que por el contrario responde a un acercamiento deliberado a las costumbres, al ser, al habitar, a la cosmovisión de este sujeto en el contexto social, político, cultural y económico de su época. En su artículo “Ruptura estética y conciencia de identidad en la poesía de Candelario Obeso”, Adalberto Bolaño Sandoval da cuenta de esto cuando afirma:

Desde el título, el libro da la dimensión de sus objetivos: *Cantos* remite a una traducción de la oralidad mediante una visión musical de la poesía, de la tradición, mientras que *populares* reitera la voz y la expresión de un sentir del pueblo. El artículo posesivo *mi* indica que el hablante lírico ideal representa la voz de un conglomerado y se complementa todavía más con el sustantivo *tierra*, lugar que afirma el ser (valoriza) lo terrígeno y se recupera el sentido de identidad nacional a través de los mitos y leyendas propios (*Id.* énfasis agregado)

En el poema titulado “canción der boga ausente”, que es el más celebrado y conocido de nuestro poeta, podemos observar lo acabado de citar desde el sociolecto y el juego que entabla con las reglas de composición poética. Entona el yo poético: “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 mia, / Mientrá yo brego en la má, / Bañaro en suró por ella, / Qué hará? qué hará? (Obeso 15). En la poética de Obeso asistimos al adentro de las preocupaciones y angustias sobre la vida de pareja de un sujeto trabajador, de un boga –que no es ni indolente ni salvaje como el descrito en *María*–. Aunque aquí la voz poética lo representa a través de los elementos lingüísticos típicos de una tradición letrada, no lo disminuye en sus acciones, pensamientos y sentimientos. Aquí el boga es, como lo sugiere Prescottt, “el hombre que gana la vida en el mar y los ríos subiendo y bajando gente y mercancías” y, aunque su oficio, muy a su pesar, le demande ausentarse con frecuencia y por tiempos prolongados de su mujer y del rancho que comparten, dándole tristeza, resentimiento y duda, sentimientos que son intensificados por la oscuridad y la noche (1985 107), el boga se nos presenta en su implícita sencillez amoroso, aunque celoso, trabajador, no indolente, en una palabra, se nos revela humano. Por ello el yo poético proclama: “Tar vé por su zambo amáo / Oriente supirará, / O tar ve ni me recuédda /

Llorá, llorá ! /Lo jembra son como é toro / Lo reta tierra ejgraciá; / Con ácte se saca er peje / Der má, der má ! .... / (...) Qué ejcura que etá la noche; / La noche que ejcura etá; / Asina ejcura e la ausencia.... /Bogá bogá....” (Obeso 1887 15). En suma, la poesía para nuestro poeta “se consolida como un espacio dramático y ético” en el cual la crónica no es solamente “del alma o el corazón”, sino más bien “de un sentir profundo, (que va) más allá del amor” (Bolaño 2004).

En el poema titulado, “Canto der montará”, cambiando su centro de atención, Obeso señala la apreciación que tiene el sujeto montaraz de su espacio local y natural; espacio que a la vista e imaginación de las élites locales y andinas, se constituía en frontera, en inhóspito e inhabitable. La voz poética, contrariando esos puntos de vista afirma: “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!....” (Obeso 1887 17). Podemos aseverar que esta canción es la decida reflexión sobre la acción política que permite al sujeto poético considerar como su casa lo que es visto simplemente como manigua o territorio fronterizo, ya que lejos de las instituciones que representan la ley, seguramente subyugante y arbitraria, podrá llevar una vida sin turbación junto a su familia con sus prácticas socio-culturales y económicas. El contexto histórico en el cual distintas guerras han atrapado en sus feroces fauces a jornaleros, campesinos, sujetos libres, arrendados y esclavos por igual, permite que el yo poético proclame: “Aquí nairén me aturrúga; / Er prefeto / I la tropa comisaria / Viven léjo; / Re moquitos i culebras / Nara temo; Pa lo trigués tá mi troja / Cuando ruécmo.... / Lo animales tienen toros / Su remero; / Si no hai contra conocía / Pa er Gobiécno; / Conque asina yo no cambio / Lo que tengo / Poc las cosas que otros tienen / En los pueblos....” (*Ibíd*).

Podemos observar que el ritmo del verso empleado por Obeso es reminiscente del romance, el cual es de considerable raigambre popular. Todo esto a través de lo sencillas y breves que resultan las estrofas. En cuanto al lenguaje,

es fácil advertir que es el habla popular de un área particular de la región caribeña que, *desterritorializando* la lengua hegemónica en tanto ésta no corresponde a la de ese lugar particular de los bogas en la costa Caribe, no refleja un mero folclorismo, sino más bien el ánimo decididamente *político* de tratar la realidad que envuelve la vida de las clases campesinas, trabajadoras y supuestamente “incultas” de los sujetos racializados. Todo esto a través de la *enunciación colectiva* de experiencias particulares vía el lenguaje oral de una *poética menor*<sup>5</sup>. A este último punto volveremos más adelante.

El poema “Serenata”, como lo sugiere Bolaño Sandoval, “puede ser esa biografía del enunciador del ‘Canto (der) montará”, ya que la voz poética nos dice que cuando los godos estaban en el gobierno él fue soldado y por sus particulares experiencias en la guerra, desea no tener nada que ver con ese tipo de contiendas, puesto que “Ya pasó er tiempo / Re loj ejcravo; / Somo hoi tan libre / Como ro branco...” (*Id.* 30). Es más, la voz lírica perfila un pensamiento de integración social, aun cuando haya dificultades, puesto que la libertad como tal no se podrá lograr mientras persista la indiferencia y el no reconocimiento de aquellos tenidos por *otros*. En el poema “Epropriación re uno corigos” esto es evidente. Haciendo uso del refranero popular, nos dice el yo poético: “Tiene er bejuco der monte / Siempre un acbo a que se arrima; / I ete palo tiene er suelo; / I er suelo un acgo se afigma; / Yo, branco, lo tengo a uté; / En uté la pena mías, / Jallaron siempre consuelo / I pronta la melecina (...)”, sin embargo no desconoce que haya lugar a diferencias: “En ocasione otra cosa / Ma que la jambre atosigan: / Una inrecencia a rijtiempo, / La ingraticú inmerecía;...” (*Id.* 21).

El poema, “Epresión re mi amitá”, ahonda en el tema de las relaciones entre distintos grupos sociales y étnicos afirmando la solidaridad, pero no

---

<sup>5</sup> Para un estudio más detallado de los versos, el lenguaje y el estilo usados en la obra de Obeso véase el capítulo IV de Laurence Prescott en *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*.

desconoce las complejas problemáticas que, dependiendo el contexto, en este respecto se dan. Por ello la voz poética entona al comienzo del poema: “Cuando soi un pobre negro, / Sin ma cencia que mi oficio, / No inoro quien se merece / Acgun repeto i cariño....” Esto, a su vez, no le impide aseverar: “Que er mundo encierra, no etimo / Sino ros cosa, que son / Mi jembra amá i mi arbedrío”. De manera que advierte a su oyente lírico, “er branco”, que hay situaciones en las que se puede ceder al amigo, aclarando: “Má nunca jamá a la fuecza/ Pocque soi rei re mi mimo (...)” (*Id.* 26).

Otras situaciones que resaltan en el poemario de Obeso son la dificultad e implicación que tienen las relaciones amorosas entre un yo poético afrodescendiente y una mujer “blanca”. Quien escucha al yo poético hablar de esta experiencia en “Lucha y conquijta” puede observar el deseo que tiene éste para superar prejuicios de “raza” y “clase”. Reclama el yo poético: “Pocque me ve la cuti / Re la coló e la tinta / Acaso cré que e negra / Tamien er arma mía?... / En eso te equivoca; / La piedras má bonita, / En er cajbon, a vece, / Se jallan ejcondías!....” (*Id.* 33). Estas últimas *diferencias instauradas*, nada naturales como se pudieran entender, son también notables en lo que el poema “Canción rel pejcaró” afirma: “Trite vira e la der probe, / cuando er rico goza en pá / Er probe en er monte sura / O en ra má (...) No sé yo la causa re eto, / Yo no sé sino aguantá, / Eta conrición tan dura / I éjgraciá!....” (*Id.* 38).

Lo que se ha visto hasta aquí, en tan solo algunos poemas de *Cantos*, nos muestra las posibilidades y dificultades de ser y habitar en la humanidad de los sujetos afrodescendientes en un contexto socio-cultural problemático para su existencia libre y sin problemas de cualquier tipo. Estos sujetos, a través del yo poético, no se nos muestran pasivos, dóciles, sin interés por su bienestar social, económico y político, muy por el contrario, subsiste en la voz poética el ánimo abierto de afirmar una identidad heterogénea que requiere de espacios para ser y habitar en términos amplios. Obeso no hace del boga un sujeto más del cuadro, nos lo presenta como parte integral y actuante en la compleja y rica realidad del Estado-nación en ciernes.

Dentro del contexto sociocultural en el que se desarrolló la vida de Obeso, hay que subrayar que como sujeto racializado inclinado por la literatura, con habilidades extraordinarias para el aprendizaje de idiomas y el constante interés en mejorar su nivel económico y educativo, era considerado un caso especial, puesto que estas actividades no correspondían con las expectativas e imágenes prejuiciadas acerca de los afrodescendientes. Al respecto subraya Prescott: “Obeso se atrevió a entrar en los rangos privilegiados de la sociedad colombiana y dejar su marca, no a través de la dura labor del trabajo físico, sino esencialmente a través del esfuerzo mental e intelectual” (1993: 8). Es más, como sujeto racializado viviendo en la Colombia del siglo XIX:

En donde la literatura y cultura nacional eran consideradas generalmente como la provincia y patrimonio de los ciudadanos hispanos o de descendencia europea, Obeso no era meramente una rareza, sino también una anomalía, una persona que no encajaba en la concepción general de persona negra o poeta culto y sensible, dos condiciones o identidades que probablemente se presumía eran mutuamente excluyentes (*Ibid.*).

Con lo acabado de subrayar, pretendemos señalar cómo la poesía de Obeso refuta las expectativas e imágenes prejuiciadas sobre los afrodescendientes en tanto se emplaza en las experiencias de vida de los sujetos racializados como el boga, el campesino, el montaraz, entre otros, quienes versificados a través del esfuerzo intelectual y creativo a través de lo lírico<sup>6</sup>, revela el importante papel de estos sujetos y sus similares en la elaboración de un legado socio-cultural para la imaginación y acción literarias. Afirmamos que la poética obesiana pone a prueba las *comunidades y fronteras imaginadas* por las élites socio-culturales de la época; revela las complejas tensiones psíquico-sociales por las cuales pasan las personas racializadas, dado el generalizado *imaginario de la blancura*, y observa y vive la compleja dinámica de la relación entre “poder y gramática”.

---

<sup>6</sup> Para un estudio pormenorizado de los 16 poemas de *Cantos* ver los capítulos II y III de *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia* por Laurence Prescott.

Carlos Jáuregui ha sugerido que Obeso está atrapado “Entre la espada del Romanticismo y la pared del proyecto nacional”. Más recientemente ha avanzado la idea de que “*Cantos* pretende una *traducción* doble: de la oralidad y de “tradiciones vernáculas” de los sectores marginados del proceso nacional a los códigos dominantes y a la literatura; y también, una traducción de “lo afro” a “lo nacional”” (2007 54). Esto le permite afirmar a Jáuregui que Obeso, en su ejercicio de traducción se aparta de la tradición cultural afro, en tanto los significados sociales y las prácticas culturales de éstos, se producen “afuera de la *ciudad letrada* y de la institución literaria”. Por esta razón, desde su punto de vista, “Obeso es un traductor trágico” ya que:

Entra en la *ciudad letrada* traduciendo y traicionando tanto los “cantos” que reivindica como la tradición hispano-gramatical de la Literatura nacional en la que intenta situarse. El resultado es la alienación tanto de la cultura que aspira representar, como de *la ciudad letrada*, para quien dicha traducción encarna una contaminación etnolingüística o, en el mejor de los casos, una curiosidad folklórica. Leal y traidor a la nación y a los espacios culturales de la diferencia, *Cantos* está fuera de lugar en todas partes (*Id.* 54-55).

La cita anterior nos expresa una de las diversas miradas que se pueden dar al caso de Obeso, proponemos observar que nuestro poeta, como sujeto racializado, elabora una relación con la letra y la oralidad más complicada. Afirmamos que sus “tácticas escriturales” son una “escritura menor”, en consonancia con lo propuesto en otro contexto por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Estos autores plantean que hay tres marcadores básicos que definen una “literatura menor”. Con esto lo que quieren decir es que lo que se escribe está dado en una “lengua mayor” o para el caso de las antiguas colonias, en la lengua del colonizador. Esto es, para Deleuze y Guattari, “la primera característica de una literatura menor es que en ella la lengua es afectada con un alto coeficiente de desterritorialización” (1986 16). La segunda característica de esta literatura es su naturaleza política. “Todo en ella es político”, lo individual es inextricable de lo social, el sujeto está ligado a lo político, afirman Deleuze y Guattari, puesto que “sus estrechos espacios fuerzan a cada individuo a conectarse inmediatamente con la política.




La preocupación individual entonces se convierte más necesaria, indispensable, ampliada, porque toda una historia está vibrando en ella” (17). La tercera característica es su valor enunciativo colectivo. Esto es, “lo que cada autor dice individualmente (es) necesariamente político (...) e incluso revolucionario” (*Ibíd*). De modo que el sujeto habla a través de una voz colectiva, produciendo una “solidaridad activa” que hace que la literatura escrita desde los márgenes desterritorialice “la frágil comunidad (mayoritaria)” desde sus bordes, “para expresar otra posible comunidad y forjar los medios para otra conciencia y otra sensibilidad” (*Ibíd*).

Consideramos que estar emplazado en los bordes, en los intersticios de la lengua, en los resquicios del ser, es lo que ha venido definiendo al sujeto racializado, en tanto su constitución se debe a una historia que responde a la fragua de la modernidad que le hizo “objeto” en oposición radical a “sujeto”, “negro” en oposición extrema a “blanco”, “esclavo” en oposición mortífera de “amo”. Obeso está emplazado justo en ese intersticio de las tensiones constitutivas del ser racializado como producto de la colonialidad y mundo decimonónico que no admite heterogeneidad sino homogeneidad: una lengua, una raza, una religiosidad. Consideramos que lo que ocurre en Obeso es la lucha de por una expresión de “otra comunidad”, “otra conciencia” y “otra sensibilidad” que desborda lo que hasta la época se había imaginado como radicalmente distinto e imposible de salvar: diferencias entre polos opuestos. También afirmamos que ocurre en Obeso, en tanto sujeto racializado, lo que el intelectual afroestadounidense W.E.B. DuBois, a comienzos del siglo XX, definiera como “doble conciencia”. En este respecto afirma:

(E)l negro nace con un velo y con el don de un segundo punto de vista en este mundo (...) –un mundo que no le produce verdadera autoconciencia, sino que solamente le permite verse a sí mismo a través de la revelación del mundo del otro–. Es una peculiar revelación esta doble conciencia, este sentimiento de estar siempre viéndose a uno mismo a través de los ojos de otros (...) (Uno nunca siente su duplicidad –un norteamericano, un negro (un colombiano y un mulato, y un zambo, etcétera); dos almas, dos pensamientos, dos esfuerzos irreconciliables; dos ideas enfrentadas

en un cuerpo oscuro, cuya obstinada fortaleza justamente le evita ser roto en pedazos. La historia del negro norteamericano es la historia de esta lucha, –este deseo de obtener autoconciencia de ser hombre, para fusionar su ser doble en un mejor y verdadero ser. En esta fusión él desea que ninguno de los seres se pierda (1907 3-4).

Cabe entonces considerar la idea de que Obeso no “traiciona” en su “traducción” bilateral, sino que más bien responde a esa “doble conciencia” de la que habla DuBois. Es decir, al estar emplazado entre la oralidad y la letra, busca a través de su lírica “su mejor y verdadero ser”. Sin dudas, siguiendo lo planteado por Ana María Ochoa, podemos afirmar que aunque Obeso contara entre sus amigos a muchos letrados, sufrió la discriminación de “la cachaca Bogotá” por su origen étnico, su clase y por la región de donde venía. Sus otros escritos también dan cuenta de esta problemática. De acuerdo con el censo de 1778 la población de Mompox era constituida por una mayoría de sujetos “libres de color”. Por esto, es plausible pensar que tanto “el mundo de lo letrado” como “el mundo acústico y oral (...) rodeaba” a Obeso. De allí que una división entre “oralidad negra” y “letra blanca” sea “plantear una teoría de la letra y la escucha descontextualizada de la realidad del contexto social, donde probablemente la relación entre letra y escucha era más enmarañada de lo que pensamos en la actualidad” (Ochoa 2008). 

## *Bibliografía*

- Bolaño Sandoval, Adalberto. "Ruptura estética y conciencia de identidad en la poesía de Candelario Obeso". *La Casa de Asterión*. Julio-Septiembre 2004. 10 de feb. 2010 <<http://casadeasterion.homestead.com/v5n18obeso.html>>.
- Caro, Helena. "Candelario Obeso." *Biblioteca Virtual del Banco de la República*. 12 dic. 2004. 30 ene. 2010 <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/obescand.htm>>.
- Castro-Gómez, Santiago. "Lugares de la Ilustración". *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005: 20-64.
- Deas, Malcom. "Miguel Antonio Caro y amigos: Gramática y poder en Colombia." *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993: 25-60.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. "What Is a Minor Literature?" *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trad. Dana Poland. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986: 16-27.
- Du Bois, W.E.B. "Of Our Spiritual Strivings". *The Souls of the Black Folks: Essays and Sketches*. Chicago: A.C. McClurg & Co, 1907: 1-12.
- Fals Borda, Orlando. "Los bogas negros". *Historia doble de la costa. Mompo y Loba. VI*. Bogotá: Universidad Nacional; El Banco de la República; El Áncora Editores, 2002: 44A-49A.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad: curso en el College de France (1975-1976)*. Buenos Aires: FCE, 2000.

Henao Restrepo, Darío. "El mundo de Nay y Ester". *Poligramas* 23 (2005): 9-28.

Isaacs, Jorge. *María*. México: Editorial Porrúa, [1867] 1999.

Jáuregui, Carlos. "Candelario Obeso, la literatura "afronacional" y los límites del espacio literario decimonónico". *Chambacú, la historia la escribes tú* Ensayos sobre cultura afrocolombiana. Ed. Lucía Ortíz. Madrid & Frankfurt am Main: Iberoamericana & Vervuet, 2007: 47-67.

\_\_\_\_\_. "Candelario Obeso: Entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional". *Revista Iberoamericana*. LXV. 188-189 (1999): 567-590.

Millán de Benavides, Carmen. "Leyendo al pie de la página: africanos y afrocolombianos en María". *IX Congreso de la asociación de colombianistas*. Eds. Luque, Myriam, Monserrat Ordoñez & Betty Osorio. Bogotá: Insituto Caro y Cuervo, 1997: 259-274.

Múniera, Alfonso. "Fronteras Imaginadas". *Fronteras Imaginadas: La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá: Planeta, 2005: 13-44.

\_\_\_\_\_. "Introducción". *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*. Bogotá: Banco de la República / El Áncora Editores, 1998. 13-28.

\_\_\_\_\_. "María de Jorge Isaacs: la otra geografía". *Poligramas* 25 (2006): 50-61.

Musselwhite, David. "The Colombia of María: 'Un País de Cafres'". *Romance Studies* (2006): 41-54.

Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Imprenta de Borda, 1877.

Ochoa, Ana María. "El mundo sonoro de los bogas del Magdalena". Junio-Julio-Agosto 2008. *Número*. 21 enero 2010 <[http://www.revistanumero.com/web/index.php?option=com\\_content&task=view&id=397&Itemid=9](http://www.revistanumero.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=397&Itemid=9)>.

Pedraza Gómez, Zandra. "Y el verbo se hizo carne... Pesamiento social y biopolítica en Colombia". *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. Ed. Santiago Castro-Gómez. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004: 185-199.

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

\_\_\_\_\_. "Negro nací: Authorship and Voice in Verses Attributed to Candelario Obeso". *Afro-Hispanic Review* Spring 1993: 3-15.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y Barbarie*. Madrid: Cátedra, 1990.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. New York: Routledge, 1991.