



MANUEL ZAPATA OLIVELLA, POR LOS SENDEROS DE SUS ANCESTROS

TEXTOS ESCOGIDOS

RECOPIACIÓN Y PRÓLOGO
ALFONSO MÚNERA

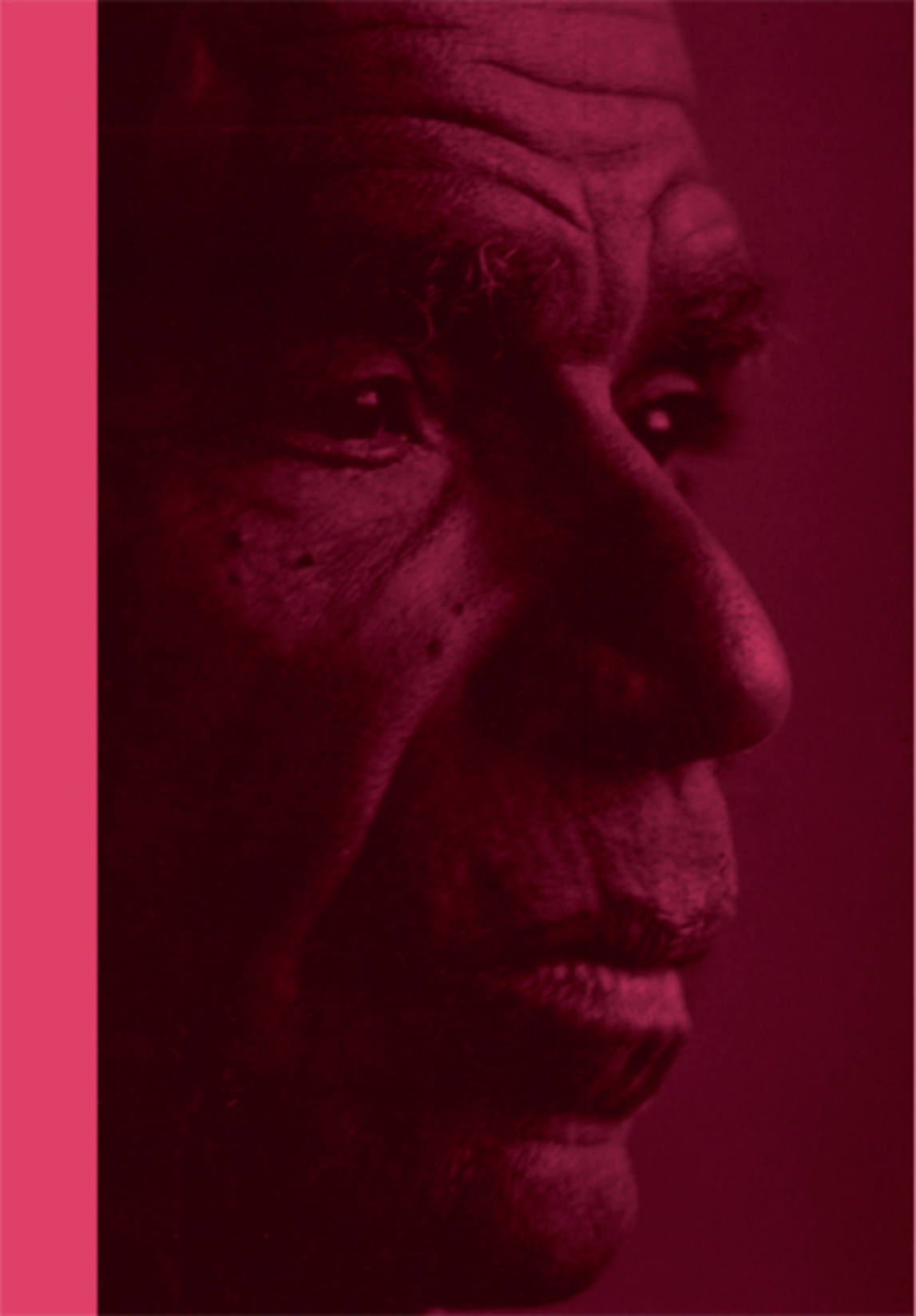


Libertad y Orden

Ministerio de Cultura
República de Colombia

BIBLIOTECA DE
LITERATURA
AFROCOLOMBIANA

MINISTERIO DE
CULTURA DE
COLOMBIA



MANUEL ZAPATA OLIVELLA

POR LOS SENDEROS DE SUS ANCESTROS

TEXTOS ESCOGIDOS: 1940-2000

MANUEL ZAPATA OLIVELLA

**COMPILACIÓN Y PRÓLOGO
DE ALFONSO MÚNERA**



**TOMO XVIII
BIBLIOTECA
DE LITERATURA
AFROCOLOMBIANA
MINISTERIO
DE CULTURA**

MINISTERIO DE CULTURA
REPÚBLICA DE COLOMBIA

Paula Marcela Moreno Zapata
MINISTRA DE CULTURA

María Claudia López Sorzano
VICEMINISTRA DE CULTURA

Enzo Rafael Ariza Ayala
SECRETARIO GENERAL

Clarisa Ruiz Correal
DIRECTORA DE ARTES

Melba Escobar de Nogales
COORDINADORA
ÁREA DE LITERATURA

Viviana Gamboa Rodríguez
COORDINADORA
PROYECTO BIBLIOTECA DE
LITERATURA AFROCOLOMBIANA

APOYAN

**Dirección de Poblaciones
Biblioteca Nacional de Colombia**

COLECCIÓN DE LITERATURA
AFROCOLOMBIANA

COMITÉ EDITORIAL

**Roberto Burgos Cantor
Ariel Castillo Mier
Darío Henao Restrepo
Alfonso Múnera Cavadía
Alfredo Vanín Romero**

MINISTERIO DE CULTURA

Carrera 8 N° 8-09
Línea gratuita 01 8000 913079
☎ (571) 3424100
Bogotá D.C., Colombia
www.mincultura.gov.co

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Manuel Zapata y la nación inclusiva 11

ALFONSO MÚNERA

PRIMEROS TEXTOS: 1940-1964

Genio y figura	49
El porro conquista a Bogotá	53
Problemas del libro colombiano. Los inéditos	61
Misericordias de New York	69
Los negros palenqueros	76
Del folclor musical	82
La raza negra y el arte	87
Harlem olvidado	96
Del folclor colombiano	104
Personajes populares	109
Del folclor costeño	115
Razones del mestizaje folclórico colombiano	121

Los pasos del folclor colombiano. Alabados y lumbalúes	125
Los pasos del folclor colombiano. El folclor andino	128
Los pasos del folclor colombiano. Canciones de laboreo y vaquería	131
Los pasos del folclor colombiano. La música de los valles	135
Los pasos del folclor colombiano. El tamborito y la mejorana	138
Los pasos del folclor colombiano. El acordeón en el Magdalena	141
El Tuerto López y el nacionalismo literario	145
Los pasos del folclor colombiano	149

DE LETRAS NACIONALES

Y OTRAS FUENTES 1964-1985

Comparsas y teatro callejero en los carnavales colombianos	153
Aculturación del arte popular colombiano	158
La nueva novela hispanoamericana ante Europa	163
Junta Nacional de Folclor	174
Esto somos, esto defendemos	181
<i>Letras Nacionales</i> responde a ocho preguntas en torno al nacionalismo literario	185
Chovinismo literario y complejo nacionalista	195
El pueblo presente y los artistas abstraídos	198
Las mentes vacías	205
La cultura nacional, un reto	209

Mis ajeteos en el novelar hispanoamericano	212
Aportes materiales y psicoafectivos del negro en el folclor colombiano	220
El folclor y sus relaciones con la artesanía y el arte	228
El folclor como afirmación de la nacionalidad	233
La crítica, un compromiso nacional	237
<i>María</i> , testimonio vigente del romanticismo americano	242

OTROS TEXTOS: 1965-2000

La copla de los negros colombianos y su raigambre española	289
Negritud, indianidad y mestizaje	293
Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina	297
Faulkner y el costumbrismo	319
La crítica desalienadora	329
Identidad del negro en América Latina	341
Medicina y brujería	355
Características del contexto literario analfabeta y semiletrado de la América Latina	366
El sustrato psicoafectivo y recreador del negro en el castellano hispanoamericano	372
Indianidad y africanidad en la génesis del hombre americano	378
Afroamérica, siglo XXI: tecnología e identidad cultural	396

Manuel Zapata y la nación inclusiva

ALFONSO MÚNERA*
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

CONOCÍ A MANUEL Zapata Olivella en 1965, el mismo año en que comenzó una de sus tantas aventuras intelectuales, quijotescas y de consecuencias perdurables: la publicación de la revista *Letras Nacionales*. Tenía yo entonces doce años y con frecuencia permanecía horas en el amplio salón de las oficinas de los Correos Nacionales, que servía de depósito a las decenas de sacos repletos de libros y revistas chinos, soviéticos y de otros países que llegaban a Cartagena. Mi padre trabajaba allí, y a pesar de ser «un liberal, algo conservador en política», como solía llamarlo Manuel, varios de sus mejores amigos de toda la vida se distinguieron por sus ideas y militancia de izquierda. En mi casa conocí, en parrandas amenizadas por Julio Machado, a Aumerle y a Reinerio de la Vega, a Carlos

* Quiero ante todo agradecer la extraordinaria colaboración de dos de mis jóvenes estudiantes, hoy mis colegas: Orlando de Ávila y Lorena Guerrero. Ellos trabajaron con admirable tesón en la recolección de los escritos de Manuel Zapata y en su clasificación, y discutieron con entusiasmo las primeras versiones de esta introducción.

Cruz y a muchos otros que solían amanecer bajo el sonido triste de la dulzaina del ciego Machado, cantándole a Goya y a los peloteros del mundial de 1947.

Nunca vi a Manuel Zapata en las fiestas de la casa grande de Torices, y después supe que no era hombre de amanecidas de trago, que, por el contrario, le gustaba acostarse muy temprano para ponerse a trabajar apenas clareaba, tal y como lo hacen los campesinos. A este gran escritor y maestro de las letras lo recuerdo en la oficina de mi padre, discutiendo con él sobre la censura de prensa que obligaba al jefe de los correos a entregarle todo ese material revolucionario a la Policía. Cosa que mi padre practicaba con elasticidad, ya que a sus espaldas, y gracias a la complicidad de unos jóvenes trabajadores que leían a Marx con devoción, llegaban a manos de sus amigos las revistas y los libros prohibidos. Y, quizás sin que a él lo asustara, a las de sus hijos.

En 1965 Manuel tenía ya cuarenta y cinco años de haber nacido en Loricá, Córdoba. Había vivido y estudiado en Cartagena hasta culminar el bachillerato, bajo la guía espiritual de su padre, el maestro y filósofo ateo, Antonio María Zapata. Había culminado sus estudios de medicina, recorrido palmo a palmo la geografía nacional en afanosa búsqueda de sus tesoros culturales vivos, incluyendo los ríos remotos del Pacífico, y viajado por Europa y Asia, hasta Rusia y China, dirigiendo una fantástica delegación del arte colombiano analfabeto y semianalfabeto, como él acostumbraba a llamarlo con clarísimo orgullo. Había antes suspendido sus estudios de medicina e impulsado por su «pasión vagamunda» caminado Centroamérica hasta llegar a México y los Estados Unidos. Había publicado varias de sus novelas, las cuales lo consagraron como uno de los buenos de ese conjunto de escritores que estaban cambiando la literatura colombiana a unos niveles desconocidos, y se encontraba a punto de sacar al mercado el primer número de *Letras Nacionales*.

LOS ESCRITOS DE MANUEL

Manuel Zapata es uno de los escritores colombianos más leídos y traducidos en el exterior, después de García Márquez. Decenas de artículos sobre su obra se encuentran publicados en varias de las revistas más prestigiosas de crítica literaria de las universidades norteamericanas. Y en Colombia, el reconocimiento a su producción literaria y a su vasta e insuperable labor de estudioso y divulgador de nuestra cultura popular está destinado a crecer después de su muerte, hace apenas seis años. Pero, sobre todo, lo que no hemos intentado a fondo todavía es la comprensión de sus dotes de ensayista.¹ El enorme valor para los pueblos del mundo de sus geniales intuiciones, de sus análisis premonitorios, de sus reflexiones y críticas tempranas al colonialismo cultural y de su radical defensa de lo que englobó bajo el concepto de nacionalismo literario es asunto que se irá aclarando cada vez más en los próximos años.

Muchas de sus mejores ideas las escribió inicialmente en pequeños artículos en periódicos y revistas de toda índole y de diversa procedencia geográfica. Muchos de ellos de poca circulación, conservados por el milagro de los buenos archiveros, que atestiguan, desde muy temprano, el objeto central de su pasión de escritor e investigador. No había terminado de llegar a Bogotá a proseguir sus estudios universitarios, cuando ya estaba escribiendo párrafos amorosos sobre la cumbia y festejando a los anónimos artistas populares.

En nuestro medio, por desgracia, las antologías y compilaciones olvidan con frecuencia este material, al que catalogan de perecedero y, solo por excepción, se procede a su búsqueda y ordenamiento. Ya

1 En un artículo brillante y provocador, Lázaro Valdelamar, investigador del Instituto Internacional de Estudios del Caribe de la Universidad de Cartagena, estudia la importancia del concepto «muntu» en la obra ensayística y novelística de Manuel Zapata.

lo hizo Jacques Gilard con las notas de prensa de García Márquez y Jorge García con las de Héctor Rojas Herazo, dos nombres que estuvieron muy cerca de la obra de Manuel. Lo que hemos seleccionado para este tomo no es propiamente una compilación indiscriminada de sus escritos de prensa. En nuestro caso hay un deliberado propósito que trasciende la simple acumulación cronológica de artículos: el hilo conductor, lo que les da sentido de unidad, es que constituyen el conjunto de escritos más consistente de alguno de nuestros escritores contra la colonialidad del poder y por la defensa del arte y la cultura colombianos.²

Asombran las cosas que Manuel decía ya a mediados del siglo pasado, cuando García Márquez no había escrito todavía *Cien años de soledad*, y los hombres que se tenían por cultos en Colombia seguían creyendo que Marco Fidel Suárez era nuestro mejor ejemplo de escritor y que las poesías a la patria de Miguel Antonio Caro tenían más valor que los sonetos prosaicos del Tuerto López. En esos tiempos, en los que los cachacos confundían y habían enseñado al país a confundir la buena literatura con la buena gramática, Manuel les explicaba con convicción y entusiasmo el cambio radical que se estaba produciendo en las letras colombianas a manos de escritores de provincia, que se preciaban de todo menos de cultos, pero que tenían la gran virtud de unir a la lectura juiciosa de James Joyce,

- 2 Me refiero a la colonialidad entendida como «uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal» (Quijano, 2000: 342). Manuel Zapata había entendido y expuesto con claridad desde los años sesenta del siglo pasado que la «raza» había sido desde los tiempos de la Conquista un mecanismo central de dominación imperial.

Virginia Woolf, Marcel Proust y William Faulkner el aprendizaje atento de la realidad local, de sus personajes y de las formas particulares del habla popular. Mucho antes de que García Márquez alcanzara sus éxitos deslumbrantes, Zapata Olivella se había convertido en uno de los más entusiastas defensores en Bogotá de esa nueva literatura e intuía su fuerza arrolladora.

De igual manera, nadie defendió mejor que él y ayudó a divulgar más allá de nuestras fronteras el arte y la cultura popular colombiana, tradicionalmente despreciados por los comentaristas cultos, pese a que ahora se habla mucho de su calidad e importancia para el progreso espiritual de la nación. Y lo hizo una y otra vez en congresos internacionales, como profesor invitado a universidades norteamericanas y europeas, y en esas columnas de prensa y artículos de revistas que escribía al mismo tiempo que organizaba festivales y encuentros o visitaba pueblos alejados para escuchar a una cantadora negra.

He dividido el material un poco arbitrariamente en tres partes: en la primera he hecho una selección de sus trabajos anteriores a *Letras Nacionales*, sobre temas relativos al folclor nacional, la literatura, la política o los problemas sociales. Cubre un período que va de 1940 a 1965. En la segunda, he escogido una muestra de los editoriales que aparecieron firmados por él en *Letras Nacionales*, en los que trabajó de manera consistente sus reflexiones sobre el colonialismo cultural, sobre el racismo y la discriminación, sobre la cultura de los analfabetos y semianalfabetos y sobre el nacionalismo literario, corpus teórico de los más audaces y avanzados de la nación en los años sesenta y setenta del pasado siglo. Los ensayos y artículos de prensa de Manuel Zapata dialogaban con los que en otros lugares del mundo escribían Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Édouard Glissant. Y es quizás el único de nuestros intelectuales que a mediados del siglo xx piensa a la nación como un

todo, integrado por fuerzas creativas heterogéneas, en las que afros y nativos juegan un papel central que reconoce la extraordinaria diversidad de su cultura, y que denuncia de manera brillante los mecanismos de imposición de una historia y unos valores culturales colonialistas. En la tercera parte incluimos artículos y ensayos publicados después de 1965 en medios diferentes a *Letras Nacionales*, en los cuales discute también los temas antes señalados.

EN LA DEFENSA DE LO NUESTRO

Tenía apenas veintidós años cuando Manuel escribió una columna en el periódico cartagenero *Diario de la Costa*, titulada «Genio y figura». Para ser más exactos el 1º de marzo de 1942. En ella, y años antes de que se encontrara con García Márquez en Cartagena, es posible encontrar ya, en la agilidad y precisión de las palabras, y en la modernidad de su estilo literario, al escritor en formación. Al referirse a nuestro modo de hablar costeño, dice que «hasta nuestros prohombres se expresan tan rápido que simulan la persecución encarnizada de una palabra tras la otra».

En esta pequeña nota periodística, escrita desde Bogotá, se insinúa desde muy temprano, su mirada de antropólogo que quiere comprender la geografía fragmentada de Colombia, lo mismo que su pasión por el folclor local. Cuando nadie hablaba de ello, Zapata escribió entusiasta que,

[...] ha tenido noticias a quemarropa de que la famosa casa RCA Victor ha grabado una serie de discos con la orquesta A N° 1 de música bolivarenses. ¡Hasta cuándo iba a permanecer ignorado nuestro folclor musical que se extiende más allá del pentagrama...! Esa música que es el fiel espejo de nuestra alma debe ser conocida por nuestras jóvenes y hermanas naciones. Sus inspiradísimos compositores debieran disfrutar del apoyo oficial, siquiera de

los honores que merecen. Ahí están musicalmente dispuestos a brindarnos composiciones Lucho Bermúdez, Santos Pérez, Planeta Pitalúa, Joaquín Marrugo y tantos otros. Pero, ¡ah indolencia!

Cinco años más tarde, en mayo de 1947, inicia sus colaboraciones con la revista *Cromos* con una joya del periodismo cultural titulada «El porro conquista a Bogotá» (Zapata, mayo de 1947: 8-9 y 53-56). Anticipándose dos décadas por lo menos al surgimiento de los estudios culturales en el mundo, y por lo menos medio siglo a su divulgación en Colombia, Zapata escribe una obrita maestra, en la cual mezcla con destreza de artesano la historia, el conocimiento antropológico y la sociología urbana para el estudio de una forma específica de la cultura popular. Y más allá del simple análisis de sus formas musicales es capaz de intuir el papel del porro en la formación de la nación, en un pueblo tradicionalmente fragmentado; de mostrar con claridad absoluta su asentamiento en la capital como el producto de una larga batalla contra la ignorancia y los prejuicios aristocráticos y raciales; de examinar sus orígenes históricos, su savia popular, producto del encuentro múltiple de indígenas y negros en pueblos apartados, su renacer en las calles de Cartagena en manos de músicos talentosos venidos de la provincia y su penoso ascenso a las cimas andinas de la mano de la migración de los costños a la capital.

No resisto la tentación de copiar el primer párrafo de este magnífico artículo para animar a usted lector a que se siente a estudiarlo:

Aun cuando los sociólogos quieran ignorarlo, el porro, como rasgo protuberante de la migración mulata hacia la capital, tiene una gran significación. Ha contribuido al enriquecimiento de nuestro folclor, amansándolo y dándole un contenido más unitario, más nacional. También juega un gran papel en la

afluencia de músicos, turistas y en la movilización de no pocos capitales que aprovechan el *snobismo* para transformar la melancolía indígena de esta señora de las Brumas. Bogotá ha despertado al oír del tamborileo de los bongoses, del aullido de las maracas y el verso pícaro, desnudo de rubores, de la «puya» y el «vallenato» costeños. El Caribe deja escuchar sus cantares impregnados de algarabía africana en los picachos andinos. No pocos son los rasgos que acentúan en el capitalino como productos del mestizaje de los glóbulos mulatos disociándose cual pincelada alegre en la acuarela gris del viejo santafereño (Zapata, mayo de 1947: 8).

Son abundantes los artículos de Manuel Zapata, publicados entre 1940 y 1965 en periódicos y revistas, cuyo tema central es el folclor colombiano. Todos giran alrededor del mismo sentimiento: su deseo ferviente de enaltecer su extraordinario valor artísticocultural, y su propósito didáctico de enseñar sus contenidos a un país cuya historia y geografía lo había predispuesto al aislamiento de sus regiones, a la ignorancia y el recelo de unos contra otros. Hoy, cuando los jets, los carros que transitan a 140 kilómetros por hora en amplias carreteras y las imágenes diarias de la televisión permiten el encuentro diario de costeños y andinos, nos cuesta trabajo imaginarnos el país que era hace apenas sesenta años. Cuán aburrida y exótica nos parecía una pareja de boyacenses bailando un bambuco, y cuán risible era para los cachacos ver a unos negros costeños danzando un mapalé.

Sin embargo, y pese a esa evidente fractura de la geografía nacional, dos cosas intenta Manuel Zapata en sus escritos de esta época, claramente perceptibles en sus notas sobre la cumbia y en sus ensayos cortos sobre el folclore colombiano: la primera, identificar los orígenes étnicos y raciales de esas manifestaciones artísticas

que comienzan a confluír en la capital, llevadas por los migrantes pueblerinos –de ahí su clara insistencia en la necesidad de estudiar los orígenes africanos e indígenas de muchas de esas expresiones del espíritu nacional–. La segunda, mostrar que todas esas músicas regionales, aparentemente extrañas las unas de las otras, tienen un aire que las emparenta; su raíz se encuentra en el trasegar de negros e indígenas, zambos y mestizos por el territorio patrio. El papel de los bogas, navegantes de los ríos, no es nada despreciable, tal y como insinúa Zapata, en la dispersión de sones y bailes.

En algunas de estas notas se resaltaré el otro papel admirable de Zapata, entre los muchos que jugó: el de divulgador feliz de ese arte popular sobre el que estudiaba y teorizaba continuamente. En varios de esos pequeños escritos, sobre todo en los publicados en la revista *Vida*, el lector se encontrará con las narraciones que hace de las primeras giras que organizó con intérpretes del vallenato y de la gaita. Leerá maravillosas anécdotas sobre estos juglares legendarios y, sin duda, se encontrará con páginas preciosas, de valor invaluable para la historia nacional, a secas. Es decir, para la historia real de la nación, que apenas se está contando en toda su riqueza y esplendor. Recomiendo en especial esas dos maravillas, que titula: «Del folclor: los gaiteros de San Jacinto» (Zapata, junio-julio de 1953: 44-47) y «Personajes populares: los acordeoneros de Valledupar» (Zapata, agosto-septiembre de 1953: 24-27).

Pero además del folclor, otras preocupaciones no menos importantes están registradas en las notas que recogemos en este primer aparte. En esos mismos años de 1947 y 1948 Manuel escribió una serie de colaboraciones para la revista *Sábado* en la que recogió sus impresiones sobre el New York de los pobres. La primera lleva por título «Miserias de New York» (Zapata, septiembre 6 de 1947: 13-15) y se publicó el 6 de septiembre de 1947. Con una pluma muy ágil y

un uso diestro del español describió a sus veinticinco años el submundo que habitaban los seres destruidos por el ritmo demoníaco de la gran ciudad. Además del estudio de las realidades urbanas, es evidente en este ensayo la intencionalidad política. La clara disposición a mostrar las lacras del capitalismo en todo su esplendor. De talante impresionista, desfilan por estas páginas una galería de personajes fantasmales, alrededor de una plaza de mercado, poblada de borrachos, drogadictos y veteranos vencidos por una realidad peor que la guerra.

Más adelante, en 1948, publicó «Harlem olvidado» (Zapata, diciembre 25 de 1948: 6-14). Aquí se ocupó de la vida del legendario barrio de los negros de New York, migrantes del sur muchos de ellos. Narró su decadencia y su transformación de centro de la intelectualidad negra y del movimiento jazzístico, en su edad de oro, a epicentro de la lucha contra la discriminación racial, durante su posterior decadencia económica. Zapata fue testigo excepcional de esa transición y del nacimiento de ese movimiento antirracista que se convirtió luego en una gran revolución por los derechos civiles de los afrodescendientes. En el mismo año escribe otra crónica en *Sábado*, la cual hemos considerado de interés y hemos incluido en esta compilación. Se trata de «La raza negra y el arte» (Zapata, noviembre 27 de 1948: 7-15). Otra vez sobre New York, ahora para el elogio del gran artista negro Paul Robeson.

También en marzo de 1948 cuenta en la revista *Cromos* su primera visita al Palenque de San Basilio, acompañado de unos distinguidos extranjeros. «Los negros palenqueros» (Zapata, marzo 13 de 1948: 30-31 y 45-46) es el título del relato. Valioso, sobre todo porque contiene las primeras percepciones de Manuel Zapata sobre la extraordinaria riqueza cultural y sociológica del pequeño poblado de los descendientes de los cimarrones.

LETRAS NACIONALES: 1965

Cuando Manuel se lanzó a la aventura de fundar una revista literaria en 1965, había publicado ya cinco novelas y se había ganado el premio Esso con su novela *Detrás del rostro*. Había conocido buena parte del mundo, organizado el primer congreso de la cultura colombiana y participado en la creación de la Junta Nacional de Folclor, además de haber ideado y promovido decenas de empresas culturales a favor de los artistas populares. Su muy buena novela, *En Chimá nace un santo*, le había merecido comentarios elogiosos de varios de los críticos más severos que lo habían consagrado como uno de nuestros mejores novelistas. Tenía por lo tanto toda la autoridad, el conocimiento y la experiencia para intentar lo que se proponía, con indudable éxito: hacer de la revista el centro de su batalla por la joven literatura colombiana y por lo que él llamaría la defensa del nacionalismo literario.

Pero, además, había escrito, antes de fundar *Letras Nacionales* algunos ensayos en los que exponía ya sus ideas cardinales sobre la literatura, particularmente en dos de ellos que vienen en esta compilación. Me refiero a «El Tuerto López y el nacionalismo literario» (Zapata, 1962: 1183-1185) y «La nueva novela hispanoamericana ante Europa» (Zapata, 1964: 31-36) en el mismo boletín. En el primero intenta, quizás por primera vez, resumir el rasgo esencial de lo que entiende por nacionalismo literario a propósito de la obra del célebre poeta cartagenero.

La poesía del Tuerto –dice– es un buen ejemplo de nacionalismo literario. No faltará quien se diga a sí mismo que hablar de nacionalismo literario en la poesía del Tuerto es buscarle tres patas al gato. Esto sería cierto si por nacionalismo literario queremos significar una de las tantas formas de «ismo» que pululan en nuestros días. Pero no si con estas palabras deseamos

aludir al amor por lo propio, la autenticidad y la fidelidad de los temas terrígenos. Y el cariño por la patria –grande y pequeña– fue en el poeta una obsesión.

En el segundo, «La nueva novela hispanoamericana ante Europa», hace una de las exposiciones más lúcidas y equilibradas de este concepto, que será, un año más tarde cuando funde la revista, guía y caballo de batalla en *Letras Nacionales*. Ahí deja claro dos elementos constitutivos de su modo de pensar la literatura colombiana. En primer lugar, su convicción universalista y antiparroquial. Es decir, la clara comprensión que había en él y en el resto de escritores costeños –que venían trabajando desde finales de los años cuarenta para fundar la literatura moderna en nuestro país– de que solo mediante la asimilación de las nuevas visiones, procedimientos narrativos y técnicas de la novela contemporánea, encarnadas en las obras de Kafka, Proust, Joyce y Faulkner, se podría explorar y exponer eficazmente el alma atormentada por una historia de guerras infinitas de los colombianos.

Hay otra crítica muy común –dice– que entre nosotros suele hacerse a García Márquez y a Cepeda Samudio. Se les condena por el aprovechamiento que hacen de la técnica faulkneriana para tratar argumentos colombianos. Se llega hasta decir que su relato infunde cierto carácter anglosajón a nuestros mestizos. No compartimos esas críticas. Creemos que el camino seguido por ellos, el mismo de Carpentier cuando imita a Proust, es el apropiado si se quiere evolucionar en la creación novelística. Lo malo sería, y esto es lo que reclaman los críticos europeos o europeizados, que cayeran en aquella posición de que nos habla Unamuno, dejar de describir lo que tienen ante los ojos para descubrirles Europa a los europeos.

Y en segundo lugar, su postura antidemagógica, pese a que lo atacan de lo contrario. Su amor incondicional por las expresiones del arte popular no obsta para que hable de la «encrucijada en la que nos encontramos todos los escritores de aquellos países históricamente rezagados en el dominio de la técnica, de la civilización y del bienestar social contemporáneo». La encrucijada era la de ambicionar el dominio de las formas modernas, con todas sus complejidades, al mismo tiempo que debían escribir para un público poco educado. Por eso, al referirse al escritor latinoamericano, no dudó en decir que «la masa analfabeta es un lastre para su labor creadora. El incremento de la cultura en general es una liberación de sus formas expresivas».

La década de 1958 a 1968 es uno de los momentos de más intensa reflexión crítica sobre el sentido de la nación colombiana, sobre su historia y cultura. Es al mismo tiempo un periodo de optimismos políticos desenfrenados y de hondos pesimismo. Muchas cosas decisivas para la historia nacional ocurren en esos años. Se monta la dictadura bipartidista del Frente Nacional, con la secuela de sus gravísimas exclusiones, la violencia no amaina, sino que por el contrario da nacimiento a dos de los grupos guerrilleros que marcaron el acontecer de los últimos cincuenta años: las FARC y el ELN. El nadaísmo y el *hippismo* local expresan el desaliento de sectores amplios de la juventud, mientras en universidades como la Nacional, las posturas políticas de izquierda de profesores y estudiantes alienan en nuestro medio el movimiento antiperuista internacional. Es época de grandes huelgas obreras y estudiantiles, al mismo tiempo que el padre Camilo Torres toma la decisión radical de ingresar a las guerrillas revolucionarias de aquel momento, llevado por sus convicciones pero también por el miedo a que lo mataran en plena Séptima.

Zapata era un hombre de izquierda desde sus primeros escritos de los años cuarenta, y nada ni nadie lo había apartado un milímetro de sus convicciones políticas fundamentales en enero de 1965, año en el que fundó *Letras Nacionales*, con el apoyo entusiasta de otros intelectuales como Manuel Mejía Vallejo y Carlos José Reyes. De modo que en el ambiente de las intensas disputas ideológicas de los sesenta, Manuel tomó partido como siempre había tomado y tomaría. Y *Letras Nacionales*, por lo mismo, expresaría desde su primer número, el 0, una posición política clara, sin ambigüedades, al estilo de su inspirador. En su editorial de presentación del gran proyecto literario, que sería la revista dice:

Hay una literatura colombiana. Teatro, poesía, novela, cuento, ensayo. *Letras Nacionales* será una revista para mostrarla, juzgarla y exaltarla. Tomamos una responsabilidad que nadie ha querido asumir hasta ahora en nuestro país. Unos miran avergonzados cuanto se escribe. Otros no alcanzan a comprender el significado nacional que implica la publicación de un libro. Hay quienes piensan que el acto de escribir debe estar condicionado a la realización de una obra universal.

La literatura es un fenómeno histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito. Pero en los conflictos políticos y económicos contemporáneos, hay quienes, defendiendo intereses particulares, niegan la existencia de una literatura nacional en pueblos que fueron o son oprimidos. Los teóricos y críticos de los subyugadores hablan de «inmadurez cultural», «primitivismo», «lastre racial», «incapacidad», «recursos incipientes» y de otras *necesidades*. Pretenden con esta jerga justificar en una u otra forma los privilegios. A despecho de sus propias aseveraciones, se apresuran a destruir la literatura nativa

–tradiciones, folclor, archivos, idiomas– y cuando les es imposible incinerar, empecinadamente niegan los valores objetivos. En el primer caso, aniquilada y asfixiada (colonias africanas), se asume una actitud paternalista y se hace alarde de crearla y desarrollarla dentro de ciertos cánones. Si hay un mestizaje cultural que no se puede ocultar (América Latina), se argumenta falta de aculturación. En ambos casos pretenden crear complejos de incapacidad a fin de que se deje a los colonizadores el derecho de juzgar lo bueno y lo malo en el proceso cultural.

El hecho literario como fenómeno real tiene sus propias leyes; evoluciona de acuerdo a las críticas. Esta realidad arranca de la existencia de una actividad creadora que es patrimonio del pueblo y no de quienes lo juzgan. Aquí surge la alienación. La literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, en la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura. La narrativa, el cuento, la expresión, al comunicar e identificar el pensamiento de unos y otros trae al idioma la novela y la literatura. La universidad, el filólogo, el novelista solo dan forma académica o artística a la creación anónima que se nutre de la vida, de la existencia del conglomerado social. Habrá pues tantas literaturas como contingentes sociales se encuentren identificados en una misma habla, en una misma unidad psicológica y cultural. Los límites de esta nacionalidad variarán de acuerdo con ciertos intereses políticos pero más allá de ellos habrá uno sólido y lógico: la identificación cultural. Muy otro es el fenómeno de la calidad literaria. Puede discutirse sobre la mala o la buena literatura. De su limitación regional o de su alcance regional. Lo que no admite o no debiera admitir discusión es la existencia de la literatura de un pueblo dado.

Dentro de esta posición, *Letras Nacionales* se propone presentar la obra de escritores colombianos con un espíritu beligerante,

polémico, sea cual fuere su orientación literaria y política, siempre que sea eminentemente afirmativa de lo nacional. Nuestras páginas no estarán al servicio de quienes desean ostentar un culturalismo sin fronteras. Tampoco de aquellos que se olvidan del país cuando escriben. Pero esta actitud no implica un rechazo al aprovechamiento de las experiencias acumuladas por la cultura universal. Somos parte de América, del mundo, recibimos, damos (Zapata, 1965: 3-5).

En el siguiente número, el 1, respondió a las críticas de Hernando Téllez y de otros comentaristas del quehacer literario, con otra especie de manifiesto que titula «*Letras Nacionales* responde a ocho preguntas en torno al nacionalismo literario» (Zapata, marzo-abril de 1965: 9-15). Documento clave, entre otros, para validar nuestra afirmación de que Manuel Zapata expresó en Colombia, primero que nadie, la crítica al colonialismo cultural, además de que lo muestra como miembro importante, en todo caso, de ese conjunto de intelectuales caribeños y latinoamericanos que en los años cincuenta, sesenta y setenta construyeron el pensamiento poscolonial más rico en intuiciones, metáforas y reflexiones sobre nuestros destinos nacionales. Llamo la atención a la exposición temprana de su visión poscolonial de la historia, similar en muchos aspectos a como la formulará años después Édouard Glissant. Veamos un aparte:

Habitualmente se entiende entre nosotros por literatura nacional el proceso de asimilación de la foránea. Cuentan solo las vicisitudes de las ideas ajenas en nuestro medio. De ahí que se pretenda dividir la historia de la literatura nacional relacionada con aquellas. Los términos usuales de clasificación son harto conocidos: Descubrimiento, Conquista, Colonia, Independencia, Universalización. Tal parece que importara poco el fenómeno

nacional ya que este, según ese razonar, no tiene existencia propia, sino conciencia receptiva, literatura parasitaria. La árida cara de un satélite que refracta luz prestada. Ya es tiempo de que al hablar del híbrido no solo se analice lo que recibimos de la literatura colonizadora sino también la respuesta de la colonizada (Zapata, marzo-abril de 1965: 9-15).

En ese párrafo está admirablemente recogido lo que Zapata, de una manera u otra, venía diciendo años atrás. Me parece clave destacar varios puntos: en primer lugar, expresó su inconformidad con una visión de nuestra historia que sigue una nomenclatura colonial. Es decir, una clasificación que se apoya en los eventos que definen la presencia del colonizador, pero no la historia propia del colonizado. En segundo lugar, convocó la imprescindible presencia del colonizado y el registro de su historia de resistencia en la narración oral o en los archivos. Y en tercer lugar, propuso que esa historia encontrara su eje en lo nuestro, en el estudio de nuestra condición híbrida.

En el editorial del número 2, de mayo-junio de 1965 (Zapata, 1965: 8-10), insistió en la defensa del nacionalismo literario, por el que se le acusó de una posición chovinista y de estrechez ideológica. En un par de párrafos de admirable precisión expuso nuevamente el sentido universal de su concepto, enriquecido por una perspectiva poscolonial que denunciaba la hegemonía excluyente y esa sí chovinista del pensamiento dominante de Occidente, para incluir ahora dentro de lo universal las culturas marginadas de los pueblos explotados de América, Asia y África.

Nuestro nacionalismo –afirma– no es ciego ni estrecho.

Tenemos conciencia exacta de los valores regionales y universales, lo que no significa que nos sintamos inferiores a lo foráneo. Somos universales por el solo hecho de existir, de representar la suma de

las culturas de la humanidad (América, Asia, África y Europa). Con esta clarividencia sobran los temores de que pretendamos autoimputarnos del mundo, como subjetivamente lo han venido haciendo quienes creen que no representamos nada en la literatura universal.

Se hace necesario, sin embargo, luchar contra los reflejos condicionados heredados del viejo coloniaje que sepultó la cultura indígena, subestimó a la negra y autodiscriminó a la mestiza. De ahí arranca ese gesto peyorativo ante lo criollo y la alucinación por todo lo ajeno, aun cuando muchas veces el brillo de este sea del mismo quilate de las cuentas de vidrio que nos cambiaban por pectorales de oro puro.

Pero *Letras Nacionales* iría más allá de la exposición conceptual y de las batallas alrededor del nacionalismo literario. En los editoriales de Zapata, que reproducimos en este libro, otros cuatro aspectos se convirtieron en centros alrededor de los cuales elaboró su crítica incansable contra el predominio de un pensamiento alienado, que negaba la existencia y el valor de la cultura del otro sometido y marginado de la vida nacional, y, sobre todo, de las esferas intelectuales.

El primero de ellos está expuesto en su extraordinaria polémica contra la ausencia de una crítica literaria y artística seria. En el editorial del número 3 hace de este el tema central, en particular en el aparte que titula «El escapismo en la novela» (Zapata, julio-agosto de 1965: 14-19). Cuestiona el papel de los críticos, tanto de aquellos que se aferran a las viejas tradiciones para impugnar los nuevos campos que se abren en la novelística moderna, como de aquellos que desprecian la literatura colombiana sin conocerla. En uno de sus párrafos reclama que,

En nuestro medio se pretende criticar sin tomarse el trabajo de estudiar las condiciones que determinan la novela y el novelista. Su interés es comparar el producto de las observaciones subjetivas de lecturas foráneas sin consultar la realidad nacional. Así los vemos reclamar –violando la libertad creadora que en otro sentido reclaman para su crítica– que se haga una novela «burguesa» de «burgo» en un país eminentemente campesino. Quieren ellos que el escritor se autoexilie de sus sentimientos, de sus afectos, de su comarca, para rivalizar en la problemática y los autores de otras latitudes. Pero su inconsecuencia, para no llamarla prejuicios, va aún más allá cuando ni siquiera se acercan al estudio juicioso de la literatura nacional antes de pensar en sus reservas. Precisamente porque nuestros novelistas en su gran mayoría saben sobre qué temática escriben, han proyectado en sus obras la dualidad propia de nuestro país donde el *burgo* ha dejado de ser *campo*. La lista de las novelas con desarrollo en la ciudad es interminable. ¿Entonces por qué se reclama a nuestros autores que dejen de escribir sobre la provincia y se concentren en la ciudad? Primero: no se han leído esas novelas o lo que es peor, se ignora que existen. Segundo: esgrimiendo ese falso argumento, se pretende dar base a la necesidad de una novelística psicológica, individualista, subjetiva, que plantea los problemas del hombre desarraigado, sin más horizonte que el cosmopolitismo vacío (Zapata, 1965: 17-18).

En el número 12 regresó a la discusión sobre el papel de los críticos, con un editorial que titula «La crítica, un compromiso nacional» (Zapata, mayo-junio de 1967: 12-15), en el que insistió en su punto de vista: es decir, en la tesis de que la valoración de una obra no puede separar al autor de su entorno geográfico, social y cultural, y en su certidumbre de que esa gran literatura que estaba madurando en

América Latina, de la mano de escritores como Vargas Llosa o García Márquez, era el producto de esa mirada completa y profunda de sus raíces y de la búsqueda y aprovechamiento de los materiales que la vida misma de esas gentes anónimas les ofrecía. Manuel Zapata no se cansó de exponer en este, y en muchos de los números que siguieron, su certidumbre de que el punto de quiebre que explica el vigor y la universalidad de esta nueva literatura latinoamericana está esencialmente en esa incorporación de las nuevas narrativas cosmopolitas ahora al trabajo serio y sistemático de la realidad de los pueblos latinoamericanos con una mirada que se despoja de su visión alienada para recobrar su autenticidad.

El segundo de los aspectos que definió el trabajo editorial de Manuel Zapata en *Letras Nacionales* tuvo que ver con su defensa del arte y de la cultura de los de abajo, que él prefiere llamar muy a menudo analfabetos y semianalfabetos. Inseparable de sus postulados alrededor del nacionalismo literario es su contagioso entusiasmo y valoración del arte y la cultura populares, que, como hemos visto, es motivo central de sus escritos y de su actividad de gestor cultural. Al explicar los objetivos de la Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas, creada por él en 1973, dice: «Sus objetivos se orientan primordialmente a la investigación de una vasta área de la cultura colombiana, por lo general fuera del interés de las entidades académicas del país: la creatividad de las capas analfabetas y semianalfabetas que constituyen más del 80% de nuestra población» (Zapata, 1985). En el número 37 de 1977 publicó la ponencia que había llevado al Simposio Internacional de Literaturas Hispánicas, celebrado en el curso de ese año en la Universidad de Nuevo México. Zapata, con deliberado propósito, la tituló: «Características del contexto literario analfabeta y semiletrado de la América Latina» (Zapata, 1977: 83-90). Después de afirmar que: «gracias al

influjo ejercido por esta vertiente analfabeta sobre los más destacados escritores contemporáneos, se debe la feliz circunstancia de que nuestra literatura escrita haya encontrado su propia originalidad en el marco universal». Agregó:

La importancia de este último gran contexto literario que agrupa más del 80% de la población latinoamericana no ha sido justamente valorada en lo que representa como substrato de nuestra literatura escrita, no obstante el reconocimiento que se ha hecho de su permanente influjo en las letras latinoamericanas. Las razones de tal soslayamiento están íntimamente relacionadas con el menosprecio que siempre se tuvo de la cultura indígena y sus trabazones mestizas con los aportes africanos (Zapata, 1977: 84).

En este ensayo, finalmente, Zapata emprendió la labor de resumir lo que consideraba las características de la literatura analfabeta y semiletrada. Leerlo hoy, a más de treinta años de haber sido publicado, permite entender hasta qué punto venía realizando un esfuerzo hercúleo y casi solitario en la empresa de dotar a los subordinados de su propia voz o, mejor dicho, en la extraordinaria labor de hacerla escuchar. El tercer aspecto, que estuvo presente no solo en *Letras Nacionales*, sino a lo largo de su vida, en las más variadas revistas y periódicos, es su explícita y honesta denuncia del racismo y la exaltación de lo negro e indígena en la valoración de nuestra cultura. En muchos de los editoriales de su revista encontramos su deseo de precisar las razas que nos conforman, su intensa mezcla biológica y cultural y la centralidad de la cultura y del arte que producen a diario. La crítica abierta y radical al proyecto hegemónico dominante desde la Colonia de contenidos racistas y discriminatorios, y la clara conciencia de que la nación es ante todo el producto de esas raíces, del intenso mestizaje de millones de indios, negros

y españoles a lo largo de los siglos. *Letras Nacionales* celebró como un gran acontecimiento la realización del Congreso de la Cultura Negra en Cali en agosto de 1977, organizado por Manuel Zapata, hasta el punto de editar un número como homenaje a dicho evento, cuyo contenido está conformado por cuentos y poesías de escritores afro del país, la mayoría de ellos, jóvenes y todavía desconocidos.

Finalmente, animaba a Zapata el claro propósito de hacer de *Letras Nacionales* la casa de los jóvenes escritores. Con un espíritu solidario, que era el producto de sus convicciones más profundas, abría las páginas de la revista –y su sala de tertulia– a aquellos muchachos recién llegados de la provincia a la capital, medio perdidos en la gran ciudad y en busca de un editor generoso que diera a conocer sus primeros cuentos y poemas. En una crónica sobre Zapata Olivella, con ocasión de su muerte, Óscar Collazos evoca aquellos años:

Conocí a Manuel Zapata Olivella a finales de 1965. Empezaba su aventura de editor de la revista *Letras Nacionales*, que mantuvo con tenacidad y gracias al empuje y la lealtad de Rosa Bosch, su esposa catalana, a quien había conocido en su vagamundeo por Europa, tal vez de regreso de la Unión Soviética, a donde había viajado con el grupo de danzas que había fundado y dirigía su hermana Delia.

Letras Nacionales fue una revista clave para una generación de escritores que empezábamos a publicar por esas fechas: Germán Espinosa, Policarpo Varón, Roberto Burgos Cantor, Ricardo Cano Gaviria, Luis Fayad, Umberto Valverde, Darío Ruiz Gómez, Fanny Buitrago y Alberto Duque López, entre otros...

[...] No hay escritor que no recuerde la generosidad de Manuel, su infatigable actividad... (Collazos, 2005).

Además de los editoriales, hemos querido incluir en este libro dos de los ensayos publicados por Manuel Zapata en la revista, como una muestra de lo que él entendía por crítica literaria, que situaba al autor y su obra en su contexto sociocultural. El primero, sobre Faulkner, permite mirar cuán familiarizado estaba ya en los años sesenta con la obra del gran novelista norteamericano, que tanto influyó en los escritores de su generación (Zapata, agosto-septiembre de 1976: 15-21), y el segundo, sobre *María*. Es, conjuntamente con el escrito por Rogerio Velásquez en 1957, uno de los ensayos más penetrantes sobre la obra de Jorge Isaacs, particularmente en el análisis de la presencia negra en la obra. A diferencia del antropólogo cho-coano, Zapata se detiene más en el estudio estilístico del realismo y del tipo de romanticismo de *María* (Zapata, mayo-junio de 1967: 15-44).

Letras Nacionales fue, como muchas de su época, una revista intermitente, cuyas páginas se cerraban durante largos períodos, casi siempre por razones de orden económico. Zapata se quedaba sin dinero y sin patrocinios, y había entonces que esperar mejores épocas. Así y todo, reapareció en varias ocasiones, a largo de veinte años, y circularon cuarenta y dos números. No me cabe la menor duda de que este proyecto editorial ambicioso enriqueció y ayudó a transformar la vida cultural y artística de la Colombia aún conservadora y tradicional de los años sesenta y setenta, como todo aquello que produjo la mente febril y extraordinariamente creativa de este gran escritor y divulgador de nuestra cultura popular.

RAZA E IDENTIDAD: 1966-2000

Los años posteriores a *Letras Nacionales* fueron, además de muy fructíferos en materia de novelas y relatos, un intenso periodo de maduración de sus ideas sobre el papel de las razas y los procesos

culturales de formación de una identidad en los pueblos de América Latina, y de manera particular en Colombia. Muchas de sus conclusiones quedaron registradas en libros como *El hombre colombiano*; *¡Levántate mulato!*; *Por mi raza hablará el espíritu*; *Nuestra voz. Aportes del habla popular latinoamericana al idioma español*; y *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Pero antes de convertirse en libros, sus tesis fueron expuestas en una variedad de artículos publicados en distintas revistas y periódicos nacionales y extranjeros, una muestra de los cuales incluimos en este libro.

La década de los sesenta del pasado siglo no solo se distinguió por las transformaciones socioculturales y políticas al interior de la nación, sino, y sobre todo, por las que tuvieron lugar en el mundo. El reciente triunfo de la revolución cubana y los movimientos de liberación nacional de los países africanos y caribeños trajeron consigo un robustecimiento de los movimientos y de las ideologías nacionalistas y un relativo auge de las luchas anticoloniales y antiimperialistas. En particular, los años sesenta marcaron, ante todo, la consolidación del movimiento mundial contra el racismo, el inicio de la revolución por los derechos civiles en los Estados Unidos y del repudio internacional del *Apartheid*. Manuel Zapata fue, y esto es muy importante para entender su obra, un protagonista de primera línea en la gran batalla mundial por los derechos de los pueblos oprimidos y dominados por el poder de una ideología profundamente racista. Y lo fue como activista que organizaba marchas, seminarios y congresos internacionales, pero principalmente como escritor radicalmente comprometido con dicha causa.

No es este el lugar para un análisis más detenido de la evolución de las ideas de Manuel Zapata en torno al papel de las razas en la

historia de la nación, pero, sin duda, podemos esbozar algunos de los elementos constitutivos de este proceso. No sin antes resaltar el valor de sus intuiciones. No está de más decir que una parte importante del más rico y penetrante pensamiento caribe está formulado en ensayos que acuden más a la metáfora y la intuición que a las argumentaciones basadas en aparatos empíricos, como es el caso de muchos de los escritos de autores como Aimé Césaire y Édouard Glissant.

En 1967 publicó «El folclor como afirmación de la nacionalidad», pequeño escrito en el que, como suele hacerlo con frecuencia, utilizó la palabra folclor para referirse de manera global a esa parte de la cultura de los pueblos oprimidos que él atribuía a la creación de los sectores populares y, de manera más concreta, la que elabora el pueblo con los materiales de las culturas nativas, afro, e incluso europeas, en contraposición a aquella que imponen los conquistadores o las elites en el poder. En el uso deliberado de la categoría de «raza» para nombrar a conquistados y conquistadores y para asociar los procesos de diálogo y conflicto cultural a las luchas anticoloniales está uno de los aportes de Manuel al análisis de la historia colombiana del siglo xx. Y revela, así como en el uso de otros conceptos y visiones, su manera de situarse en una tradición intelectual caribeña –y africana– que toma distancia de una historia colombiana dominada por las realidades propias del mundo andino, renuente hasta ese momento a utilizar las categorías raciales para explicar las dinámicas de opresión, de colonialismo y, sobre todo, para reflexionar en el papel de la cultura.

Ahora bien, hay todavía una cierta ambigüedad en estos primeros intentos por pensar y crear nuevas imágenes acerca de nuestra historia. Su mirada del sujeto *diaspórico*, es decir del africano que es forzado a abandonar su tierra y a atravesar el Océano Atlántico, se

mueve bruscamente entre la poderosa imagen que lo revela acompañado solo de su sombra –su total despojo– y su énfasis en las contribuciones creadoras, de aquello que lo acompaña espiritual e intelectualmente, es decir de su acervo cultural africano. Esta tensión está presente en otro ensayo que publica ese mismo año de 1967 en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República. Allí describe a los africanos de la travesía esclavista así:

Desnudos y encadenados, fue muy poco o nada lo que pudieron traer consigo. El único objeto material, el único equipaje en este azaroso viaje hacia lo desconocido, fue su sombra.

Para más adelante afirmar:

Sin embargo, pese a estas dificultades, los esclavos, impulsados por la necesidad de procurarse viviendas, instrumentos de música, herramientas, armas de cacería para su propia subsistencia o impelidos por el mismo amo a la confección de útiles para su uso –canoas, tejidos, alimentos, etcétera– lograron rehacer con elementos americanos muchas formas de su cultura material... Dentro de un relativo aislamiento, lograron conservar ciertos hábitos ceremoniales, alimenticios, comunitarios, etcétera. La constante que predominó en todo el litoral fue de transculturación con lo indígena y lo hispánico. El mestizaje, con acento negro, aparece en los instrumentos musicales, en los bailes, la alimentación, en la pesca, la agricultura y la ganadería (Zapata, 1967: 1386-1386).

Igual tensión se siente entre la exaltación de la mezcla de las culturas populares y la creación de un sujeto cultural híbrido y su, a veces, defensa romántica de la pureza o autenticidad de lo nacional que lo lleva en ocasiones a rechazar, con un cierto tono ingenuo, o quizás

heredado de las viejas discusiones marxistas, «la penetración perturbadora de las influencias extrañas a través del cine, la televisión, la radio, los discos, etcétera, que difunden los modos cosmopolitas de las grandes urbes. » (Zapata, 1967: 12).

Unos años más tarde, en la década de los setenta, Zapata participó activamente en el gran movimiento de las negritudes, liderado por Sédar Senghor y Césaire, y en sus escritos mostró su profundo conocimiento de la evolución del movimiento contra el racismo y las bases teóricas en las que se sustentaba en el pensamiento afrocaribeño. Y él mismo, como dijimos antes, fue no solo uno de sus difusores en la América Latina, sino uno de sus creadores, solo que menos estudiado. Con plena conciencia de que el colonialismo se ha estructurado históricamente mediante la racialización de las políticas y los discursos, afirmó que «La negritud desbordó el acento poético y romántico para convertirse en el ideario politicofilosófico de la descolonización. » (Zapata, julio de 1976: 45).

En el XLII Congreso Internacional de Americanistas, Manuel Zapata leyó una conferencia titulada «Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina» (Zapata, julio-septiembre de 1976: 89-107). Armado aquí de un conjunto de lecturas que hace explícitas, y que van de Fernando Ortiz, Eric Williams y Gilberto Freyre a Gonzalo Aguirre Beltrán y Darcy Ribeiro, intentó pensar el problema de la explotación del negro en la colonización de los países latinoamericanos, ya no solamente, como se acostumbraba en aquellos años, desde las estadísticas del comercio esclavo y de su rol en la economía, sino que lo hacía ahora desde lo que él llamó la creatividad social del negro, y sus contribuciones a la cultura y sociedad de los pueblos latinoamericanos. En uno de sus aspectos más importantes lo que intentaba Zapata era colocar al negro en el centro de la historia misma, de la cual había sido expulsado o puesto en

lugares marginales. Por eso, después de intentar una clasificación de la opresión y explotación del negro en América y de las falacias racistas para justificar su explotación, concluyó su conferencia diciendo:

Sin embargo, en la creatividad social, las formas peculiares del negro, así como las del indio y sus descendientes mulatos, zambos y mestizos –mentalidad, hábitos temperamentales, algunos instrumentos y materias primas– sujetas a su vez a patrones tradicionales, enriquecían el producto final. Solo a través de estos mecanismos intrincados de la transculturación y la aculturación podemos comprender los aportes de los negros e indígenas a la acumulación de riqueza del sistema colonial. La suma de este proceso determinó el carácter del hombre y la cultura latinoamericanos: pensamiento empiromágico, modalidades del cristianismo, bailes, instrumentos musicales, cantos, costumbres, artesanías, etcétera. Todo intento de minimizar tales aportes a través de un rasero de pureza, orígenes, patrones primigenios, etcétera, negaría el elemento más importante de la cultura: la creatividad social del hombre (Zapata, 1976: 106).

Y agregaba, abriendo un nuevo campo para la investigación en Colombia, todavía por desarrollar, su valiosa intuición acerca del papel de la espiritualidad y religiosidad africana en el porvenir del mundo:

Los mecanismos de la alienación y desalienación del negro, en el contexto cultural de América y del mundo no han sido esclarecidos totalmente. Mientras hay una aquiescencia en admitir el influjo de Grecia en la raíz de nuestra civilización; del racionalismo francés en el pensamiento contemporáneo; de la filosofía alemana en el dominio de la abstracción pura; de la praxis

rusa en la revolución marxista mundial, se soslaya el impacto emocional y religioso de África en la civilización contemporánea (Zapata, 1976: 47).

En su conferencia de 1993, «Afroamérica, siglo XXI: tecnología e identidad cultural», las anteriores reflexiones acerca del papel relevante de la herencia espiritual africana, que aparecen de manera temprana en los escritos de Zapata, se centran ahora alrededor del concepto «muntu», expuesto aquí por primera vez:

En el contexto de la tradición oral, transmitido en su propia lengua o a través de la impuesta por el colonizador, el concepto de «persona» integrado al ámbito de la «familia» y al medio ambiente, expresado en la palabra «muntu» de los bantú, jugó indudablemente el papel de cohesionador de los pueblos dispersos en América. Este término es intraducible a los idiomas extraños al África, porque su semántica está estrechamente ligada a un modo peculiar de sus culturas. El «muntu» concibe la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por las palabras a los animales, a los árboles, a los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas) y a las herramientas, en un nudo indisoluble. Esta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre (Zapata, 1993: 165-175 y 169).

No me interesa ahora discutir la validez de este concepto para la comprensión de la experiencia histórica de los pueblos africanos, y, en particular, de su situación presente. Lo que quiero resaltar es lo que es evidente en los ensayos de Manuel Zapata sobre la diáspora,

la negritud y la historia de los afroamericanos: su voluntad de romper con los presupuestos teóricos del pensamiento colonialista, y su esfuerzo por reconstruir la propia voz de los afro en América. El muntu como aporte específico de la religiosidad africana al mundo es, según Zapata, el principio que debe guiar una forma de ver el mundo alternativa a la construida por los pueblos conquistadores, basada no en la explotación y la inferiorización de grandes grupos humanos racialmente nombrados, sino en la fraternidad de todos los que se sienten descender de un mismo origen y compartir un mismo destino. Cuando Manuel Zapata habla de la bondad del mestizaje lo hace en este ensayo no para validar la experiencia del encuentro marcado por la violencia y la explotación que distinguió la mezcla de las razas como experiencia colonial, sino para afianzar su convicción profundamente optimista de que la humanidad evitará el peligro de su propia extinción mediante la unidad de los seres humanos, basada en el estímulo y el respeto a la diversidad.

Me parece importante insistir en un punto final: la lectura de estos escritos de Zapata sobre el papel de la raza en la historia de la nación puede resultarnos familiar hoy, pero no era común –para nada– en los años sesenta del pasado siglo poner el acento en el análisis socioracial. No tengo la menor duda de que su temprana presencia en el New York de los años cuarenta, en particular esa noche memorable en la que siendo aún un joven vagamundo conversó con el gran Langston Hughes, su participación protagónica en los congresos internacionales inspirados en los movimientos de la negritud y su familiaridad y camaradería con los grandes pensadores africanos y caribeños, tales como Sédar Senghor y Césaire, debió colocarlo en una situación de privilegio para comprender lo que estaba cambiando en el mundo de mediados del siglo xx. Pero además, su entusiasmo sin límites y su comprensión cabal de la energía creadora que se desprendía del

arte y de la cultura de los analfabetos y semiletrados, estaban, por encima de todo, entroncados en su propia historia individual. En sus vivencias al lado de esa familia extraordinaria de intelectuales negros –su padre filósofo, su hermana folclorista insigne, su hermano poeta, su otro hermano intelectual revolucionario– que padeció a distintos niveles el racismo imperante en la Colombia parroquial de la primera mitad del siglo xx, y en su manera muy particular de navegar hasta el fondo de su alma, en medio de toda clase de tormentas, para llegar a conocer no solo con la mente sino con el cuerpo mismo, con cada uno de sus nervios y emociones el dolor y la alegría de sus orígenes, sus más recónditas memorias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Collazos, Ó. (2005). Manuel Zapata Olivella. *Noventaynueve*.
- Quijano, A. (verano-otoño de 2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, VI, 2, p. 342.
- Valdelamar Sarabia, L. (enero-junio de 2009). La cuestión del mestizaje y la categoría epistémica-existencial del muntu en *La rebelión de los genes y Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, vol. 9, pp. 218-229.
- Zapata Olivella, M. (marzo 1º de 1942). Genio y figura. *Diario de la Costa*, p. 12.
- Zapata Olivella, M. (mayo de 1947). El porro conquista a Bogotá. *Cromos*, vol. LXIII, N° 1582, pp. 8-9; 53-56.
- Zapata Olivella, M. (septiembre 6 de 1947). Miserias de New York. *Sábado*, pp. 13-15.
- Zapata Olivella, M. (marzo 13 de 1948). Los negros palenqueros. *Cromos*, vol. LXV, N° 1622, pp. 30-31; 45-46.
- Zapata Olivella, M. (noviembre 27 de 1948). La raza negra y el arte. *Sábado*, pp. 7-15.

- Zapata Olivella, M. (diciembre 25 de 1948). Harlem olvidado. *Sábado*, pp. 6-14.
- Zapata Olivella, M. (junio-julio de 1953). Del folclor: los gaiteros de San Jacinto. *Vida*, N° 57, segunda época, pp. 44-47.
- Zapata Olivella, M. (agosto-septiembre de 1953). Personajes populares: los acordeoneros de Valledupar. *Vida*, N° 58, segunda época, pp. 24-27.
- Zapata Olivella, M. (1962). El Tuerto López y el nacionalismo literario. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. v, N° 9, pp. 1183-1185.
- Zapata Olivella, M. (1964). La nueva novela hispanoamericana ante Europa. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. VIII, N° 1, pp. 31-36.
- Zapata Olivella, M. (1965). Esto somos, esto defendemos. *Letras Nacionales*, N° 0, pp. 3-5.
- Zapata Olivella, M. (marzo-abril de 1965). *Letras Nacionales* responde a ocho preguntas en torno al nacionalismo literario. *Letras Nacionales*, N° 1, pp. 9-15.
- Zapata Olivella, M. (mayo-junio de 1965). Chauvinismo literario y complejo nacionalista. *Letras Nacionales*, N° 2, pp. 8-10.
- Zapata Olivella, M. (julio-agosto de 1965). El escapismo en la novela. *Letras Nacionales*, N° 3, pp. 14-19.
- Zapata Olivella, M. (mayo-junio de 1967). La crítica un compromiso nacional. *Letras Nacionales*, N° 14, pp. 12-15.
- Zapata Olivella, M. (mayo-junio de 1967). *María*. Testimonio vigente del romanticismo americano. *Letras Nacionales*, N° 14, pp. 15-44.
- Zapata Olivella, M. (1967). Aportes materiales y psicoafectivos del negro en el folclore colombiano. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. x, N° 6, pp. 1385-1386.
- Zapata Olivella, M. (1967). El folclor como afirmación de la nacionalidad. *Página de Cultura*, p. 12.
- Zapata Olivella, M. (julio de 1976). Negritud, identidad y mestizaje. *Revista de Historia*, vol. 1, N° 2, p. 45.

- Zapata Olivella, M. (julio de 1976). Negritud, identidad y mestizaje. *Revista de Historia*, vol. 1, N° 2, p. 47.
- Zapata Olivella, M. (julio-septiembre de 1976). Opresión y explotación del africano en la colonización de América Latina. *Revista Universidad de Medellín*, pp. 89-107.
- Zapata Olivella, M. (agosto-septiembre de 1976). Faulkner y el costumbrismo. *Letras Nacionales*, N° 31, p. 15-21.
- Zapata Olivella, M. (1977). Dos propuestas: Características del contexto literario analfabeta y semiletrado de la América Latina. *Letras Nacionales*, N° 37, pp. 83-90.
- Zapata Olivella, M. (1985). *Letras Nacionales*, N° 42
- Zapata Olivella, M. (1993). Afroamérica, siglo XXI: tecnología e identidad cultural. En Ulloa, Astrid (comp.), *Contribución africana a la cultura de las Américas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, pp. 165-175; 169.



Por los senderos de sus ancestros

TEXTOS ESCOGIDOS: 1940-2000

Primeros textos: 1940-1964

GENIO Y FIGURA¹

VIVIMOS EN EL mundo de las paradojas. Resulta que empezamos a querer una cosa, no cuando se disfruta el placer de poseerla, sino cuando se aleja o desaparece; de aquí la eterna lamentación del poeta añorando el solar lejano. Exactamente lo mismo experimentamos los «costeños» cuando en columnas de humo fotografiamos los paisajes de la tierra, que a fuer de tanto velos, se presentaban sin tintes ni atracción, pero en la distancia recobran una fuerza indescriptible, se juzgan con plenitud de valor y colorido.

Algo semejante aconteció en esta urbe silenciosa el pasado 11 de noviembre y el 14 de febrero. Los «costeños» que habitualmente se dejan absorber con resignación del eterno bostezo bogotano, en esos días lanzaron rebeldes al espacio sus pulmones, desnudaron su interior y añoraban los campos de libertad, sol y mar. No fue exhibicionismo, como lo tildan los melancólicos andinos, sino el corazón y la sangre consumiéndose en la hoguera de la nostalgia. Los cafés hervían de entusiasmo atestados por toda la colonia, que parecía haberse puesto cita, mientras una corneta importada, solamente un cornetista samario, hacía retumbar los átomos con las notas calientes de porros y fandangos. En esas noches hubo de todo: hombres empiyamados, blancura y coloretos de Arlequín, bongó, maracas, armónicas y la luz zigzagueante de un buscapié extrañado de sí mismo, precedía a la murga desenfrenada como un río, en el cauce silencioso de la carrera Séptima. Como era de esperarse,

1 Tomado de *Diario de la Costa*, Cartagena, domingo 1º de marzo de 1942, p. 12.

el entusiasmo febricitante recibió una ducha de la sobria y nunca sonriente policía. Entonces, sufrimos la trascendencia de nuestras fiestas y nuestra tierra.

Y hablando de todo un poco, digamos algo de nuestro lenguaje. Es otra paradoja, pero es necesario oír hablar eternamente determinado tipo regionalista del país, y caemos en la cuenta, en lo exótico de nuestra expresión.

Desde infantes, estamos convencidos de que no hablamos correctamente el idioma; que devoramos muchas «d» y «r», «l» y «s», e ingenuamente creemos que eso es algo ingenuo y basta de contraseña, para cualquier presentación.

Pero acontece todo lo contrario, santandereanos, cundinamarqueses, antioqueños y demás, todos tienen una pequeña diferencia, la misma inclinación a atragantarse la última letra; el participio pasado de los verbos recibe la mutilación de la penúltima y en otros casos hay una exhuberancia de «eses». Dejémosle algo qué decir a Cuervo y volvamos a lo maleable.

La característica típica de los regionalismos es el acento y el tono, y los nuestros no son muy simpáticos que digamos. De esto no se da uno cuenta, mientras convive con los suyos, es algo tan común y habitual que jamás sospechamos de ellos. Nuestro acento y tono es sin duda lo más típico de la región; no hay necesidad de agregar comentarios acerca del nacimiento, basta decir una sola palabra y pregonamos demasiado nuestra procedencia. Es motivo de gran interés la conversación costeña, porque además del tono hablamos con una rapidez tal que una persona no acostumbrada a escucharnos es del todo imposible que capte el significado de lo dicho; es como si habláramos en otro idioma distinto. En esto no cuenta la cultura, porque hasta nuestros prohombres se expresan tan rápido que simulan

la persecución encarnizada de una palabra tras la otra. El temperamento costeño también es inconfundible; de esto debemos estar muy orgullosos. La fuente inagotable de alegría, la expresión fuerte y sin debilidades, la vivacidad de pensamientos, la inteligencia y la inquietud, son valores que mantienen sano y contento a nuestro pueblo. Por eso lo excepcional del suicidio en nuestro medio, la ausencia de la cuchilla falaz y traidora, y la tan ponderada franqueza. Pero, adolecemos, como todos los humanos de grandes y graves defectos. Quiero estrechar mi concepto sobre este tema a los cartageneros, porque son los más y porque para ellos escribo. La política ha conmovido todos los andamios de las pasiones, que raras veces no tenemos nada que reprochar a los semejantes. El resultado de ello es la completa ausencia de valores fuera del departamento. No es que dejen de existir, sino que a fuer de críticas, chanchullos y trapisondas, vamos despojando a los grandes hombres de sus justos y ponderables atributos, y nos encarnizamos tanto en los semejantes que acabamos por imponerles un complejo de inferioridad o los desprestigiamos para siempre. Hay necesidad de respetar y reconocer las dimensiones de los valores altísimos que poseemos.

He tenido noticias a quemarropa de que la famosa casa RCA Victor ha grabado una serie de discos, con la orquesta A N° 1, de música bolivarenses. ¡Hasta cuándo iba a permanecer ignorado nuestro folclor musical que se extiende más allá del pentagrama...! Esa música, que es el fiel espejo de nuestra alma, debe ser conocida por nuestras jóvenes y hermanas naciones. Sus inspiradísimos compositores debieran disfrutar del apoyo oficial, siquiera de los honores que merecen. Ahí están musicalmente dispuestos a brindarnos composiciones Lucho Bermúdez, Santos Pérez, Pianeta Pitalúa, Joaquín Marrugo y tantos otros. Pero, ¡ah indolencia!

Necesitaría mucho escribir sobre este particular de tanta trascendencia en lo que se refiere a nuestro nivel cultural. Pero qué triste y amarga es la dolorosa filosofía mundana; «genio y figura hasta la sepultura».

Ciudad Universitaria de Bogotá en uno de los últimos días de febrero.

EL PORRO CONQUISTA A BOGOTÁ²

AUN CUANDO LOS sociólogos quieran ignorarlo, el porro, como rasgo protuberante de la migración mulata hacia la capital, tiene una gran significación. Ha contribuido al enriquecimiento de nuestro folclor, amasándolo y dándole un contenido más unitario, nacional. También juega un gran papel en la afluencia de músicos, turistas ya en la movilización de no pocos capitales que aprovechan el esnobismo para transformar la melancolía indígena de esta señora de las Brumas. Bogotá ha despertado al oír el tamborileo de los bongoes, el aullido de las maracas y el verso pícaro, desnudo de rubores, de la «puya» y el «vallenato» costeños. El Caribe deja escuchar sus cantares impregnados de algarabía africana en los picachos andinos. No pocos son los rasgos que acentúan en el capitalino, como productos del mestizaje de los glóbulos mulatos disociándose cual pincelada alegre en la acuarela gris del viejo santafereño.

GAITAS CARIBES Y TAMBORES AFRICANOS

Parece que muchos críticos están de acuerdo en hallar raíces negras en el bambuco. Son muy raros los aires musicales de América que se escapan de sus influencias. Tal vez los «yaravíes» y otros cantos del altiplano, aún no conquistados por los cantares marinos, pero desde el tango argentino, pasando por el joropo venezolano, el punto guanacasteco, en Costa Rica, hasta la zandunga y el huapango mexicanos, de uno a otro polo, sin olvidarnos de los vigorosos grupos negroides de las Antillas, el africano fue dejando, junto con

2 Tomado de *Diario de la Costa*, Cartagena, domingo 1º de marzo de 1942, p. 12.

la sangre de sus espaldas, ese canto ronco, musical, lujurioso, que brotaba de su pecho. Pero en Colombia no se le había querido dar carta de nacionalidad a estas huellas, que, lejos de aminorar sus caracteres recesivos, parece que los multiplican.

En la historia del folclor del litoral Atlántico han desaparecido tradiciones que de haber sido estimuladas hoy dieran mayor homogeneidad a este resurgimiento de lo negro. Por ejemplo, los bailes congos y los cabildos que se bailaron hasta principios del siglo en Cartagena, todavía vivos, pero amenazados de muerte en Portobelo, Panamá. Fiestas populares como el fandango, bailados en las sabanas del Sinú y Bolívar, con caracteres patrióticos, hoy en agónicos gestos de plena decadencia, y otros, no solo ignorados por nuestros artistas, sino, a veces, torpemente censurados por los racistas criollos, afortunadamente en quiebra, que han obstaculizado el advenimiento de esta era que podríamos llamar aurora de un renacimiento negro.

Pero no está de más clarificar, puesto que nutre más su contenido, que el porro, palabra con que se quiere generalizar la múltiple variedad del folclor musical costeño, tuvo su origen en el acoplamiento de las gaitas de los pescadores caribes y de los tambores africanos. Esta es su trabazón, su sincretismo, si se nos perdona el sacrilegio, de la música que tras una larga y sorda lucha se ha impuesto en Bogotá y que comienza a extender su infiltración en la Argentina y México. Las melódicas gaitas y el ritmo de los tambores han dado la puya, la cumbia, el mapalé, el bullerengue, el vallenato, el fandango, la gaita, el paseo y el mismo porro. A veces con más gracia aborigen, con más ardor africano, pero siempre en la medida en que los esclavos negros e indios se comprendían en la faena del trapiche, del arreo, del oficio doméstico. En la forma en que la vida se multiplicaba en la barraca, en la cocina, en el pueblo o en el monte. Y, finalmente, en el grado en que la india y la negra fueron sorprendidas por los amos blancos,

estos aires tomaron distintos vestidos, líneas de lugar y formas de expresión. Hoy se le quiere llamar porro, pero bajo ese término, propio para disimular la ignorancia que se tiene de su abigarrada composición, se esconde un gran filón de nuestra alma colombiana, fusión de razas, complejos psicológicos, las páginas más bellas de nuestra historia colonial y la génesis de fórmulas tradicionales en nuestro temperamento.

LUCHO BERMÚDEZ

Sobre los prejuicios, la indiferencia, la incuria y el desaliento, está la propia vida. El folclor costeño no pudo morir porque se le menospreciara. A la música grosera de los bogas, pescadores, agricultores y vaqueros no se le permitía entrar en las salas aristocráticas, de la alta sociedad criolla, tanto más orgullosa cuanto más desteñida. Pero el pueblo continuó sosegándose con su música en las horas de descanso en las enramadas, playas, plazas y calles de las ciudades y pueblos. El mulato reía pícaramente cuando los jóvenes encopetados bajaban a sus fiestas para pintarse de negro, atraídos por la pimienta de una voz o el fuego de algunas caderas. Más tarde, las niñas bonitas bailaban a escondidas de las miradas paternas el zandungueo de la hija de la cocinera y poco a poco, por la puerta trasera de las grandes mansiones, se infiltró el gesto y la canción de la plazuela. En los carnavales, cuando se permitían ciertas libertades, uno que otro cantor popular subió a las salas de los clubes «blancos» y se perdonaban sus coplas y se bailaban. Los antifaces permitían a muchos hijos e hijas de familias distinguidas irse de juerga con el mozo o el chofer a recorrer los caminos lujuriosos de los reinados y bailes callejeros. Pero no más.

Había muchos cantores y compositores populares, famosos en toda una región o a lo largo de un río, pero las orquestas de la

ciudad apenas miraban los aires de las bandas de músicos pueblerinos. Mejor imitaban el jazz band y al charlestón, cuando no la rumba cubana o el un tanto románticón pasillo. Al bambuco raras veces se le tocaba, aunque se tenía interés en oírlo. Para esa época se prendía la inquietud por pulir el canto de los bogas en el corazón de algunos jóvenes músicos. Uno de ellos era el solista de la banda militar de Santa Marta. El joven músico a quien todos auguraban al final de sus días la dirección de la banda militar como máximo honor, sentía fastidio por esa música un tanto extraña a su clarinete, más que todo, por el futuro «asegurado» como director. En cambio, lo atraía cada vez más el canto popular, la canción montuna. Algo había en común con ella. Por fin comprendió que por allí lo llamaban las gaitas de sus antepasados y el retumbar noctámbulo de algún tío martillando la piel tensa de los tambores. Le pareció bueno orquestrar aquellas voces. El experimento fue espectacular. Se dedicó a componer sus propias melodías, el éxito fue rotundo. Se quitó el enojoso uniforme de la banda militar y organizó una pequeña orquesta, que con el tiempo vino a ser la famosa A N° 1, de Cartagena. Posteriormente, organizó el Cuarteto Internacional, donde él, con el clarinete, nueva modalidad de las viejas gaitas caribes, ganó aplausos. Después la Orquesta Caribe y, por último, por encima del egoísmo, la envidia y la mediocridad local, salió con ella hasta Bogotá. Lo reciben estruendosamente en el Metropolitan, pues la radio ya le había preparado el camino, su obra era conocida, y hoy, desde el Grill del Granada, tras de un rotundo triunfo en Argentina, se señorea como el alma de la mejor orquesta de la república, al lado del gran compositor Alex Tobar, lejos de la frustrada dirección de la banda militar samaria, y con perspectivas de llevar su música a Nueva York, el modesto solista bolivarense que un día dejó de tocar sinfonías para interpretar la

música de su pueblo. Esa es la homeopática biografía del simpático Lucho Bermúdez.

CONTRA LA INVASIÓN

Sería tonto imaginar que el porro es creación de Bermúdez, como hay otros que se endilgan tal mérito, porque ya hemos visto cuál ha sido su origen popular. Pero sería más ridículo insinuar que solo a él se debe el triunfo del folclor musical costeño. No. Como Bermúdez hay otros compositores y solo en virtud de ese amplio frente fue posible que los aires musicales costeños se difundieran con el advenimiento de la radio, por todo el litoral del Atlántico, primero, la república y el extranjero, después. En Bolívar, cuna de este renacimiento, surgieron Pianeta Pitalúa, Clímaco Sarmiento, Eusebio Montesino, Daniel Lemaître, Manuel de J. Poveda, Víctor Velásquez, Santos Pérez, Nelson García, Juan de la C. Acosta Calderón y otros. En el Atlántico los inspirados compositores Francisco Galán, Oswaldo Suárez, Luis C. Meyer y, en el Magdalena, José Barros, Ipe Mejía y tantos más con historias similares al autor de *Prende la vela*, *Danza negra*, *Doble O* y otros éxitos que apasionaron a Bogotá.

No obstante, la capital no fue una novia coqueta para con el porro. Antes del cuarto centenario, la ciudad nunca escuchó aires genuinamente costeños. Para esa memorable efemérides llegaron a la capital los primeros gaiteros, de María la Baja, Bolívar, y los entonces despreciados beisbolistas. A los gaiteros se los confundió con simples indios guajiros, y a los últimos se les puso a jugar en un patio de la Ciudad Universitaria, pues ni siquiera se les adjudicó un estadio –¡Cuándo pensaron, entonces, Chita y Petaca ser ídolos de Bogotá!–, Desde entonces las repetidas invasiones de los cumbiamberos fueron duramente combatidas. Los columnistas desde los diarios arremetían, cada vez que les era propicia la situación, contra

«esa música en caldereta». Daban fórmulas para hacer un porro, aconsejando mezclar los ingredientes más grotescos. Pero los pioneros del porro continuaban su baile, a veces extremando la danza y el vestido costeños, hasta merecer el apelativo de «glaxi-porros».

Algunos comentarios míos y del doctor Brugés fueron débiles apologías de la música que se quería rechazar injustamente. Por encima de todo, la invasión progresaba. En los sitios más populares era acogida entusiastamente, cambiando, de hecho, la psicología ambiental. Así surgieron las tardes y noches en el Café Palacio, foco de atracción de bogotanos y costeños que se estimulaban con la trompeta de Acosta Calderón. El Negro Meyer hacía las delicias de las bogotanas en los téis bailables del Montecarlo, entonces en los altos del Colombia, endulzando las tardes con su porro *Santa Marta*.

El desaire más grande que se le hubiera hecho al porro y a la música popular colombiana tuvo lugar cuando a un concurso patrocinado por el Ministerio de Educación, en el cual se llamó a participar a todos los compositores populares, con bases muy claras y que no dejaban malentendidos, se le quiso dar aire clásico. Aquello fue un insulto hecho a nuestros compositores populares. Lucho Bermúdez se apresuró a retirar su colaboración, seguido de los otros costeños, que comprendían que la intención era desalojar a la música que no era del agrado de los jueces, aunque todo Bogotá habría acogido, en caso de ser laureado, cualquier aire musical costeño.

LOS MORENOS EN LA SÉPTIMA

Dos años hace que el Negro Meyer partió como embajador de los ritmos del Caribe colombiano hacia tierras aztecas. Su triunfo fue rotundo. Al día siguiente de haber debutado en XEW –nos cupo el honor de presentarlo–, todo México cantaba «*El gallo tuerto*» y «*Santa Marta*». El agudo sentido musical del mexicano reconoció

las notas indias y africanas del porro. Tenía sabor de zandunga y alegría de huapango y ritmo de danzón. El espíritu cósmico de América se revelaba en aquella música colombiana. Pero los triunfos de nuestro cantante en México no satisfacían ni consolaban a los bogotanos. Fue preciso buscarle reemplazos. La Orquesta Caribe –en 1944– trajo a Cuarto Collazos, alegre, bullanguero, rítmico y artístico. Todo el sabor del nuevo ritmo afrocolombiano se estampa con donosura en su garganta.

Los tiempos solitarios en que el ya difunto Chivas paseaba su melancólica filosofía, de uno a otro extremo de la Séptima, llamando la atención por el firme pigmento, se han trocado por el bullicio de la abundante migración costeña del Pacífico y del Atlántico, comunicándole a la famosa avenida los tintes alegres de las calles de La Habana, el vestir ruidoso de los colores agudos que rompen la luctuosa apariencia del negro y del carmelito. Morenos en la Séptima, como si Harlem se hubiera volcado en Manhattan. Morenos que tocan y bailan el porro, como si Barranquilla se hubiera encrespado sobre los Andes. Risas blancas sin horizontes, como si las perlas de Cartagena relucieran en el estuche bogotano.

Los costeños tienen una cita diaria en la Séptima, en el Centro Social. Se comenta el último vestido de Perepe, si lo ha comprado, hasta la fenomenal jugada del Cacho González. El inquieto Zúñiga, agente del *Diario de la Costa*, riega la última noticia del «corralito de piedra». Hay temores porque los barranquilleros, los «ñeros», se cuecen en la próxima serie mundial de béisbol, pues han comenzado a importar peloteros de las Antillas. Alguien comenta: «¿Por qué no los importarán de Cartagena? A nosotros nos sobran». No tardan los petardos en reventar y el regionalismo transita velozmente por la Carretera de la Cordialidad, como cohetes de propulsión atómica..., pero en la noche todos se dan las manos de nuevo, el corazón les brinca, los

nervios se templan como cuerdas de violín, bajo el influjo totémico de la batería de los hermanos Manuel y Alejandro Gómez, «los hermanos Viroli», ayer famosos peloteros, hoy estrellas del porro, acoplándose en la orquesta del Palermo. Tienen influencias de brujo, sus tambores recuerdan hechicerías cartageneras. La unidad de la costa, unidad en la música y en el espíritu, campea en la fraternal danza negra.

POR QUÉ SE SUICIDAN

Un gran político y amigo mío, [frase incompleta en el original] desuso de los suicidios en Bogotá con el resurgimiento del porro. «Nadie osa suicidarse en el Tequendama al saber que deja la alegría del porro», me dijo. Hasta qué grado esto puede ser cierto es cosa que atañe a los psicólogos, pero lo cierto es que con la invasión integral que ha recibido Bogotá de la música costeña, el espíritu bogotano ama más la vida, su posición ante la muerte es más pesimista. Es notorio que en las ciudades costeñas o en aquellas donde la población posee una gran dosis de buen humor y alegría, el suicidio es una planta exótica, estúpida y abominable. La relación que pueda tener el suicidio con la música, lo dije, ya es cosa de especialistas, pero a ojo de buen cubero, digo que desde que los bogotanos aprendieron a bailar porros aman mucho más la vida. Esto me parece, simplemente, lógico.

EL INEDITISMO ES un índice de la crisis de valores culturales y económicos que vive Colombia. Los escasísimos títulos nuevos que aparecieron en la pasada Feria del Libro –amén de su triste trascendencia–; los repetidos comentarios que se publican en los diarios sobre la carencia de buenos libros; la imposibilidad de publicarlos por lo costoso de la edición; los proyectos para la creación de empresas editoriales, como la Gran Colombiana; la insistencia de algunos comentaristas en renunciar a los títulos que se nos endilgan de poetas y sabios atenienses, son muestras evidentes de que estamos en quiebra en lo que respecta al resurgimiento que el libro ha tomado en otros países.

Menos mal que el problema no es solo nacional, sino que, con igual agudeza, se presenta en otros países latinoamericanos, como México, Costa Rica y Bolivia, para citar tres vértebras a lo largo del continente. La diferencia estriba en que esos países han afrontado el ineditismo como un mal peligroso para el desarrollo cultural, como un freno a la creación y un lamentable estado de indiferencia para con el adelanto espiritual que marcan los termómetros del arte en la plástica, la música y la crítica. En Bolivia, el Estado ha creado un fondo para la edición de las obras inéditas; en México, el Gobierno ha prometido a los jóvenes escritores la forma más conveniente para estimularlos, como se hizo con los pintores; y en Costa Rica los inéditos comienzan a exigir una pronta solución al reducido o nulo horizonte editorialista. ¿Y nosotros qué hacemos? Todos husmean

3 Tomado de revista *Cromos*, vol. LXIV, N° 1593, Bogotá, 16 de agosto de 1947, pp. 8-9, 49, 53.

el problema, lo atacan por varios aspectos, pero no se ha llegado a plantear la cuestión con toda la magnitud de su gravedad.

No basta criticar la mediocridad de las obras publicadas y el obstinado deseo de ignorar o exaltar las inéditas. Para obtener una buena cosecha de obras perdurables es necesario estimular la publicación de las que ya no resisten el acecho de la polilla en los cajones olvidados, buenas o malas; comprenden que no hay crítica capaz de juzgar la obra sin la previa dimensión del tiempo y sin la confrontación de la misma con los problemas que vive el hombre. Es tiempo de desechar conceptos inquisitoriales, como la «prueba de fuego», «la poca frecuencia de los genios», «el asegurado éxito económico para la publicación» y «la consagración del tiempo», si queremos acercarnos a la nómina de buenos escritores que ostentan otros países hermanos.

«En Colombia todos están inéditos», ha dicho con gran acierto Guillermo Abadía, uno de los inéditos entrevistados para esta crónica. «Todos mis maestros», agrega, «Fernando González y León de Greiff, continúan siendo desconocidos en el exterior e, incluso, en el país, por la reducida actividad cultural en que vivimos. El Estado no interviene en nada para estimular la cultura, por su ignorancia, y se ha dado el caso de que solo existen inteligencias cultivadas particularmente, en raros procesos individuales, como acontece con González y León, a quienes se les considera como locos y excéntricos. No hay en Colombia un órgano de divulgación literaria donde se pueda publicar libremente, como *El Hijo Pródigo*, de México».

—¿Qué opina usted del libro en Colombia? —pregunto al entrevistado, deseoso de recoger opiniones sobre los escritores inéditos. Guillermo Abadía es un cultivador de la poesía, aunque, como sucede con la mayoría de nuestros literatos, debe dedicarse a otros menesteres que le permitan el lujo de escribir. Ha terminado

estudios de medicina y se dedica a labores relacionadas con su profesión. Pero el problema del libro le interesa notoriamente, y nos contesta:

—En Colombia el libro es un artículo de lujo. Mientras exista esta valla no se hará nada. La edición de un libro cuesta mucho y frena la productividad, pues los literatos no son solventes, y si son solventes no son literatos. A esto se agrega que, por la escasa cultura de nuestro pueblo, el libro no tiene venta, a menos que tenga consideraciones de orden político o truculento, y el escritor honrado se abstiene de producir estos géneros, porque hay otros medios más honestos para ganar dinero.

—¿Qué ha escrito usted?

—Tengo un mamotreto de versos de donde pueden salir dos libros, tal vez tres, arreglándolos. He pensado coleccionar los poemas escritos desde 1938 hasta el presente, con el título *Los limbos*, pues los anteriores los destruí. Creo que es un disparate publicar estas cosas aún no maduras. Carranza, por ejemplo, si no se resiente de haber publicado sus primeros poemas, *Canciones para iniciar una fiesta*, se avergüenza, pues no tienen consistencia ninguna. Otro tanto precipitado me parece la aparición de *Campanario de lluvia*, de Maruja Vieira, en donde se revela una poetisa, pero que no indica ni agrega nada a su poesía. Si ella hubiera esperado cinco años y Carranza diez, habrían publicado una obra trascendental. Pero parece que es incontenible el deseo de aspirar a una misión diplomática.

—¿Por qué no publica usted su libro?

—Por ese concepto que tengo de la maduración de la obra, que creo interminable, aún a riesgo de que se pudra.

Dejo al poeta para entrevistar a un inconfeso novelista y autor teatral, Arnoldo Palacios, colaborador de periódicos escritos y radiados, pero abstenido aún de sus «verdaderas obras», de aquello

que ama «como el propio fuego de su juventud». A nuestra pregunta sobre la escasez de nuevos libros, responde:

—La cuestión no es del libro, sino de los autores. El escritor no quiere ver las amarguras del pueblo colombiano, sino que se detiene, abstraído en el movimiento literario extranjero, imitando torpes ensayos que no encarnan el cansancio del boga, la pobreza del campesino, la tragedia del minero y la inconsistencia del pescador. El pueblo tiene que dar la espalda a estas obras que se preocupan más de la propaganda que de los estibadores de Buenaventura y Cartagena, del mercado y de las minas del Chocó. Por esta razón creo que el pueblo es sabio cuando no reclama un libro de Jaime Ibáñez y de Josefina Lleras de Pizarro; solo Osorio Lizarazo inaugura un comienzo.

—¿Cree usted que se debe confiar mucho en el buen sentido del pueblo, por ejemplo? ¿Qué opina de la acogida que dan los humildes a las obras de Arturo Suárez?

—El caso de Arturo Suárez es cuestión de ignorancia del pueblo, pues toca los resortes íntimos del pueblo. Novelas que se pueden hacer en serie cada ocho días. La acogida de tales obras solo puede darse en gentes ignoras, que desconocen otra literatura y creen más en las carticas de amores de Suárez que en la obra de envergadura que no pueden comprender.

—¿Qué opina de las dificultades de editar en Colombia?

—Tengo fe en que un libro bueno sale. Aunque es cierto que el escritor pobre encuentra grandes dificultades, es el problema de los proletarios del mundo. Difícilmente a un desconocido puede abrirse paso con una obra, particularmente a uno que, como dice Natanael Díaz, hasta el apellido le es prestado. Hablando «gaitanísticamente», hay en literatura una oligarquía que cierra el paso al desconocido. Pero los pobres se rebelan también contra ella,

conservando sus escritos como un fuego de rebeldía. El escritor pobre quiere conservar su libertad, alejándose de los grupos, esperando el momento de darles una guantada.

—¿Por qué no ha publicado ningún libro?

—Espero. Quiero hacer una buena obra. No he olvidado una dolorosa experiencia tenida en Quibdó, a propósito de una obra de teatro que tengo, *Manuel Saturio Valencia*, que no se pudo representar porque amedrentaron a los actores días antes de la fecha anunciada. Comprendí que la obra, de carácter politicosocial, tenía algún valor, y desde entonces estoy perfeccionándola. Esta tregua impuesta por la agresividad del medio, me enseñó que todavía no estaba cuajada. Ahora me gusta esperar.

—¿Qué otras obras tiene inéditas?

—Dos novelas todavía en preparación. *Éxodo*, que enfoca el problema de los jóvenes que escapan del Chocó, de los pescadores y mineros que no soportan la explotación, y otra, todavía sin nombre, sobre un problema racial.

—No me hacen falta ni libros ni autores —afirma Álvaro Mutis, poeta y escritor novel, aún inédito, si hacemos omisión de algunos artículos publicados de su libro en preparación *Los ejes encontrados*, y de algunos poemas. Lo que hace falta —agrega— es responsabilidad literaria. Obras tenemos, y muy buenas, como *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda, a mi juicio, la mejor novela colombiana después de *La vorágine*. Estoy seguro de que si se vuelve a editar, pues está agotada, constituiría un nuevo éxito. Aventuras editorialistas se han hecho con buenos éxitos, como la que Gómez Fernández hizo de autores nacionales en su edición «navegante». Los autores existen, tal vez, eso sí, sin ambiciones publicitarias, como acontece con Aurelio Arturo. El día que se edite un libro de sus poemas triunfará rotundamente.

—¿Ignora usted la tragedia de muchos escritores inéditos buscando inútilmente a un editor?

—El autor crea al librero y no el librero al autor. No desconozco el peregrinaje de tales escritores, pero creo que esto ha existido en todas las edades y épocas. En ciertos aspectos me parece benéfica esta lucha, como la que sostuvo James Joyce durante dieciocho años para publicar su primera obra. Creo que así el autor bueno defiende la calidad de su obra, y el malo también. No obstante, creo que es humano que todos los inéditos sean resentidos. Pero es justo también considerar los reparos del librero, que arriesga su dinero en la publicación de una obra, cuyo éxito económico no está asegurado.

—¿No cree que esa actitud frena la producción de buenas obras?

—Es un error pensar que la falta de desarrollo de nuestras editoriales no es un grave obstáculo para la revelación de muchos autores. Pero al inédito le quedan otros caminos para darse a conocer. Yo creo que si cinco autores se reunieran y acometieran en común la publicación de sus obras, lograrían su objeto, si se libran de prejuicios y la editan como puedan, aun cuando sea página por página. Es necesario tener un sentido heroico, pues el autor tiene una responsabilidad heroica que no debe olvidar; considero que toda actividad humana se hace al borde del peligro.

—Nunca he tratado de publicar nada —confiesa Arturo Laguardo, dado al teatro radial y al cuento, de los que ha publicado algunos en el *Suplemento Literario* de *El Tiempo*. Esta actitud mía es debida al convencimiento que tengo de que aún no he logrado algo que valga verdaderamente la pena. Estimo que hay muy poca vergüenza en publicar cosas espantosas, como si el sentido de la autocrítica estuviera ausente en muchos autores.

—¿Qué obras entre las publicadas merecen su aprobación?

—Entre lo bueno de aquí no encuentro nada que se pueda

catalogar como bueno. Hay una carencia de valores, y lo malo llega a ser pasable. En la poesía, por ejemplo, solo se juega, no se hace verdadera poesía; claro está, a excepción de uno o dos poetas reconocidos por todos. Hay autores buenos que permanecen en el anonimato, porque están contenidos por miles de factores: la mojigatería, porque no a todo el mundo le gusta desnudarse en público sin estar bien lavado, y por las limitaciones del ambiente mediocre. Por el contrario, las malas obras asesoradas de una amistad influyente, irrumpen con frecuencia, y obtienen un éxito periodístico que no es verdadero éxito. Los exitosos siguen siendo anónimos en el exterior. No hemos producido nada para el arte universal, en ningún sentido, por carecer de un ambiente de buena crítica y de especialidades. Aquí solo hay niños prodigio, sabios en muchas materias, sin conocer ninguna a conciencia. La Radiodifusora Nacional es lo único que puede exhibirse al exterior con verdadero orgullo.

—Creo que existen en Colombia muchos individuos inteligentes y capacitados para escribir, pero se les presentan la dificultad de una edición, y para editar en el exterior se necesita una obra más pensada, a la que se oponen las necesidades de la subsistencia, y llegamos al caso de que no se editan ni aquí ni en el extranjero. —Así enfoca el problema de la edición Reinaldo Gómez Sarasti, autor de cuentos y novelas inéditas—. Tengo deseos de publicar un libro en una editorial extranjera —dice— porque hay más facilidades y la obra tiene una mayor difusión en el mundo de habla castellana.

—¿Qué opina del libro colombiano?

—Son inmejorables. Desgraciadamente, por una falta de comprensión y de publicidad, muchos de ellos se quedan en el anonimato.

Gómez Sarasti ha publicado varias colaboraciones en el *Diario del Pacífico*, en la revista *Nuevos Horizontes*, de Cali, y en *Mundo Intelectual*, de México, pero, según sus propias declaraciones, hasta

ahora no ha corrido la aventura de presentarse en público con una obra completa.

—En el mundo publicitario colombiano se observa el lucro en todo y matan las intenciones —declara Evaristo Calonje Puche, de los entrevistados el único que tiene publicada una novela—. El clan literario —nos explica lleno de azarosa experiencia— cierra el paso a cualquier escritor novel. La incompreensión de provincia y de críticos advenedizos sin conocimiento de causa suele encarnizarse sobre la obra con una crítica inconstructiva. La rebelión ingénita del escritor en estas latitudes no es acogida como un digno don de orientación reformista, sino como un delito monstruoso contra las instituciones creadas maltrechamente, a las que la crítica bien intencionada solo quiere reparar. Esto no lo entienden los usufructuarios de sus defectos, y, en vez de empeñarse en la reorganización y ajuste eficiente, siguen campantes en sus vicios inveterados.

—¿Cree usted que el Estado debe estimular al escritor y a tales obras de crítica?

—Es necesario que ayude al escritor. Se hace vital que una buena editorial publique obras en todos los órdenes de divulgación cultural. Se deben establecer obligaciones de respeto a la plena libertad de ideas, y propender por conculcar las bases positivas del régimen que la sustenta.

Fiel al concepto crítico, tan de su agrado, Calonje Puche ha escrito *Imperio del progreso y la educación*, y *Víctimas de la guerra*, donde recoge algunas ideas sobre la sociedad contemporánea y la orientación que debe dársele a la paz.

Creo que las encontradas opiniones expuestas por los entrevistados son una valiosa contribución para estudiar y resolver el problema del ineditismo, tal vez el más grave de los aspectos negativos del libro colombiano.

MISERIAS DE NEW YORK⁴

EN TORNO A un hombre pequeño se aglomeraban varias docenas de hombres. En los rostros alargados y en las miradas alucinadas podía verse que una tremenda inquietud los atosigaba, los empujaba como perros hambrientos hacia el bulto de pantalones y camisas que el hombre diminuto les ofrecía.

—¿Un dólar por un par de zapatos?

El pequeño miró los zapatos que colgaban temblorosos de las manos del comprador y sin vacilar extendió la mano.

—Bueno.

—¿Cuánto por este *suit*? —preguntó un robusto danés, que había logrado arrancar a su vecino un hermoso traje de paño azul.

El vendedor no dio ninguna respuesta porque estaba ocupado en atender a otro parroquiano, que habíale ofrecido comprar toda la existencia de ropa vieja que esa mañana había llevado al Bowery. Mientras tanto, el danés masticaba un pedazo de chicle con insistencia, haciendo esfuerzos por que esa compra total no se realizara. Atraídos por el tumulto, nuevos transeúntes se arrimaban en torno al saco de ropa: cada vez más, el hombrecito parecía desaparecer bajo aquella montaña de hombres mugrosos, borrachos y hambrientos, que inútilmente se afanaban por mirar la liquidación o participar de ella comprando una prenda de vestir que se hacía indispensable. Muchos de ellos se dejaban arrastrar de un lado para el otro, sin ofrecer resistencia. Para ellos, aquel bamboleo era grato. A veces, en medio de la confusión, sus manos inocentes se inmiscuían en los bolsillos ajenos. Pero allí estaba un arrogante policía.

4 Tomado de *Sábado*, Bogotá, 6 de septiembre de 1947, pp. 13, 15.

Fácilmente se adivinaba que había entrado recientemente al cuerpo, porque no llevaba el uniforme azul, tan viejo y característico de la policía neoyorquina, sino un uniforme caqui. El mismo Gobierno norteamericano resiente la escasez de géneros y tiene que vestir a su policía casi de paisano haciéndole llevar en el brazo una escarapela con la palabra *policía*.

Por fin, el grupo se disuelve, los hombres corren de un lado para otro y se acercan a otros nuevos conciliábulos. En el lugar en donde antes se hacían ofertas ha quedado el hombre pequeño. Entonces pudimos ver en sus facciones asiáticas, que sin duda alguna había hecho un buen negocio. En las manos apretaba un puñado de billetes y unas cuantas monedas. El policía se le acerca y el chino, con una sonrisa fría, se aleja, casi huye, tal vez presintiendo algunas interrogaciones. Lo vimos torcer a la izquierda y sumergirse en el oscuro mundo de China Town. El gendarme continuó golpeando con su macana uno de los gigantescos postes de acero que sostienen las vías férreas, que se cruzan como un techo sobre el Bowery.

La gente continúa circulando, algunos llevaban ropas con la aparente intención de venderlas, y otros se asomaban a las casas de compra y venta, buscando tal vez un saxofón o una linterna. Tanto lo uno como lo otro abundan en aquella transitada avenida, pero sobre todo los vagabundos parecen multiplicarse. Diríase que surgían de los sótanos y alcantarillados que abren sus bocas a los lados de las puertas o en las esquinas. Aunque nada poseen, son los amos de aquellos predios. Con la espalda vuelta hacia los gigantescos rascacielos, parecen piltrafas humanas que huyeran del bullicio de la ciudad en busca de más quietud, el hogar de la miseria, el hambre y la desesperación que pululan en el Bowery.

Los millones de turistas que diariamente visitan la Estatua de la Libertad, que boquiabiertos escuchan lo que los guías les explican

acerca de los monigotes que han venido a reemplazar los murales que Diego Rivera pintara en el Rockefeller Center, son los mismos que después de subir al piso 102 del Empire State descienden a mirar el humo para dar sombrías tonalidades al espectáculo humano que toma lugar en las aceras, a las puertas de los bares, bajo los inmensos rótulos de las casas de compra y venta, y a través de la calle por donde los inmensos camiones de 15 y 20 toneladas amenazan a los transeúntes. Además de estos planos superficiales, se abre el hueco subterráneo del *subway*, túneles de topos gigantescos que taladran ciegamente la oscuridad a velocidades inauditas. Un pintor neoyorquino ha pintado un cuadro que titula Salida del *Subway*: una madre y su hijo brotan del laberinto moderno cual Dante del Infierno. Nosotros no penetramos a él para acercarnos al tumulto de miles de hombres harapientos, que con caras de hambre se miran mutuamente, recelosos; son enemigos enfrentados por la miseria.

Al Bowery acuden diariamente, en romería, los desposeídos de Nueva York. Algunos de ellos no necesitan acercarse, pues viven allí, anclados como el poste de la esquina o el tinaco de la basura. Nadie vendrá a perturbarlos, a excepción de los indiscretos turistas. Otros llegan con los zapatos que alguien les ha regalado, con el traje, las cobijas, las camisas, el sombrero, una guitarra destemplada o un reloj que aún se atreve a medir el tiempo, a pesar de sus años.

Todos estos objetos encuentran compradores en el Bowery. Primero se acercan a las tiendas de compra y venta para ofrecer su mercancía. En verdad, lo que desean es orientarse en el valor de la prenda, pues ellos jamás la dejarían al usurero sin hacer la lucha por venderla a otros visitantes que buscan un traje negro, una camisa blanca y una corbata negra para poder trabajar en un bar aristocrático, en donde les han ofrecido trabajo de camarero, siempre y cuando se presenten con tales prendas de vestir. Antes de ganarse

unos dólares, necesitan gastar otros tantos para estar presentables y se admitidos.

Pero los unos y los otros necesitan dinero, se defienden con astucia y dramatismo, pues nadie quiere aflojar las últimas posiciones en la venta o la compra, porque el ceder en un dólar o en 50 centavos implicaría dejar de comer un sánduche o de no atragantarse un trago de whisky o perder el importe de 30 centavos para pagar un cuarto en uno de los hoteles cuyas puertas asoman detrás de los tinacos de basura. Estos hoteles no reciben otros huéspedes que los paupérrimos habitantes de la calle. Muchos de ellos tienen cabida hasta para miles de tales vagabundos, que durante el día solo tienen el afán de buscarse los 30 centavos del cuarto y unos sánduches, un trago de vino y una caja de cigarrillos. Pero hay veces en que la noche los sorprende sin el importe y entonces se refugian a la entrada de un bar y, entre tragos y maldiciones, observan cómo la noche se diluye al ritmo de los noctámbulos tranvías. Pero cuando pueden gozar del tibio cuarto, un rectángulo que deja espacio para tenderse en una cama y ofrece un respiradero, entonces las noches se hacen menos dolorosas, especialmente las de invierno, cuando el viento, en las esquinas, parece lanzar navajazos a la cara de los vagabundos.

Muchos de ellos son veteranos, apenas han pagado unos meses y el héroe que resistió bravamente el atropello de la guerra se ha desmoralizado en la paz porque no halla trabajo y los 20 dólares que el Gobierno le paga semanalmente no alcanzan para aliviar las necesidades personales o del hogar. Sobre su desgracia física, se levanta la decepción al contemplar que ninguno de los objetivos por los que ha peleado ha llegado a realizarse. Entonces el licor, el hambre y la desesperación minan el espíritu del valiente ex soldado, lo vencen y lo empujan al Bowery para vender los últimos recuerdos de los años de lucha: el impermeable que le dio la Armada, los zapatos y

las botas que le dio el Ejército, o bien el mueble de la mujer, la herramienta del amigo y todo aquello que encuentre comprador en el Bowery, aunque su venta solo alivie unas horas. Vendrán la noche o la mañana con más necesidades y amarguras.

Los policías son consecuentes con estos hombres. Los miran compadecidos y les permiten regatear, disputar y hasta reventarse las narices. Ellos saben que en cada uno de estos actos los veteranos encuentran camino para aliviar la presión interior. Después de algunos puñetazos, de una acalorada discusión o de un trago, la vida es menos dura, el corazón se abre en diástole y la sonrisa ilumina el rostro macilento. Es mejor conducirse en su inquietud que enfren-társeles, porque no son dos ni tres, sino cientos de ellos que recorren de uno a otro extremo la calle ofreciendo las mercancías. Algunos las llevan en sus espaldas, otros las esconden debajo del brazo, y hay quienes timan con el pretexto de no poderlas mostrar sino en los rincones, allí donde es fácil dar un golpe y obtener dinero robado.

En el mismo Bowery, para resaltar su ironía, hay unas cuantas cuadras dedicadas a la venta de joyas. Son otros los mercaderes y compradores. Estos no se escapan de hoteles colectivos y misérrimos, sino de las quintas aristocráticas, de los castillos y palacios, adonde también llegan las necesidades en horas aciagas. Entonces el marido, el hermano o el amigo llevan el diamante, el anillo de rubí, el reloj de oro o el collar de perlas a tan raro «paseo». El Bowery tiene sus expertos, valuadores de joyas, que nunca se quitan del ojo el cristal de aumento que les permite distinguir el diamante puro de la imitación. En mitad de la calle, en un pedazo de sol, se asoma la joya en la palma de la mano y se valúa. Otras veces es en un rincón de una de las tantas joyerías donde se verifica la compra. La luz eléctrica y la suspicacia del comprador dictaminan la pureza de la gema. Para evitar sorpresas, antes frecuentes, muchos de los

riquísimos mercaderes se han reunido en especie de cooperativas, y uniendo sus inapreciables ajuares se han atrincherado en un solo ideal, donde los compradores y vendedores circulan y circulan ante la vista de detectives. La agitación y el movimiento son iguales a los que se miran una cuadra más distante, entre harapientos. Pero aquí los buenos vestidos y el rostro sonrosado por el buen alimento esconden sabiamente las necesidades.

CHINA TOWN

Los chinos se han acomodado cerca de Bowery, pero no hay límites entre sus calles tortuosas, sus pagodas, sus restaurantes, sus teatros, sus lavanderías y los predios de aquella calle.

Viéndolo bien, forman un solo cuerpo no complementado. China Town atrae al turista desde la Quinta Avenida o desde Broadway, pero el Bowery le da muchos de los artículos que se hacen pasar como *made in China*. Se hace difícil concebir que haya gente interesada en visitar este sector de Nueva York, que no tiene de original sino el nombre. Es cierto que allí no se contemplan las calles geométricamente trazadas como la avenida de las Américas, ni hay edificios que parezcan montañas, ni se siente el trajinar de los taxis, pero lo que se ve en cambio es deprimente.

Las casas se apretujan y abren caminos sinuosos, las puertas pequeñas se abarrotan con artículos chinoscos, las vitrinas muestran libros impresos en chino, imágenes de Buda, elefantes de marfil y tapices de seda. Nada de esto llama mayormente la atención. A no ser por su fingido vestido de tiempo, tales objetos carecerían de valor, no me atrevería a decir que son artísticos... pero son chinos.

Los turistas llegan, escuchan con atención al guía que se para en una esquina y les relata un pedazo de historia, ellos se miran entre sí, dejan escapar un «oh», y prosiguen, como colegiales miedosos,

unos tras otros, sin perder detalle. Pero hay necesidad de taparse las narices porque las puertas de un restaurante arrojan un hedor nada agradable, porque tropiezan con una venta de pescado o se extiende sobre sus cabezas las ropas de alguna lavandería.

No se oye hablar el chino, los menús y los vestidos tienen el inconfundible sello neoyorquino. Si se tiene mucha imaginación se puede creer que se está en China, pero es necesario ser un fantasmagórico para imaginarlo. Se encuentran algunos restaurantes muy bien presentados, de bastante colorido y con mozos chinos muy bien vestidos. Hay comida oriental, un poco de música y mucha cortesía, pero por las ventanas se mete ese jirón pobre de Nueva York, se alcanzan a ver las pérgolas de las tiendas exhibiendo grotescos abrigos de pieles, o un altoparlante entona una marcha –pieza que saborean muy bien los neoyorquinos– para atraer al ciudadano y anunciarle un buen candidato para las próximas elecciones. Tampoco es raro que usted se dirija a una persona con rostro asiático creyéndolo chino, y que le responda que no habla inglés, que es filipino o mexicano. China Town tampoco ha escapado a la afluencia de inmigrantes atraídos por la fama y las luces de Manhattan.

EL JEEP SE detuvo en el kilómetro 52 de la carretera que une Cartagena con las sabanas de Bolívar. Hora y media después de haber abandonado las murallas de Cartagena, habíamos llegado a Malagana, en donde requerimos a un nativo por guía, que nos condujera finalmente a Palenque, población fundada por el negro rebelde Benkos Biohó, o Biojó, en los comienzos de 1600.

—¡Ese jeep no puede entrar hasta Palenque! —dijo un joven de piel tiznada y pícara sonrisa.

Aquella mala nueva hizo tambalear nuestro optimismo, pero el atlético e impulsivo Hans Klotz, que estaba dispuesto a consumir la hazaña de llevar el primer automóvil al arrinconado Palenque de San Basilio, argumentó:

—Estoy seguro de que el jeep entrará.

—Mire, míster, que hay cañadas y montes por donde apenas pasan los burros —insistió el joven, que debía conocer el camino como la palma de su mano.

—¡Si los gringos dicen que entra, entra! —afirmó categóricamente un viejo patriarca, sentado sobre los lomos de un pilón. Él había visto trabajar a muchos gringos en el Ingenio de Sincerín, y sabía que esa gente realizaba cuanto proponíase. El joven podía conocer muy bien los caminos, pero no las habilidades de la máquina, debió pensar. Su palabra fue sentencia. Nadie puso en duda que el jeep penetraría hasta las mismas calles arenosas de Palenque si así lo aseguraban los «gringos».

5 Tomado de revista *Cromos*, vol. LXV, N° 1622, Bogotá, 13 de marzo de 1948, pp. 30-31, 45-46.

Los mal llamados gringos no eran otros que el jurisconsulto Hermann Meyer Linderberg, profesor de la Escuela Nacional de Derecho, y su señora, la ex condesa de Resseguier, venidos a estas tierras con un poco de urgencia y mucho deseo de conocerlas íntimamente. Hans Klotz, cuya temeridad hemos revelado, era otro europeo que bien profundamente había echado las raíces en Colombia, asimilando, increíblemente, nuestra psicología.

Hablando sobre tópicos sociales, yo había traído a cuento la interesantísima historia de los negros palenqueros. En todo el litoral del Caribe colombiano no hay pueblo que reúna los extraordinarios valores étnicos y sociológicos de esta población. Fundada, como se dijo, por el rebelde Benkos Biohó que, después de sublevar a los negros que trabajaban en la construcción de las murallas, se refugió con otros cientos de cimarrones en las selvas que existían en los alrededores de Palenque.

Benkos Biohó y sus fugitivos derrotaron a tres expediciones de tropas españolas que trataron de capturarlos, y se tornaron en un peligro para Cartagena, a la que habían amenazado incendiar. Dice la historia que los españoles se apresuraron a pactar la paz con el rebelde, y que el mismo rey de España le confirió el título de gobernador de Palenque a condición de que se sometiera a la corona. Desde entonces, los negros palenqueros han gozado de la libertad adquirida en el campo de batalla. Esta circunstancia hizo que Palenque viviera un tanto alejada de la metrópoli y conservara su propio dialecto y sus costumbres africanas hasta nuestros días.

Después de que atravesamos varios kilómetros de cultivos de caña, pertenencia del Ingenio de Sincerín, el jeep tuvo que enfrentarse a las irregularidades del camino, a las tortuosas brechas por entre las rocas que en otros tiempos sirvieran de emboscadas de

los españoles. En la parte trasera comenzaban a relampaguear con la noche los ojos ladinos del negro que pusiera en conjetura la entrada del jeep a Palenque. El mapa topográfico ponía en evidencia sus temores. A medida que el automóvil se entraba por entre los pantanos y quebradas, la senda se tornaba cada vez más agresiva. Finalmente, pese a los bufidos de Klotz, la mecánica moderna se rindió impotente a la senda trazada tres siglos atrás por la estrategia de Benkos Biohó.

BLANCOS EN PALENQUE

Todavía la noche retenía su humareda cuando logramos llegar a pie a Palenque. Una calle larga, amplia y arenosa nos recibió con pasmosa alegría. Los niños correteaban en torno a nosotros, cuando no huían a zancadas ante los blancos que por vez primera visitaban la apartada población. Nada extraño ofrecía la ruralía del pueblo, confeccionado como los otros circunvecinos. Los bohíos africanos circulares habían sido sustituidos por los ranchos con techos pajizos y de dos corrientes. Pero sí eran estupendas y sugestivas las caras que asomaban sus ojazos blancos llenos de admiración. Un español totalmente desfigurado, hasta el grado de ser irreconocible, agitaba su susurro de voces e interjecciones.

Máximo Herrera, el inspector de Policía, nos recibió cortésmente en su modesta casa y nos brindó alimento que rehuimos, pues no pensábamos prolongar por mucho tiempo la visita. De entre el corro de curiosos, el tegua de la población se adelantó con pasos seguros hasta mis amigos blancos, y, tras repararlos con mirada compasiva, entró a su rancho y sustrajo de sus medicinas lo que creyó más adecuado para sus visitantes.

—Cómpreme, míster, estas botellas.

El médico naturalista extendía dos botellas llenas de raíces y de un líquido amarillo. Los visitantes dudaron ante aquel inesperado ofrecimiento, sin saber qué partido tomar. Finalmente, uno de ellos dijo:

—¿Y para qué sirven esas botellas?

—Para la impotencia —respondió el médico con tal seguridad que a todas luces se veía que había hecho un diagnóstico certero.

Aquellos hombres blancos, de ojos azules y llenos de timidez, sin duda alguna debió de pensar, necesitaban un poco de su elixir milagroso. No pudimos menos que sonreír ante el ofrecimiento, atraídos por el retumbar de unos tambores que acogían festivamente nuestra llegada.

UNA NOCHE AFRICANA

Tres tambores abrieron su parloteo en la oscuridad, sus voces tenían un hondo resonar de cantos primitivos que se fundieran con la noche. El más viejo de los tamborileros, un anciano de más de medio siglo, se había encaramado sobre un gran tambor y lo hacía bramar con ronco alarido. A su lado, dos jóvenes negros trataban de seguir el compás estremeciendo sus dos manos sobre los parches menores. Detrás de ellos, como único acompañamiento, las mujeres, jóvenes y ancianas, batían sus manos en rítmico vaivén, adelantando, al son de los tambores sus voces en coro como una emoción venida de siglos atrás. Rodaron las botellas de aguardiente, y pronto un joven alto y delgado se lanzó a la mitad del círculo moviendo sus caderas con tremolante jadeo. Lo secundaron algunas parejas, y las voces se alzaron, los tambores rieron frenéticos y las manos firmaban con sus aplausos la musicalidad vertida en la atmósfera con un exótico perfume de nenúfares africanos.

Varios días después regresé solo a Palenque. Quería mirar de cerca a los héroes descendientes de Benkos Biohó. Desde luego que lo más sugestivo era el dialecto. Los palenqueros tienen dos lenguas: una para la vida propia del pueblo, y la otra el más refinado español, para ponerse al habla con los vecinos. El dialecto, o lengua materna, es una deformación del español con regímenes y no pocas palabras procedentes de lenguas africanas. La presencia de Arturo Hernández, hijo del pueblo y estudiante de cuarto de bachillerato, me facilitó conocer un poco la belleza del sincretismo hispano-africano. Arturo Hernández había hablado únicamente el dialecto palenquero hasta la edad de trece años en que pisó por primera vez una escuela. Hoy, en medio de sus estudios de bachillerato, adelanta con clara inteligencia algunos estudios sobre las características del dialecto de los palenqueros.

Lo que más resalta a la vista en la población es la pureza de la raza africana. Virtualmente aislada, la población palenquera conserva los rasgos africanos, no solo somática, sino espiritualmente. Puede asegurarse rotundamente que en la población todos son negros, aunque tiene entre el 1 y el 2% de sangre india. El blanco es totalmente ausente, y puede afirmarse que antes de la llegada del profesor Meyer y sus amigos no había nunca otro blanco pisado las calles del pueblo.

Se destacan en la agricultura y otras artes la honda ascendencia africana. En algunas ceremonias religiosas también puede verse su origen negroide, como acontece en las ceremonias que se hacen a ciertos difuntos, que consisten en cantos acompañados con sonos de tambor, un tambor especial llamado «pechiche». Pero, desgraciadamente, esta tradición tiende a abolirse cada vez más, debido al firme propósito de los palenqueros de asimilar la cultura. No es raro, pues, como dice la copla de cierto poeta nativo:

*No hay niño en Pelenque
Que las 28 letras no rece...*

Contrariamente a lo que el vulgo propala, los palenqueros son personas amigables, celosas de una pulcra moral y liberales por naturaleza. La fama de ser amigos de las armas blancas y de tan frecuentes luchas a machete les viene de sus antepasados, que conquistaron a fuerza de valor y atrevimiento su libertad, pero sus descendientes, aunque maravillosos macheteros, no hacen alarde de su destreza, sino como cortadores de caña o en justas deportivas. Palenque espera la visita de estudiosos para brindarles el tesoro de su ancestro africano.

DEL FOLCLOR MUSICAL⁶

ORIGEN AFRICANO DE LA CUMBIA

Cualquier aspecto del folclor negro en Colombia que se quiera estudiar encuentra el inconveniente del desconocimiento de su origen africano. Mientras no se realicen trabajos serios sobre la transculturación africana a nuestro país, el conocimiento científico sobre el folclor negro será un gran problema de interpretación.

Sabemos, por ejemplo, que la cumbia, baile folclórico en la costa Atlántica, tiene un origen netamente africano. Sin embargo, cuando se quiere saber qué cultura negra le dio origen o facilitó su supervivencia en el país, nos encontramos que se desconocen los lazos de este baile con sus similares africanos. La escuela de Nino Rodrigues, en el Brasil, fundamentándose en el conocimiento de las culturas africanas, ha logrado descubrir cuál de aquellas aportó sus influencias en los grupos negros que superviven en América. Basado en esos estudios, Arturo Ramos afirma que la cultura bantú prevaleció en Colombia sobre las otras culturas africanas. Un estudio comparativo de los aspectos folclóricos negros en nuestro país daría origen a la confirmación o negación de las conclusiones a que ha llegado el gran investigador brasileño. En el estudio que presentamos, si hemos sido justos en nuestras apreciaciones, se confirma totalmente el origen bantú de la cumbia.

La cultura o culturas bantúes están constituidas por las innumerables tribus del grupo angola-congo y por el grupo de la contra costa de África. En los datos censales que se registran en los embarques

6 Tomado de *Vida*, N° 22, 2ª época, Bogotá, Compañía Colombiana de Seguros, octubre de 1948, pp. 53-55, 64 [falta una página de Bogotá]

de esclavos negros con destino a las Indias Orientales, entre cuyos puestos figuraba Cartagena como uno de los puntos de mayor distribución de negros, no solo para el litoral que pertenece hoy a nuestra república, sino también para otros países como eran México y los Estados Unidos, ya figuraban esclavos con procedencia de las regiones correspondientes a los bantúes. Muchos son los datos que existen actualmente en la costa Atlántica heredados de estos colonizadores. Algunos vocablos y formas gramaticales entre los negros de Palenque; el baile de los congos, todavía muy usado entre los mulatos y negros de Portobelo (Panamá), Cartagena, etcétera, y la misma palabra *cumbia*, cuya etimología desconocemos, pero que tiene mucho parecido con la palabra *kumbi*, con que se designa una región de la zona de los bantúes, así como la forma y características del baile tienen una raigambre incontrovertible en las danzas propias de los primitivos africanos del mismo grupo.

FUENTES PRIMARIAS DE LA CUMBIA

Como lo describiremos a su debido tiempo, la cumbia pertenece al tipo de danzas llamadas convulsivas, o sea, aquellas en donde los movimientos de miembros y tronco adquieren su carácter de desorden neuropático obedeciendo siempre en su origen al tipo clónico o de pequeñas vibraciones que finalmente se traducen en contracciones tónicas o espasmódicas. Este tipo de danza es característico de los bantúes, particularmente el balanceo, que tan marcado está en nuestra cumbia.

Refiriéndose a la sociedad secreta de los wayeyes, en Unyamwezi, Sachs trae la transcripción de un observador que describe una ceremonia realizada en noches de luna llena en la siguiente forma:

Un círculo cerrado, en cuyo centro se ubican de tres a cinco tamborileros y algunos diestros bailarines. Los tamborileros,

en cuclillas, forman una fila y comienzan a hacer sonar sus instrumentos, prosiguiendo con rápido ritmo e incansablemente. Los bailarines, dentro del círculo, marcan el compás de los tambores golpeando el suelo con sus talones. Los ojos de los tamborileros se fijan en los bailarines. De pronto estos se sacuden presas de una violenta emoción. Entra en convulsión todo su cuerpo y en juego todo el sistema muscular, mueven los omoplatos de modo tal que no parece ya que siguieran formando parte de la espalda. Los tambores resuenan con creciente intensidad, excitando a los bailarines, cuyos movimientos se tornan cada vez más alocados y audaces. Los cuerpos están bañados en un mar de sudor. Ahora se detienen como si de improviso hubieran quedado convertidos en estatuas. Solo continúan las impresionantes sacudidas que estremecen a los músculos. Entonces, cuando la excitación ha alcanzado su fase culminante, se dejan caer repentinamente como heridos por el rayo y permanecen durante un rato en el suelo, como inconscientes. Poco después vuelve a comenzar el espectáculo.

En esta descripción de los wayeyes, pertenecientes al grupo de los bantúes, llama poderosamente la atención la extraordinaria similitud de los gestos de los danzantes con los que se acostumbran en la cumbia, pero particularmente la distribución de los tamborileros y el círculo cerrado de los bailarines. Para las conclusiones a que llegaremos más adelante, es muy significativo, asimismo, que la ceremonia tenga lugar en noches de luna.

LA CUMBIA, DANZA ASTRAL

Anotado el posible origen bantú de la cumbia, pasamos a considerar el sentido representativo de su ritual. Aunque hay una notable analogía entre el ritual de la danza de la cobra sagrada con

que se inician los miembros de la secta vudú en Haití, es más lógico imaginarse que la cumbia fue un baile religioso naturalista. Llama la atención el hecho de que las danzas convulsivas puras siempre hacen relación al chamanismo, o religiones fundadas en la manifestación de los espíritus sobrenaturales por la mediación de hechiceros. Los adeptos al vudú creen en la «existencia de seres espirituales que viven en alguna parte del universo en estrecha intimidad con los humanos, cuyas actividades dominan», escribe el doctor Price-Mars, lo cual dejaría traslucir cierta conexidad entre el baile de la cobra sagrada y la cumbia. Sin embargo, creemos que esta tiene más un sentido imitativo del giro de los astros que con prácticas chamánicas. Son muy variadas las danzas primitivas influenciadas por la adoración de los astros –luna, sol, estrellas– o inspiradas en el movimiento circular de ellos.

Creemos que la cumbia tuvo este carácter entre los pueblos africanos, posiblemente bantúes, pero ya en América, al fundirse no solo con supervivencias de otras culturas africanas, sino también con los cantos y bailes caribes, sufrió una metamorfosis que, si bien le hizo perder su antiguo carácter religiosonaturalista, ganó mucho con el nuevo sabor pagano que se le dio.

EL SENTIDO HÉLICO-CÉNTRICO-MIMÉTICO

La primitiva cumbia colombiana, como todavía se baila en ciertas regiones de la costa Atlántica –Sinú, sabanas, Cartagena– se ejecuta en torno a un árbol central, llamado bohorque, que se transplanta para el caso, adornándose con luces, cadenetas y banderas, que sirven como elemento central de la fiesta. En torno a este árbol se ubican los músicos, antiguamente los tamborileros y gaiteros, que hoy han cedido su puesto a la banda de instrumentos de viento. En torno a estos, formando otro círculo concéntrico, las parejas

–hombre y mujer– trenzan el baile. Recorta el escenario la rueda de espectadores, prestos en su mayoría a incorporarse al baile.

El fuego, elemento primordial de la ceremonia, es conducido también por las mujeres que llevan en su mano derecha, en lo alto, paquetes de velas encendidas, que en otros tiempos debieron ser simples antorchas. Los movimientos generales de la danza son todos concéntricos: las parejas en su conjunto alrededor del bohorque, del hombre en torno a la mujer y de esta sobre sí misma. La similitud de todo el ritual con el sistema solar de Copérnico es evidente. El bohorque, profusamente iluminado con su cohorte de músicos, estos últimos alma y dirección del baile, constituyen la representación del sol. Es de notar que el árbol en cuestión es arrancado de otro lugar y sembrado para el ritual, con lo cual se comunica cierto movimiento periódico –¿los equinoccios?– cada vez que se realiza la ceremonia, lo que evita el estatismo que se originaría si se utilizaran árboles nacidos y enraizados en el lugar de origen.

La mujer, con su doble movimiento de traslación y rotación representa en este sistema planetario a la Tierra –las velas encendidas serían la luz recibida del sol, o sea, del fuego del bohorque–, en tanto que el hombre, con su triple movimiento de rotación, sobre sí mismo y de doble traslación en torno a la mujer y al bohorque, simbolizaría a la luna.

El tipo de movimiento de los bailarines es el de balanceo convulsivo, exactamente igual al de los wayeyes citados. La preeminencia de los tamborileros ubicados en el centro de las parejas y el círculo cerrado de estas en torno a ellos son características de la cumbia actual. Sin embargo, se nota la tendencia a hacer desaparecer el círculo de bailarines, así como el baile de las parejas separadamente, para modernizarlo con el abrazo y la cadencia de los bailes de modas, alejando la cumbia de sus fuentes primitivas bantúes.

LA RAZA NEGRA Y EL ARTE⁷

EL GRAN CANTANTE y actor negro, Paul Robeson ha alcanzado el pináculo de la gloria. La crítica del mundo, unánimemente, lo considera el mejor intérprete de *Otelo* de todos los tiempos. Este triunfo tiene enorme significado para la vida de Robeson, porque señala la meta de su trayectoria humana y artística. La tragedia del inmortal Shakespeare, como es sabido, plantea un drama racial que destroza el corazón de Otelo y que, interpretado por el gran actor negro, se convierte en condena contra la opresión de sus hermanos de raza en los Estados Unidos. Robeson podría vanagloriarse como ningún otro hombre, si no fuera modesto y sencillote, de haber alcanzado el triunfo de un ideal incubado desde la infancia.

ROBESON, HIJO DE LAS PLANTACIONES

Su padre, el esclavo William D. Robeson, hijo de dos africanos bantúes que pertenecieron a un tal Robeson, logró escapar de las plantaciones de tabaco y algodón de su amo, y refugiarse en New Jersey. Religioso, como la mayoría de los negros, pronto se hizo pastor protestante hasta llegar a ser muy estimado por sus feligreses. El viejo Robeson se casó con otra negra, Mary Bustill, con la que tuvo ocho hijos, de los que solo sobrevivieron cinco. Paul, el menor de ellos, nacido el 9 de abril de 1898. Por esta circunstancia, cuando murió trágicamente su madre a consecuencia de tremendas quemaduras que le desfiguraron el cuerpo y el rostro, su padre envió a los hermanos mayores a estudiar en distintos estados, y se quedó con el pequeño Paul.

7 Tomado de *Sábado*, Bogotá, 27 de noviembre de 1948, pp. 7, 15.

Al lado de su padre, de ciudad en ciudad, a la par que escuchaba los sermones del reverendo, compenetrándose con su amor evangélico, tuvo desde pequeño la visión trágica de los sufrimientos de los negros, que eran objeto de vejámenes por todas partes. El pequeño Paul juró dedicar todas sus fuerzas a combatir la humillación de sus hermanos de raza, y superarse en todo. En las aulas de la Lincoln University, donde estudiara su padre, reveló ya su gran interés por sobresalir, y posteriormente, al ingresar al Rutgers College, en 1915, donde era el tercer alumno negro que pisaba el famoso plantel, estuvo dispuesto a dejar bien sentado el prestigio de sus antecesores negros. Sin embargo, mostraba un poco cohibido a su padre una serie de A, la máxima acta, pues una B discrepaba del conjunto. Un día le preguntó el pastor: «¿Por qué has de sacar B en latín y A en los demás cursos? ¿Acaso el latín es más difícil que las matemáticas?».

Paul calló anonadado, y confesó que tenía antipatía hacia la materia, pero desde entonces se esforzó en dominar el latín como lo hiciera con los otros libros. Estudiábalo día y noche, sin dejar de atender los otros frentes, hasta que logró mostrar semanalmente a su padre un hermoso póquer de A.

La devoción por los estudios y su inteligencia le ganaron las simpatías de condiscípulos y la estima de sus maestros. Llegó a ubicarse como primero de su clase, y, en vez de engréirse se mostraba cada vez más amistoso con sus condiscípulos, a muchos de los cuales ayudaba a resolver sus tareas. Por este tiempo se revelaron en su organismo las características físicas de su raza. Alto, robusto y ágil. Con tales atributos muy pronto se destacó en el deporte. El mismo entusiasmo que ponía en sus libros lo llevó a la superación física, y se convirtió en la esperanza de su equipo antes del encuentro, y en el héroe aclamado después de los partidos. Jugó fútbol por espacio de cuatro años, béisbol durante tres y dos de básquet. En todos ellos

acumuló trofeos y títulos de campeón, que forman una hermosa colección que hoy con orgullo le hace recordar sus tiempos de atleta.

De todas sus hazañas deportivas siempre recuerda con placer el triunfo de béisbol que el Rutgers College se anotó sobre su tradicional enemigo Princeton University. De sus hermanos mayores había oído cómo en esta universidad no eran aceptados los negros, y en aquella ocasión en la que le tocó medir por vez primera sus músculos contra una selección que discriminaba a los negros, su combatividad, llevada al heroísmo, lo condujo al campo, decidido a la victoria. Cada vez que se oía una rechifla general en las barras de la Princeton University, abundaban las mofas y el desprecio para el negro Paul. Pero aquellos insultos, lejos de acobardarlo, avivaban su espíritu combativo. Así fue, en efecto. Desde su puesto de *catcher* tenía la responsabilidad de dirigir el juego colaborando con el lanzador; su brazo poderoso hacía morder el polvo a todos los que se aventuraban a robarse las bases o a salirse de ellas. Y en el último *inning*, cuando el juego estaba empatado, le tocó el turno al bate. En aquel momento se levantó una ola de entusiasmo en las graderías del Rutgers College aclamando a Paul, mientras los de Princeton University multiplicaban sus rechiflas. El negro Paul comprendió la alta responsabilidad que pesaba sobre su bate. Las bases estaban ocupadas por jugadores de su equipo y solo se necesitaba un *hit* sencillo para asegurar la victoria. Las aclamaciones pedían ese *hit*, pero Robeson, aguijoneado en su amor propio de negro, le obsequió, en cambio, un jonrón. Un grito de júbilo se levantó de los colegiales del Rutgers aclamando su nombre mientras recorría victoriosamente el cuadrilátero. El triunfo de su novena había sido rotundo, pero aún más para Robeson, que había cobrado una victoria sobre sus enemigos discriminadores.

A pesar de su fama deportiva, un día el atleta recibió esta observación del padre: «No estás en la escuela para recibir laureles en los deportes, sino en los libros».

Como siempre que tenía razón su padre, Paul calló. Aunque continuaba conservando el primer puesto en su curso, sabía que el viejo William deseaba algo más: todos los honores a que un estudiante podía aspirar. Renovó sus bríos en el estudio. Para entonces ya era señalado como un gran orador por su voz fuerte y timbrada a la que daba admirable entonación recordando los recursos de la elocuencia que su padre ponía en los sermones.

Participó en los debates sobre filosofía, y pronto figuró en todas las sociedades de estudio y en las confraternidades estudiantiles, las que se vanagloriaban de tenerlo en su seno. Por último, llegó a ser Phi-Beta-Alpha, máximo honor a que puede aspirar un estudiante. Había logrado satisfacer los deseos de su padre, una vez más, antes de que aquel muriera en 1918. Pocos meses después de su muerte recibía el título de bachiller.

La desaparición de su padre lo lastimó profundamente, pero siempre perduró en su corazón su gran espíritu. Inspirado por su aliento bíblico, Paul no solo descollaba por sus grandes cualidades espirituales, sino también por su sentido humano, que procuraba cultivar para hacer honor a su raza. No obstante su timbrada voz, en ese entonces no había pensado dedicarse al arte. Fue durante sus estudios de leyes en la Columbia University, de Nueva York, cuando por vez primera se interesó por las tablas. Varios jóvenes amigos habían organizado un grupo teatral y le ofrecieron un papel en la obra *Simeon the Cyrenian*. En aquella primera actuación, Paul no se convenció de sus aptitudes de actor, pero varios amigos opinaron lo contrario, al descubrir en él maravillosas cualidades de trágico, e insistieron en que debía proseguir con ellos. Posiblemente

comprendió que sus camaradas tenían razón, pero, dispuesto como estaba a servir a la causa antirracial, no se dejó entusiasmar demasiado, pensando que la carrera de abogado le prestaría mayores oportunidades a su ideal de lucha. Cuando terminó sus estudios de leyes en 1923, y se recibió como doctor en abogacía, por vez primera se planteó este dilema: ¿cómo podía ser útil a sus hermanos desde el foro?

Esta pregunta lo atormentaba interiormente sin que hallara una respuesta. En esa época los negros ya sufrían el rigor y la crueldad del Ku Klux Klan, que había sembrado el terror asesinando despiadadamente a los negros que osaban levantar la frente. La esclavitud había sido proscrita por Lincoln, pero en los blancos racistas se levantaba el odio y la persecución hacia los pobres libertos, para quienes levantaban horcas por doquier. Los abogados negros se veían precisados a callar, pues no se les permitía ejercer en los tribunales, y así pudo verse en la misma ciudad de Washington cómo era absuelto un blanco que había dado muerte a un niño negro que cruzó en una piscina la línea divisoria que separaba a las dos razas, y había nadado en aguas de los blancos. En aquel memorable juicio no hubo un solo abogado blanco o negro que se hubiera atrevido a acusar al asesino. En tal situación no era muy fácil a Paul escoger el camino para la lucha. Pensó dedicarse a la política, pero muy pronto se convenció de la nulidad de sus esfuerzos en aquel campo, en los Estados Unidos. La carrera bancaria le ofreció otra oportunidad, y después de encauzar sus esfuerzos por aquel reducto, vio con tristeza que de nuevo araba en el vacío.

En esta duda se hallaba cuando una invitación vino a señalarle el sendero que lo llevaría a realizar sus aspiraciones. Su gran amigo James Light, que conocía sus aptitudes dramáticas, le pidió que representara el principal papel de la obra *All God's Chillun Got Wings*

and Welded, de Eugene O'Neill. No sospechó Paul aquella tarde que el destino lo citaba para hacerlo inmortal. Concurrió al llamado del amigo, y como siempre, aceptado el papel, se dispuso a rendir el máximo de sus capacidades. Aunque el mismo Ligth, director, aprobaba sus primeros ensayos, Paul dudaba aún de sus aptitudes, y pedía consejos y observaciones a su amigo: «Yo conozco el papel», respondía este, «pero tú sabes cómo representarlo».

Paul tuvo por sí mismo que buscar el gesto dramático, y lo consiguió. La representación de la obra en el Province Town Theatre fue un éxito rotundo. Al día siguiente los críticos, sin proponérselo, mencionaban el punto álgido que había decidido a Robeson para aceptar el papel: el antirracista. Jorge Jean Nathan, de los más aprestigiosos críticos de arte del día, escribió en el *American Mercury*: «La singular representación del papel de Jim Harris que el negro Robeson hizo de la obra de Eugene O'Neill *All God's Chillun Got Wings and Welded*, brinda un hermoso y positivo testimonio a la tesis de que el hombre de color está más capacitado para actuar en el teatro que su hermano blanco». El arte, desde entonces, iba a ser su arma de combate, pero todavía no sospechaba Paul el gran tesoro que se escondía en su garganta.

Aunque Robeson había cantado en algunos conciertos en la escuela con brillante éxito, no dio mayor importancia al hecho, ni tampoco reparó en las observaciones de sus amigos cuando fue a Harlem, que exaltaba el tono metálico y musical de su voz. Fue su amigo Antonio Salemme el que llamó su atención en forma definitiva sobre el formidable tributo que podía prestarle su voz al drama. Como ningún otro, Salemme admiraba las cualidades atléticas de Robeson, y, particularmente, sus aptitudes dramáticas y el timbre potente de su voz. Desató un verdadero asedio en torno de Robeson hasta convencerlo de que el canto constituía un complemento a su carrera de actor. Sin

embargo, Paul no se decidió, sino cuando estuvo convencido de que realmente podía ser otro medio de servir a la causa de los negros. En efecto, los cantos de dolor de sus hermanos a orillas del Mississippi requerían a un intérprete de excepcionales condiciones para que la tragedia fuera conocida por todos. «El mundo tiene que sentir el llanto de los negros que se esconde en su canto», se dijo y puso manos a la obra. En la compañía de otro formidable negro, Lawrence Brown, dio el primer concierto de canto con música negra en el Greenwich Village Theatre. Robeson temió mucho que aquel programa con música exclusivamente negra, que se representaba por primera vez en los Estados Unidos, fuera a representar el sentimiento antinegrista del público y hasta posiblemente una tragedia. Se había equivocado. El concierto fue otro éxito rotundo. Los mejores periódicos de Nueva York, *The World*, *Evening Post* y *The Times* comentaban el hecho como el suceso de mayor atracción del año. Una vez más Paul salía airoso en la campaña que se había impuesto, con la sola diferencia de que aquella fue la última campaña de aspirante. Desde entonces su nombre fue aclamado triunfalmente.

A su primera representación en Nueva York siguió *El emperador Jones*, en cuya actuación se consagró definitivamente. El éxito alcanzado lo animó a ir a Londres, donde igualmente triunfó y fue aclamado por la crítica como una grandiosa revelación. Su voz fuerte de bajo llevó el dolor de los negros discriminados a todas las latitudes: Inglaterra, Alemania, Rusia, Austria, Hungría, España rindiéronle aplausos estrepitosamente. Su fama se extendió al mundo, y junto a ella su tremenda acusación contra los linchadores y la discriminación racial en los Estados Unidos. El mundo sentía muy cerca la tragedia negra cuando su voz de bajo brotaba del pecho, y el actor dramático revivía el dolor ignominioso de los negros ofendidos.

Su última aparición en *Otelo* dejó de ser una magnífica representación para convertirse en un monumento de arte y rebeldía. Hasta entonces jamás había servido la obra de Shakespeare para expresar un sentimiento que hablara con entonación de bronce de la rebeldía de una raza oprimida.

No hace mucho, Robeson se retiró de las tablas para dedicarse por entero a la defensa de su raza desde la lucha política. A él le tocó el honor de presentar la candidatura del líder progresista Henry Wallace. A la edad de cincuenta años, después de cosechar todos los galardones de la gloria, Paul Robeson, fiel a su lucha antidiscriminatoria, se retira del arte cuando cree que la tribuna le brinda el mejor baluarte para arremeter contra los enemigos del hombre. Puede afirmarse, sin embargo, que nunca ha estado fuera de la militancia política. Cuando lo sorprendió la Guerra Civil española en Madrid, sin vacilaciones prestó su ayuda a las fuerzas republicanas. Recogiendo la canción revolucionaria de los guerrilleros, entonó su canto frente a los milicianos a quienes acompañaba a los frentes de batalla y en las barricadas. Amigo del bienestar humano, ha sido partidario decidido del socialismo soviético, en cuyo seno educa a su hijo. Últimamente, después de su retiro de las tablas y de la cinematografía, en la que filmó varias películas, entre ellas *El emperador Jones*, *Las minas del rey Salomón*, *Bosambo* y otras, su principal frente de combate es la lucha contra la discriminación racial y los linchamientos. En el mes de noviembre de 1946, encabezó la famosa Marcha de los 100 Días sobre Washington, protestando frente al procurador de la nación y al presidente Truman por el recrudecimiento de los crímenes de las organizaciones discriminatorias como el Ku Klux Klan y Los Colomberos. En esa memorable ocasión, como lo hiciera Marian Anderson, la famosa contralto negra, cantó frente a la estatua de Lincoln bajo un torrencial aguacero, y escuchado por

más de diez mil almas. En la preparación de la Marcha de los 100 Días, Robeson, sobreponiéndose al cansancio como en los mejores años de atletismo, recorrió los estados sureños norteamericanos y llegó a pronunciar más de cinco discursos al día. Como culminación de esta campaña, se presentó en el Madison Square Garden, de Nueva York, durante la celebración de un congreso paneslavo, y entonó canciones patrióticas de las repúblicas populares europeas, y viejos himnos de rebeldía surgidos en las plantaciones de algodón y tabaco, aprendidos directamente de su padre, cuando este huyese de ellos en los días tenebrosos de la esclavitud.

La vida toda de Paul Robeson, a quien llamaran en Europa el Ciudadano del Mundo, con su atlético cuerpo de ébano, su gran amor a la superación humana, con su expresión dramática en el gesto y en el timbre broncíneo de su garganta, hacen de su figura un medallón plástico y humano de la raza negra.

LOS AÑOS DE la década de 1930 fueron los años del renacimiento negro en Manhattan. Empezó con *Shuffle Along*, *Running Wild* y el charleston. Tal vez algunos digan que incluso *El emperador Jones*, Charles Chaplin y los tam-tam de Province Town. Pero fue ciertamente la revista *Shuffle Along* la que lanzó brillantemente la moda de lo negro en Manhattan (Harlem), que llegó a su cenit exactamente antes de la crisis de 1929, crisis que hizo a negros y a blancos, a todos, rodar por la pendiente hacia la Works Progress Administration. Así es como describe el poeta negro Langston Hughes la edad de oro de Harlem, cuando se iniciaba en su carrera triunfal la incomparable Josefina Baker, que entonces era tan solo una corista.

Fueron los tiempos en que Duke Ellington atraía a la elite blanca a los salones del Cotton Club, cuando Louis Armstrong vocalizaba su trompeta de oro frente a los atónitos magnates de la ciudad baja de Nueva York, que solo esperaba la caída de la noche para aparecer en los salones aristocráticos de Harlem. Era la moda, pero también era el arte incomparable de Paul Robeson, de Roland Hayes, de Florence Mills y Bessie Smith. Eran también las estrellas que relucían en el cielo negro, que toda la atención del mundo abandonó los círculos parisinos para invadir al mundo desconocido, sorprendente y abscóndito de una raza que comenzaba a desnudar sus secretos y la potencialidad de su alma.

Pero esa época pasó rápidamente. De todo aquel esplendor solo quedaron los nombres de sus artistas que hoy llevan tras de sí la admiración, los aplausos y el bienestar, mientras que Harlem, la cuna

8 Tomado de *Sábado*, Bogotá, 25 de diciembre de 1948, pp. 6, 14.

de aquel grandioso movimiento, se quedó olvidado, solitario como una madre que viera partir a sus hijos después de haberse regocijado con sus triunfos.

Hoy día es un espectáculo inusitado y extraordinario el que Louis Armstrong abandone los cabarets blancos de Nueva York para actuar frente a los públicos negros de Harlem. Es un hecho sorprendente ver a Cab Calloway cantando para sus propios hermanos, para los protagonistas de sus canciones altisonantes.

No es que a los artistas negros les disguste actuar frente a los suyos. No. Por el contrario, ellos actúan con más libertad, con más picardía, con todo su sentimiento cuando saben que tienen a un mar de dentaduras blancas prestas a reír y a un cielo de ojos reventones que giran como astros desorbitados. Para ese público es necesaria la esencia, la condensación última del gesto, de la doble intención, del humor profundo, porque ese público negro no se contenta con una pálida inclinación de sus propios hábitos, de sus viejas costumbres y del drama de su vida cotidiana.

Pero ya Harlem no es el Harlem de ayer. Aunque se pretendiera traer hacia el alto Manhattan a todos los artistas negros, muy pocos los seguirían hasta ahí. No obstante que Joe Louis abrió su cabaret en Harlem, son escasos los negros que acuden a él. Todas estas paradojas necesitan una explicación. Yo he visto a muchos visitantes quejarse de que el Harlem que tenían ante sus ojos no era el barrio maravilloso con que soñaran. Inútilmente buscan por las esquinas a los negritos que bailan el *swing*. Inútilmente quieren ver a unos miles de negros riendo y cantando por las calles, a las mujeres de rostro oscuros y con costosísimos abrigo de pieles. Los he visto desconsolarse porque han estado en Harlem y no han visto nada de lo que habían ido a buscar.

Es casi seguro que tales visitantes no se han tomado la molestia de leer una sola línea de lo que se escribe hoy sobre Harlem. Si así lo hicieran, posiblemente no se acercarían a él y dedicarían su tiempo turístico a ver otras bellezas neoyorquinas. En un diario de Nueva York encontramos un artículo que decía: «El 45% de las tiendas de víveres visitadas por el inspector de alimentos, dependiente de la Alcaldía de Nueva York, no reúnen las condiciones sanitarias debidas para vender al público». Un periodista del mismo diario, que visitó una docena de establecimientos, seis en la Avenida Lenox y dos en la Octava Avenida, presentaban excrementos de ratas en los fríjoles, habas y arroz. En una de las tiendas el dueño permitía que un gato estuviera sentado sobre los pedazos de carne para la venta. Muchos hoyos de ratas eran visibles, y la mayoría de ellos estaba habitada.

He aquí una de las causas por las cuales Harlem es repudiado cada día más por los turistas: he aquí por qué la Sultana de Manhattan, que reunía en sus calles a los «reyes» norteamericanos, rey del acero, del fósforo y otros magnates, hoy no quieren asomar sus narices por la Avenida Lenox, en donde antes se levantaba el Cotton Club y se oían los coros Hall Johnson. El espectáculo que ofrece el barrio hoy, es terrible. No solo las pocas tiendas que hay adolecen de las condiciones higiénicas indispensables, sino que, a falta de ellas, cientos de puestos de venta se extienden a lo largo de las aceras. En cajones y en canastas en mugrosos estantes, en carros portátiles y en ventanas harapientas se asoman las verduras, las frutas, los pedazos de carne (cuando la hay) y toda suerte de artículos de primera necesidad. Contra este estado de cosas los vecinos de Harlem claman, piden y luchan porque se les construya un mercado público, uno solo, pero las autoridades parecen no oír, ni miran los gritos y la miseria de esa gente.

Tampoco hay submercado en Harlem de los que abundan en otras secciones de Nueva York. Las grandes cadenas distribuidoras de alimentos solo tienen pequeñas tiendas y nunca llevan la misma cantidad y variedad de mercancías que ellos ofrecen a otros clientes. Esto permite que el gran número de ventorros y puestos inmundos se multipliquen, subsistan y propalen toda clase de enfermedades. Un carruaje muy familiar en las calles de este sector neoyorquino es el del vendedor de frutas. Tirado por un viejo caballo, siempre con las mismas trazas amortiguadas de Rocinante, recorre de un extremo a otro las distintas avenidas. En algunos momentos se detiene en una esquina para satisfacer las necesidades de los vecinos, pero una vez que la venta se ha hecho, Rocinante continúa nuevamente su tiro hasta el extremo opuesto de la avenida, para luego regresar por ahí o por otro lado. Si un policía sorprende a la carreta, la obliga a caminar, y si es en una esquina concurrida es posible que le aplique una sanción al dueño. Esto hace que las matronas esperen por largo rato el paso de una de estas tiendas ambulantes, si no es que envían a los hijos en pos de uno de ellos.

Una estadística recientemente publicada, muestra que en Harlem los niños salen de compras en mayor cantidad que en otros sectores de la ciudad. Solo el 26% de las mujeres de más de catorce años permanece en sus hogares en Harlem para cuidar de sus casas, en contraste con el 50% de otras áreas. Puede observarse que entre las once de la mañana y la una de la tarde, así como entre las tres de la tarde y las siete de la noche la mayoría de los compradores en las calles son niños de temprana edad. El hecho de que escaseen las tiendas implica, desde luego, un alza de precios, y Harlem es una de las áreas de Nueva York en donde se venden más caros los artículos de primera necesidad, en contraste con el bajo poder adquisitivo de sus habitantes.

Con todas sus miserias, con la ausencia de un buen servicio sanitario, con la emigración de los artistas que en una época constituyeron la atracción de los públicos blancos de todo el mundo, con su abandono, Harlem vive su vida. Una vida propia, genuina, de la que no exhibe a nadie ni sus grandezas ni sus miserias. Si en estas condiciones se quiere visitar la barriada de los negros y con buen sentido se quiere ahondar su vida íntima, es posible encontrar muchas maravillas, gran parte de la leyenda que lo hiciera famoso. Es que los tiempos cambian. No hay que buscar a los negritos que bailan en las esquinas, cosa que no puede darse hoy porque muchos de ellos están hambrientos y, por tanto, no tienen ganas de bailar. Pero por ese don connatural de la raza, que no podrán destruir la miseria y las penalidades, porque se llevan muy adentro, es posible comprobar que Harlem vive su vida, su propia vida, lejos de mixtificaciones, de exhibicionismo. Es posible que las mujeres de rostros oscuros no lleven abrigos costosísimos de pieles, pero el cuerpo cimbreado que diera ayer tanta prestancia a las caderas de Josefina Baker se encuentra en la más humilde de las harlemnianas. Si la vista no se detiene en el traje arrugado o en la cara fea, y trata de captar el aliento de negro, entonces puede encontrarse algo maravilloso, único, de ese sector que pasa olvidado para muchos.

También hay alegría porque Harlem no ha dejado ni puede dejar de reír. Pero es preciso buscar esa carcajada solo cuando las escuelas, las fábricas, los tranvías y, en general, cuando las ocupaciones lo permiten. Un domingo por la mañana en Harlem es, sin duda, el mejor espectáculo que pueda dar Harlem. Cientos de chicos y chicas se arrojan a la calle a falta de pistas adecuadas como las que existen en las barriadas blancas. Pero esto no enferma el corazón de los negros; allí tienen sus calles que son, a la par, patios, estadios,

pistas, centros sociales, clubes y conciliábulos de tertulia. Mientras las personas ágiles describen círculos audaces con los patines, más allá un estudiante lanza la pelota de fútbol u otro se arrastra en el pavimento en una sensacional jugada de béisbol. Los carros a veces tratan de trastornar el raro desorden de las calles, pero solo consiguen avivar el interés de las partidas. Por sobre el techo rueda la bola, más adelante todo un rosario de hermosas colegialas se le agregan a la parte trasera en forma de una larga fila de patinadoras, o bien es el pretexto para una acalorada discusión cuando la pelota rompe los cristales inopinadamente.

Todas estas actividades se llevan a cabo al calor de un carnavalesco entusiasmo. Las manos se contraen nerviosas, las piernas y los brazos gesticulan al unísono con el cuerpo cimbreado y, sobre todo, las voces como si surgieran de vigorosos altoparlantes, se lanzan de un extremo a otro de las calles en su afán de comunicar noticias extranjeras, o se cruzan de acera a acera para aclarar un mandato o el veredicto de un juez sobre la última jugada de béisbol. A mí me tocó hacer las veces de tal, y confieso que nunca me sentí tan cerca de ser apabullado como ese día en que se me ocurrió declarar *out* a un corredor que había llegado al mismo tiempo que la pelota a la segunda base. Salí íntegro, completo de aquella discusión, solo porque no pude explicar las razones que tenía para un fallo por desconocimiento del inglés. Si yo hubiera hablado inglés, hoy día no llevaría lengua. Ese es el Harlem apasionado, ese es Harlem viviendo su propia vida con tanta fuerza y entusiasmo como las corrientes vigorosas de sus corazones.

LA BATALLA ANTIDISCRIMINATORIA

Si ayer era frecuente encontrar en las esquinas a los bailarines de charleston, hoy es mucho más fácil hallar carros que portan

altoparlantes que llaman la atención de los habitantes de Harlem hacia la necesidad de luchar contra la discriminación racial. Contra lo que pudiera imaginarse no son tantos los líderes negros los que desde el techo de un automóvil se dirigen a los transeúntes, sino los judíos, especialmente las mujeres que hoy hacen suya la causa de los negros, como Paul Robeson hace suya la causa del pueblo judío.

Durante las noches, todas las noches, es posible escuchar en las esquinas de la Octava Avenida y la Calle 125 a uno o a dos oradores que enfocan los problemas discriminatorios desde diferentes puntos de vista. Otro tanto sucede en las esquinas de la Avenida Lenox y la misma calle o en múltiples edificios en cuyas piezas funcionan las oficinas de organizaciones democráticas, como el Congreso Nacional Negro, Amigos de los Africanos, Comité para el Adelanto de la Gente de Color, fundado por Franklin D. Roosevelt, o son oradores invitados que, como la señora Eleanor Roosevelt o Henry S. Wallace, acuden para sustentar conferencias con las que enfocan los problemas de la discriminación.

Todas las grandes campañas en pro de los negros, que tienen lugar en el Estado de Nueva York o en cualquier otra ciudad de los Estados Unidos, necesariamente tienen que buscar en la masa de Harlem su apoyo. En vísperas de acontecimientos de alguna magnitud y de esta índole, las calles del barrio negro parecen vivir momentos revolucionarios: en el aire y en los pechos se nota la agitación que tales actos producen en los ánimos. Sin embargo, todo pasa en el más tranquilo orden; las manifestaciones son tan solo emocionales, dirigidas siempre por líderes conscientes. Esto contrasta con la fama de peligrosidad que Harlem heredara de otros tiempos. Harlem es un barrio pacífico, en muchos aspectos hospitalario. Solo sus enemigos, los que desean perpetuar la «supremacía blanca», propalan la noticia de que allí se incuban las más negras asechanzas, como

una puñalada artera o bandidos prestos al crimen. Una prueba de esta pacificidad la da el cabaret de Joe Louis. Allí acuden cientos de blancos que pueden pagar los precios de la cantina sin que hasta ahora se hubiera registrado la menor muestra de agresividad entre los millones de negros que, sin tener el dinero suficiente para pagar los precios, se contentan con mirar a través de los cristales cómo uno de ellos, el más grande de los púgiles de todos los pesos y todos los tiempos, es admirado y querido por muchos que al olvidarse del ring se convierten en los más agresivos perseguidores de los negros. Muchas veces, ante la gran asistencia que llenaba el restaurante y la barra de aquel establecimiento, me pregunté si Joe Louis, con la fuerza de sus puños había iniciado un nuevo renacimiento de Harlem.

DEL FOLCLOR COLOMBIANO⁹

LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

Bajo un torrencial aguacero llegamos al pueblecito de San Jacinto, Bolívar, tras unos gaiteros que nos habían sido afamados. Buscábamos el nombre de Antonio Fernández y, resbalando por las calles enlodadas, tras de subir una empinada cuesta, encontramos un corrillo de hombres embriagados. Uno de ellos, limpiándose las manos embetunadas de barro, se presentó ceremonioso:

¡Yo soy Toño Fernández, para servirles aquí y donde ustedes quieran!

La forma amplia con que se nos presentó el hombre que buscábamos nos llenó de alegría. En breves palabras le expusimos nuestro cometido. No lo pensó un solo instante y respondió al rompe:

Yo soy el hombre que ustedes necesitan. Soy gaitero de fama, cantador de décimas, y si les hiciere falta un maraquero también lo encuentran en mí.

Como le informáramos que deseábamos oírlo tocar, entonces nos respondió:

Aquí no puede ser, puej venimos de enterrá a un compadre. Por eso estamos toítos embarrados, pero vámonos no má a mi casa y oirán toíto lo que quieran.

9 Tomado de *Vida*, N° 57, segunda época, Bogotá, Compañía Colombiana de Seguros, junio-julio de 1953, pp. 44-47.

Esa noche Antonio Fernández nos presentó a los posibles compadres que podrían incorporarse en el grupo folclórico: José Lara y Nolasco Mejía. Los tres formaban el conjunto de gaiteros. Lara era un tamborilero como no lo habíamos oído nunca, y Nolasco, tocador de gaita «hembra», era una verdadera revelación. Entonados por el aguardiente y por la noticia de que viajarían a Bogotá, se prendió un jolgorio que muy pronto nos presentaría lo mejor del folclor de las sabanas de Bolívar. Nolasco comenzó a cantar «zafras», canciones de laboreo, en tanto que Fernández, después de improvisarnos en décimas hizo gala de su extraordinaria garganta. Lara, indio en las facciones y de espíritu, observaba maliciosamente y solo expresaba cuánto quería decir haciendo sonar la piel templada de su tambor.

Tres días después viajábamos rumbo a Bogotá. Ni un solo momento perdieron el buen humor los sanjacinteros, como si no fuera esa la primera vez que montaban en avión.

—Yo creí que esta pendejaíta era más grande —dijo Fernández midiendo con la vista el interior del avión.

—¡Parece una sepultura! —coreó Lara, que no sabía mantenerse con la boca cerrada una vez que se convenció de que el viaje era una realidad.

Al llegar a Techo, se nos acercó muy ceremonioso y nos dijo:

—Doctó, yo puedo decille en mi tambó todo los que nos pasó en el avión.

Acto seguido, Lara retumbó la piel imitando las diversas sonoridades del ruido del avión, las explosiones del motor, los cambios de sonido al cruzar los vacíos, etcétera. Su formidable ejecución constituiría una de las atracciones más aplaudidas del tamborilero sanjacintero.

Nolasco también llevaba dibujada en la cara su herencia india, esos rasgos del turbaco, la mirada sagaz, la nariz perilada y los labios cortados a pico. Sin duda alguna, era la mejor estampa del grupo, y los fotógrafos lo buscaban como si se tratara de un actor de cine. Algo oculto llevaba en su alma, pues, pese a su jovialidad, en el fondo se retraía y solo exasperaba su personalidad bajo los tragos de aguardiente, a los que era muy adicto. Esto hizo que la primera noche no durmiera junto a los compañeros, y al día siguiente lo localizáramos en una permanente. Juró que se abstendría de emborracharse nuevamente, pero en cuanto el perfume del ron lo atosigaba se olvidaba de todos sus juramentos.

Los sanjacinteros formaban un núcleo muy unido, y siempre estaban en trance de defender a su tierra frente a los demás compañeros. Eran propensos al celo, y cuando se presentaba al grupo folclórico había que tener cuidado de lo que se decía, porque si en algo se desmejoraba su música frente a la magdalenense o a la de los negros palenqueros solían afirmar que se retiraban porque música como la bolivarenses no había. Sin embargo, tuvimos en Antonio Fernández y en José Lara muy buenos soportes para las aventuras a que nos veíamos expuestos. No se corrían ante nada ni ante nadie. Lo mismo les daba componérselas frente a un público guasón que frente a entendidos musicales. Se sentían dueños de una música en la que sabían de sobras que eran unos verdaderos maestros en el arte.

Las improvisaciones de Antonio Fernández le valieron fama nacional. Una vez frente al *Tocayo* Ceballos, en La Media Torta, haciéndole una décima a su calva, terminó diciendo:

No es más inteligente
porque no es más calvo.

O aquella al maestro León de Greiff:

Melenuda tiene la barbilla,
si peinársela él quisiera
yo le prestara mi peinilla.

En Ibagué le trajeron a un bardo improvisador para enfrentárselo, y en un dos por tres lo dejó enmudecido, siguiendo sus improvisaciones con todos los concurrentes que estaban en el cafetín. Antonio Fernández era el talento más destacado del grupo folclórico y, consciente de su valía, no desperdiciaba ocasión para confesar en versos que no lo hacía mejor porque le faltaba escuela. En realidad, apenas menudeaba las letras. En el pueblo se dedicaba a la mecánica y a la agricultura. Además, era un gran atleta, habilidad que demostraba en San Jacinto cavando sepulturas, como es costumbre allí, a los amigos muertos. Aquel que más lejos logra arrojar las palas de tierra desde el fondo de una sepultura de ocho y diez metros de profundidad es el ganador; Fernández había hecho una de esas proezas el día que lo encontramos por vez primera en San Jacinto. Cuando en cierta publicación se dijo que él era un sepulturero y alguien de pueblo protestó por considerar que aquello era una mengua para el gran decimero, Antonio Fernández se limitó a comentar: «No solo soy sepulturero, sino que soy campeón en cavar sepulturas». Allí terminó el debate periodístico sobre su profesión.

En una ocasión caminaban los sanjacinteros despreocupadamente frente a un cuartel mientras se izaba la bandera nacional. Un soldado al verlos con sus sombreros alones, sin descubrirse, se les acercó preguntándoles:

—¿Son ustedes peruanos? ¿Por qué no se quitan los sombreros, no oyen ustedes el himno nacional?

Fernández respondió al rompe:

—Lo están tocando tan mal que no lo había reconocido.

Y, sin amilanarse, se fueron quitando los sombreros.

PERSONAJES POPULARES¹⁰

LOS ACORDEONEROS DE VALLEDUPAR

La Paz tiene fama de ser la mata de los acordeoneros y paseos vallenatos. Esto es verdad hasta cierto límite, pues en el pueblo nunca faltan sus tres o cuatro buenos acordeoneros. Sin embargo, buenos acordeoneros los hay en todo el Magdalena. Pero una cosa sí es propia de los acordeoneros pacíficos: son gentes muy retraídas, poco amigos de salir fuera de su corral. Por eso son más conocidos los juglares de El Banco, Plato o El Paso, donde la vocación del acordeón está acompañada por la del vagabundaje. La cercanía del río, el temperamento, lo que se quiera, pero ellos andurrean por Cartagena y Barranquilla como en casa propia. En cambio, los maravillosos acordeoneros de La Paz, Villanueva, Guacoche y otras poblaciones de la provincia de Valledupar suelen tejer sus cantos en sus soledades, y solo a mucho tirar han logrado salir a Barranquilla en plan de unos dos o tres días.

He aquí por qué constituían prendas de mayores características los acordeoneros de Valledupar en nuestra excursión por divulgar la música folclórica del Magdalena. Queríamos lo más puro, lo menos mixtificado, lo más apegado a la tierra, y los músicos vallenatos reunían estas características. Hay cierta pureza en la música de Valledupar que le permite ser distinguida al rompe por cualquier oído avezado en cuestiones folclóricas. Además, también se conserva en La Paz la tradición de las décimas, que

10 Tomado de *Vida*, N° 58, segunda época, Bogotá, Compañía Colombiana de Seguros, agosto-septiembre de 1953, pp. 24-27.

tiende a desaparecer en el Magdalena, en tanto que se ha conservado un poco más en Bolívar. Por eso, para la primera visita a Bogotá fue muy difícil conseguir que un acordeonero pacífico nos acompañara, y tuvimos que enredarnos con Fermín Pitre, de Fonseca. Maravillosa persona, pero con el defectillo del trago y la vanagloria, que pronto se constituyó en un peligro para la actuación del grupo folclórico en Bogotá, cuando la colonia vallenata de estudiantes, no menos inclinados al ron, se dio a la tara de «robar» a Pitre el resto de sus compañeros.

Seguían en orden Antonio Morales, poeta analfabeta, improvisador fácil, sin rival en la región y bailador de «negritos», danza folclórica que se acostumbra en la celebración de la Virgen del Rosario. Otro cantador, aunque de menos quilates, era Antonio Sierra, pero que tenía el don de la gracia, el arte de tocar la dulzaina y la guacharaca. En este primer grupo había una falla tremenda: un cajero vallenato. Vacío que ocupó a media Batata con su estilo palenquero, muy diferente al aire tradicional de la Provincia.

Graves y muy serios problemas se tuvieron que resolver con los vallenatos. En primer lugar, no gustaban de vestirse con los trajes típicos de la Provincia, alegando que ellos no eran unos «montunos traídos de la cuerda». La tal indumentaria consistía en una chaqueta de cuello cerrado y alto que se usó hasta hace unos veinticinco años y hoy ya desaparecida; franela de mangas largas; pañuelo «rabo de gallo» al cuello, y unas guaireñas, especie de sandalias típicas del Magdalena.

«¡Yo no me disfrazo!», vociferaba Pitre, sobre todo, después de que la colonia lo vistió esplendorosamente como a un ministro del despacho. No quería soltar el chaleco y la corbata. Además de esto, se le despertó un *sex appeal* que no dejaba mujer sin piropos.

Antonio Morales era el más sumiso, porque había heredado algo de la simpatía de su madre, María Gómez, hazañosa pacífica sin reata, que bien conocida es en toda la provincia.

«¡Venga pa' cá mi ropón!», decía Morales, y con unos tragos de aguardiente ya estaba saltando la danza de los «negritos». La dificultad estaba en empezar, pues luego era tanto el delirio que repetidas veces se le tenía que anunciar con señas y a veces con intervención personal frente al público que el acto había terminado. Pese a su desenfado, Morales se cohibió frente al público bogotano. En sus juergas pueblerinas la décima brotaba sola y audaz con espontaneidad sorprendente. Mientras los acordeoneros rimaban sus cuartetos, él solo se debatía con sus largas improvisaciones. Pero otra cosa fue frente a Antonio Fernández, el formidable trovador de San Jacinto. Desde el primer encuentro se acomplejó, y ya frente al público numeroso –en La Media Torta actuaron frente a más de treinta mil espectadores– la inspiración se esfumaba, y tan solo se quedaba en sus labios el verso aprendido de memoria. No obstante, Morales se superaba en veces y su réplica hacía recordar sus mejores batallas con decimeros de fama.

Antonio Sierra siempre ha sido moderado. En las noches, cuando quemaba hornos de cal en La Paz, solía sorprenderlo recitando a solas sus composiciones. Era más dado a componer que a improvisar. Sus poemas a la madre causaron tremenda emoción en el público, pese a que su número triste contrastaba con la alegría desbordante de la música de acordeón que le precedía. Sin embargo, no era un hombre triste. Por el contrario, siempre su frescura y su serenidad lograban sacar de apuros al grupo folclórico. Un día que actuaban en la Nuevo Mundo, anunciamos el acordeón de Pitre, pero este, en una tremenda «juma», se había quedado dormido sobre su instrumento. Ágil como el viento, Antonio Sierra se llevó a la boca su

dulzaina y ejecutó el número anunciado sin que se hiciera notoria la falta del acordeón. El público aplaudió la salida admirable del pacífico, en tanto que el acordeonero era arrastrado fuera de escena. De esto tal vez no se dio cuenta el público que escuchaba por radio, pero casi que acaba con nuestras actuaciones radiales.

En la segunda salida para recorrer el país, se había transformado totalmente la nómina representativa de Valledupar. Los cuentos que narraban los primeros exploradores del ambiente capitalino, decidieron a Juan López, acordeonero de La Paz, a incorporarse al grupo. Lo asesoraron su sobrino Dagoberto López, el único letrado, bachiller del Celedón, que nos acompañara, y Juan Manuel Muegue, acordeonero de Manaure. Juan López dejó sus trabajos de carpintero y confeccionador de casas, dejó a su mujer y a la media docena de hijos, con una resolución que llamó la atención de todo el pueblo, pues su carácter retraído y malhumorado lo recomendaban como el menos adecuado para un viaje a las diversas capitales de la República. De él se contaba que había rehusado tocar para el ex presidente Alfonso López después de que se había presentado frente a él con tal propósito. Pero nosotros creímos conocer más a fondo al hombre y nos arriesgamos porque, además de estupendo acordeonero, tal vez el mejor de la Provincia, reunía una calidad de cajero que solo se la disputaba otro mago: Pochocho en San Diego. Y no nos defraudó. Juan López supo poner a la altura de su estirpe la música pacífica, ya fuera con la ejecución maravillosa de su acordeón o con el golpe de caja. Se solía dormir mientras tocaba, y nunca quiso salir ante el público sin sombrero. «No, doctó», nos decía, «¡si me quito el sombrero se me va la música!».

Poco a poco fue perdiendo el freno de la timidez y hasta llegó a bailar, en el escenario, pese a su obesidad, con la alegría de un adolescente. ¿Cuántos no habrían muerto de incredulidad en su

pueblo si lo hubieran visto? Lo atormentaba un poco la nostalgia, y entonces solía tocar para él mismo su acordeón. A medianoche se levantaba y tocaba. En Cali compuso un hermoso merengue que llamó «Caleña», que reunía un raro acento de bambuco, tal vez aprendido en algún tiple tolimense.

Dagoberto López, magnífico maestro de escuela y aun mejor cantador de los aires provincianos, cerró su escuelita para incorporarse al grupo. No tenía ningún reparo en ponerse los atuendos típicos, y jamás su simpatía defraudó a la gran cantidad de admiradoras que se conquistaba en todas partes. Cuando improvisaba en público siempre su verso iba dirigido a alguna muchacha que aguzaba su coquetería frente a él. Un día nos dejó solos y cuando volvió, con mucha amargura nos decía: «¡Vámonos pronto de aquí, que si nos quedamos un día más me caso!».

Al día siguiente hubimos de partir de Cali para que no se nos casara el galán joven de la partida.

Juan Manuel Muegue tenía la recomendación de su compadre Rafael Escalona para que nos acompañara. Eso es decir mucho. Escalona es no solo un extraordinario compositor popular, sino un maravilloso conocedor de la psicología humana. Si le hubiéramos puesto mayor atención a sus consejos no habríamos tenido tantos sinsabores con Pitre.

«¡Llévense a Juan Manuel y no tendrán problema!». Sabiduría de amigo que no supimos aprovechar en el primer momento. Porque en cuanto Juan Manuel se nos sumó todo cambió admirablemente. No solo cantaba y ejecutaba el acordeón, sino que su sentido de la responsabilidad y de lo que significaba nuestra divulgación musical lo mantuvieron siempre en la medida de un admirable colaborador para todo. Juan Manuel Muegue parecía ser un viejo conocedor de los centros ciudadanos. Muchos críticos creían ver en él a un hombre

de letras disfrazado de hombre de pueblo y con cierta inquietud nos censuraba ese «contrabando». Pero no había tal. Muchacho humilde, de escasísimas letras, tenía un don de señor heredado en la montaña. Sabía componer música, e improvisaba de tal suerte que era un contendor serio para el bachiller Dagoberto. Sus piquerías despertaban siempre entusiasmo y aplausos. Buen padre de familia, siempre se preocupaba por la suerte de los que había dejado atrás. En Barranquilla, al recibir la paga de sus honorarios, se fue a comprar láminas de zinc, cemento y herramientas porque iba a construir una casa en la punta de un cerro en la sierra de Manaure que llevara por título *La gira*. Este era el nombre de un merengue que compuso en Armenia, una de cuyas estrofas decía:

El doctor Manuel Zapata,
es un médico ilustrado,
pero al llegar a Armenia
lo miré desorientado.

Era verdad que no se equivocaba, pues allí fuimos objeto de un error geográfico tremendo. Nos habíamos separado de Cali cuando creíamos que nos acercábamos a él...

DEL FOLCLOR COSTEÑO¹¹

LA CUMBIA, BAILE DEL LITORAL ATLÁNTICO

Desde la bahía de Cispatá al golfo de Morrosquillo, la cumbia es el baile popular de todos los pueblos. Hay circunstancias históricas por las cuales su nombre, una sola palabra, hace deformar la realidad del folclor. Esto ha sucedido con la generalización de la palabra porro y el variado folclor costeño. Para muchos en el país, y mucho más fuera de él, el porro es el baile más característico del litoral Atlántico colombiano. Sin embargo, la realidad es otra. Tal vez ninguno de los bailes costeños sea bailado en un sitio más reducido como el porro. Podríamos afirmar sin temor a error que el porro es el baile típico de los cartageneros. Su radio de acción se limita a Cartagena y alrededores. No obstante, este nombre se utiliza como genérico de muchas modalidades folclóricas del litoral. Fue el porro el que tuvo el honor de ser grabado por vez primera en discos, y por este mismo hecho de salir y popularizarse fuera del país. En esta gran hazaña de la música costeña, el nombre de Lucho Bermúdez tiene un puesto de honor, puesto que fue él quien musicalizó y grabó los primeros porros que se hicieran populares en el país y fuera de él. Sin embargo, muchos de los ritmos que después alcanzaron popularidad, como *El cafetal* y otros, a los que se les llama porro, nada tienen que ver con este género.

Si realmente queremos ser exactos respecto al baile más extendido del litoral Atlántico, tendremos que citar a la cumbia como su

11 Tomado de revista *Cromos*, vol. 78, N° 1931, Bogotá, 26 de abril de 1954, pp. 10-11, 58.

auténtico exponente. La cumbia no tiene fronteras a todo lo largo de los pueblos costeños. Su ritmo es el mismo, báilese en Ciénaga o en Sampués. Lleva un aliento nostálgico de gaitas y un retumbar demoníaco de tambores. Sus notas agudas y sentidas alborotan el alma del costeño y lo obligan a gesticular en cualquier circunstancia. Sucede con ella entre los costeños como con la rumba entre los cubanos. Cualquier baile regional los entusiasma y los excita, pero ninguno como los citados para identificar el júbilo popular frente a la música autóctona. Por eso también, ocasionalmente, se ponen de moda uno u otro ritmo, pero la cumbia continuará siendo el baile ritual, ecuménico, de los pueblos del litoral.

LAS MODALIDADES DE LA CUMBIA

Todavía no se han podido apreciar en nuestro país los grandes aportes y los grandes daños que está haciendo en nuestro folclor la presencia de las grabaciones eléctricas en discos. Entre los primeros, figura precisamente el hecho de que se haya evidenciado en una forma popular la unidad existente en el ritmo de la cumbia a todo lo largo del litoral Atlántico. Un día los bailarores de Cartagena y Montería se sintieron estremecidos al son de una nueva cumbia, la cienaguera, pero que tenía el mismo ritmo de la cumbia tradicional que bailaban. En la cienaguera encontraban el nostálgico resonar de las gaitas, pero en la voz juguetona y chispeante del acordeón. Detrás del instrumento europeo hablando en idioma costeño, se levantaba el retumbar de las pieles con la misma estridencia y monotonía de los viejos, telúricos y jamás muertos tambores de las bisabuelas. En una palabra, era la cumbia, con todo su contenido ritual, invitando a la danza de los mayores, pero resonante de nuevas y extrañas melodías.

Más tarde se grabó en las sabanas de Bolívar otra cumbia, la sampuesana. Ahora nos traía la presencia de acordeón en un contraste jamás oído de agudas notas y de ronco respirar de bajos. Entre la cumbia de Sampués y la de Ciénaga hay más hermandad que la existente entre la primera y la tradicional cumbia de Cartagena y alrededores. ¿A qué se debe ese misterioso contacto de dos modalidades que se aproximan en razón inversa al fenómeno geográfico? Acaso ello podría tener una explicación en la supervivencia india en los pueblos de las sabanas de Bolívar como en Ciénaga y sus alrededores, en tanto que la multería es más pronunciada en Cartagena y alrededores. Entonces el ritmo indígena de las gaitas, ya sea en estos mismos instrumentos o en sus subtítulos, los acordeones, manifiestan la presencia del indio con toda su nostálgica expresión. Es notorio que en estas cumbias los tambores juegan un papel secundario, en tanto que en la cartagenera las pieles resonantes se elevan con primacía para hacerse anunciar a la distancia. Sin embargo, todo esto no pasa de ser simples especulaciones, y sería necesario y urgente que los institutos de antropología, desprejuiciados de ciertas influencias musicales, se enfrentaran con un criterio científico, el de la transculturización, a estos enigmas que encierra el tesoro folclórico de nuestros pueblos.

Sería interesante, por ejemplo, que se llegara a definir la consanguinidad del fandango sinuano con la cumbia. La forma de desarrollarse el baile, la presencia de espermas y de parejas en mancomunado círculo, aun cuando el ritmo difiera un poco, pues en el fandango es mucho más movido, demuestran que hay un antecedente común en estas modalidades de un mismo folclor. Pero no vaya a creerse que el embrujo y la sensación espiritual que se desprende del fandango son los mismos de la cumbia. En el primero hay un sentido épico del baile, tanto en el sostenimiento del mismo

por días y días, como en los alardes de consumo de espermas, ron y dineros con que se suelen celebrar. La cumbia, por el contrario, es un jolgorio colectivo sin mayores pretensiones que el de bailar –y aquí sí la rivalidad de las parejas–, que termina sin dejar más huella que el calor del aguardiente y el deseo de proseguirlo al día siguiente. No hay, como acontece con el fandango, un delirio colectivo en los pueblos, un emigrar de personas de unos barrios a otros, de unas regiones a otras, con el intento firme de disputarse el mayor brillo de la fiesta.

PASOS Y RITMOS

La cumbia, donde quiera que se baile, en Santa Marta o en Montería, en Barranquilla o en Cartagena, ha de celebrarse bajo el fuego de las espermas. Ha de figurar siempre un centro musical en torno al cual danzan los bailarines. Este epicentro melódico puede recaer en la flauta de millo, en las gaitas, en el acordeón o en la banda de viento, pero cualquiera que sea su modalidad, el ritmo de la música ha de ser el mismo: la cumbia. Notas nostálgicas, muchas veces estridentes, pero siempre con una decadencia ondulante como el bamboleo del mar. Siempre habrá un círculo de parejas, estrechamente mezcladas, hasta el grado de que no podría decirse en dónde comienza la cabeza de este anillo humano, o dónde termina su cola. Las parejas, no obstante su entrelazamiento de pasos, guardan su individualidad en el torbellino. La mujer sabe que su parejo, aun cuando haya quedado rezagado en la vorágine de los cuerpos, la buscará infatigablemente contra la corriente hasta sumarse a ella y rodearla con sus gestos epilépticos y delirantes.

La actitud del parejo y la pareja son diferentes en el baile. La mujer, coronada con sus paquetes de espermas encendidas, será la columna vertebral del ritmo. Serena, lo más erguida posible, solo

moverá sus pies con menudo palmotear, como si sus pies fueran las manos temblorosas de los tamborileros amansando el viento arenoso de la tierra. Sus caderas llevan un endemoniado balanceo: endemoniado por cuanto reviven la onda siempre presente de la serpiente, aun cuando la verticalidad que coronan las espermas nos recuerda la altanería de las palmeras. Contrariamente a este ritmo de la mujer, el hombre, abiertos los brazos, epilépticos los gestos, arqueándose o contorsionando las caderas, ya besando la tierra que pisan los pies de la pareja, ora quebrando el espinazo para mirar el fuego de las espermas que intenta quemar su cara, siempre será el escarabajo que ronda y ronda con zumbido el fuego tentador de la mujer. Gritos, locura incontinida de gestos, delirio de actos estrambóticos, como quitarse el saco o quemar un sombrero y hasta los pesos en la hoguera de las espermas, todo eso y algo más, totalmente indefinido, constituye el acoso frenético del macho a la hembra en la convulsionante rodachina de los bailarores de cumbia.

Pero la cumbia de que nos hablan los bisabuelos, aquella que se hacía a golpe de tambor y algazara de gaitas, en donde las parejas mantenían verdaderos duelos de resistencia, siempre matizada con el calor del aguardiente y con la inconsciencia de los gastos en dinero, bailada a la orilla de la playa en donde las vírgenes cedían la desgarradura de su sexo al varón que amaban, ya es algo que se pierde en la leyenda. La cumbia de nuestros tiempos está muy desteñida. Hasta el nombre de «cumbiamba» que se le da en algunos sitios (Atlántico) lo denuncia. En realidad, la presencia de la banda de instrumentos de viento, el baile de las parejas entrelazadas como si se tratara de cualquier bolero, y a veces hasta la eliminación de las espermas, denota que la tradicional cumbia va en camino de desaparecer, si, como tantas veces se ha solicitado, las entidades interesadas en la defensa y conservación del folclor no toman cartas en el asunto.

La cumbia es un baile esencialmente popular y de masas. Siempre se ha bailado en amplias plazas o, de preferencia, en los pueblos costaneros, a la orilla del mar. Es un ritual al aire libre, que tiene por testigos a los astros, al viento y a los árboles. Todo esto hace pensar en sus orígenes primitivos; en que seguramente tuvo, como todas las danzas, un significado naturalista y sagrado. Pero la tendencia a deformar el ritual, tan acentuada en los últimos tiempos, nos hace pensar en lo que sería la cumbia transportada a los salones, como tantas veces la hemos visto caricaturizada en ciertos bailes. La mujer, queriendo imitar al varón, olvida su gravedad y se entrega a gestos que rompen su ritual compostura. Por otro lado, las parejas abrazadas –no podía hacerse de otra manera en una sala de baile– le quitan el gesto adoratorio y convulso con que el hombre rodea a la mujer en su danza. Por el contrario, la cumbia estilizada sería un argumento maravilloso llevada al escenario para la danza y el ballet.

EL FOLCLOR ES la huella viva de la historia en el alma de los pueblos. Por eso, al hablar del folclor hispanoamericano en cualquiera de sus modalidades o regiones, surge el mestizaje como aporte de las razas que se fundieron en el gran escenario de América. Sin embargo, las peculiaridades en que les tocó actuar a uno u otro aporte racial determinan, quizá, una mayor preponderancia en el folclor regional. Podría decirse de una acentuación del elemento indio en los países donde la cultura indígena había alcanzado alto desarrollo –Perú, Bolivia, Guatemala, México–; hispánica, allí donde el español se convirtió en el núcleo civilizador preponderante –Argentina, Chile, Uruguay–; y africana, en los lugares en que el hacinamiento de esclavos permitió a estos reconstruir los elementos esenciales de su cultura primitiva. No obstante, como las culturas aludidas se transfundieron en mayor o menor grado en todas partes, el mestizaje surge como un elemento aglutinante que perfila las nacionalidades hispanoamericanas.

Las circunstancias históricas, geográficas y raciales de Colombia, prohijaron más que en cualquier otro país la síntesis unitaria de las culturas. Su situación ístmica determinó, desde mucho antes del Descubrimiento, el enlace entre los pueblos precolombinos. Misteriosas esculturas, como los santuarios de San Agustín, en los que hay evidentes raíces mayas, incaicas y mexicanas, hablan de un entrecruzamiento de culturas aborígenes. Fue también el istmo la ruta obligada de los conquistadores para alcanzar las costas del Pacífico,

12 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. III, N° 3, Bogotá, Banco de la República, 1960, pp. 163-165.

y base para el internamiento en el macizo andino. Finalmente, en el periodo de la colonización, sus costas fueron asidero obligado de las migraciones de esclavos hacia todo el continente. Aparte de esta circunstancia ístmica, está su propia configuración topográfica, que la divide en costas, valles y mesetas por las estribaciones de la gran cordillera andina, que opone barreras naturales y casi insalvables, que solo pudieron ser vencidas por la unión de sus componentes raciales a través de las únicas vías de acceso: los ríos.

Surgen así las determinantes de nuestro mestizaje folclórico. El indio disperso en pequeñas comunidades, nómades en las costas, pero evolucionado en las mesetas, no ofrece mayor resistencia a la asimilación española. El negro no se hacina en grandes plantaciones de azúcar como en Cuba, ni en la explotación de ricos yacimientos mineros como en el Brasil, por lo que no alcanza a reconstruir las formas culturales africanas, tal el caso en los países mencionados, donde las religiones, las lenguas y otros elementos culturales africanos se reintegran para conservarse puros o para mezclarse a lo hispánico y a lo aborigen. El español encuentra una arcilla dúctil para su labor civilizadora, toma del indio su aporte esquivo y del negro la entrega sin reticencia, perfilando el mestizaje con el sustento básico de su lengua, sus vestidos, sus instrumentos y su religión.

EL FOLCLOR ANDINO

El altiplano, por su clima, fue el natural solar escogido por el español. Las grandes ciudades coloniales nacen en los encrespados Andes, pese a las dificultades para llegar hasta ellos. Santa Fe de Bogotá, Tunja, Medellín y otras villas se convierten en nuevas ciudades hispanas. Su estructura, su mampostería, su espíritu siguen los trazos peninsulares. El idioma se acendra, la fe se extrema y, como es natural, se reviven los cantos, los bailes y las coplas en las

festividades. El indio mira, imita y aporta la melancolía de la raza. A su paso por las costas y los ríos donde mora el negro, el colonizador o el mestizo lleva al interior algo de la vida abierta que poco a poco se ha ido conquistando el esclavo. La resultante son los bailes mestizos del altiplano donde el español acentúa su preponderancia: la guitarra, el tiple, el piano y los instrumentos de viento. El bambuco, el pasillo, la guabina, la danza, la contradanza, los dos primeros vivos, los otros en desuso, hablan de la ascendencia española. Sus compases, sus vestidos, su coreografía guardan idéntica similitud con los bailes hispanoamericanos donde la ascendencia española es determinante. Tienen también parentesco con aires de acento indígena en los Andes del Perú y Bolivia, porque el indígena colombiano, como hemos dicho, si no alcanzó una cultura superior, fue en el altiplano donde conoció etapas sociales de mayor madurez, con la civilización chibcha. Y las huellas negras no son difíciles de encontrar, ya que son ampliamente conocidas las raíces del bambuco, todavía bailado y difundido entre los negros de la costa del Pacífico colombiano.

EL FOLCLOR COSTEÑO

Aunque no hubo en Colombia grandes plantaciones de la caña, ni minas tan valiosas como las del Perú, en cambio hubo otras razones para que el elemento africano acudiera a nuestras costas. En la costa Atlántica, Cartagena de Indias, puerta de salida de las riquezas de la Nueva Granada, y no pocas del Perú, situada frente al mar Caribe, centro de bucaneros y piratas, fue la primera ciudad fortificada del Nuevo Reino. La construcción de sus murallas constituyó un incentivo para el mercado de esclavos, y para que pueda apreciarse en qué cantidad llegaron allí basta decir que solo el apóstol de los esclavos, el más tarde canonizado san Pedro Claver, logró bautizar medio millón de ellos.

Aunque estos negros procedían de diferentes regiones africanas y, por tanto, les era imposible reconstruir sus culturas de origen, pues hablaban lenguas y tenían creencias disímiles, siempre alcanzaron a influir en el mestizaje folclórico con elementos aislados de una u otra región africana, como lo demuestran hoy tambores, flautas, maracas y otros instrumentos de diferentes procedencias. La convivencia entre negros y vasallos indígenas permitió rápidamente que se intercambiaran hábitos hasta el grado de ser común que instrumentos indígenas, como las chirimías (gaitas), sean elaborados y ejecutados en nuestros días por mulatos o negros. La actitud siempre desprejuiciada del español ante las razas, su presencia como elemento civilizador, no pudo permanecer al margen de las formaciones folclóricas que nacían, y hoy podemos afirmar que, aun cuando hay una línea acentuada del aporte negro, el mestizaje, igual que en el altiplano, es la norma en las costas colombianas.

La cumbia, el mapalé, el bullerengue, el currulao, la danza, la contradanza, la jota, y los romances, alabados y décimas, tan populares en ambos litorales, bailes cantos y expresiones poéticas, demuestran por sus solos nombres que allí, más que en el mismo altiplano, las culturas indígenas, hispánica y negra encontraron en el folclor su marco racial de expresión.

Nos preguntamos si acaso este hermoso crisol de sentimientos que constituye el alma del pueblo colombiano no sea el emblema representativo ya no solo de la hispanoamericanidad, sino de la actitud comprensiva de pueblos unidos por una humanidad fraterna.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹³ ALABADOS Y LUMBALÚES

LOS CANTOS RELIGIOSOS de los negros son característicos en su continente de origen, como en todos aquellos lugares a donde los condujo la expansión de la esclavitud. En las regiones de Colombia en las que se hizo presente el negro surgieron cantos religiosos, unos en vías de desaparición hoy día, y otros, puros o sincretizados con los cantos gregorianos. En el Chocó reciben los nombres de alabados y romances, y constituyen el más rico filón de nuestro folclor, pero se los encuentra también en el litoral Atlántico.

Los negros de Palenque, cerca de Cartagena, los cantan en ceremonias funerales de niños y adultos con el nombre africanísimo de lumbalú, cuyas letras tienen vocablos y cadencias de genuina raíz africana. Los negros mineros de Uré, también en Bolívar, en las cercanías de Antioquia, conservan para sus letanías el nombre de trisagios, y tanto su letra como su música se atienen a la más estricta norma de los cantos gregorianos. En todo el litoral Pacífico se les oye como práctica insustituible de entierros y velorios, y reciben diversos nombres según la región. En el Valle del Cauca y Nariño se les denomina loas. En las islas de San Andrés y Providencia, influidas por el protestantismo británico, los cantos negros tienen más similitud con los *spirituals* norteamericanos que con los lumbalúes de los palenqueros o los alabados.

Las vicisitudes de estos cantos africanos en Colombia, como en otras partes del mundo, las determina su lucha por sobrevivir

13 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. III, N° 6, Bogotá, Banco de la República, 1960, pp. 388-389.

a las influencias religiosas extrañas. Se recuerda que el apóstol de los negros, san Pedro Claver, a la par que curaba las heridas de los esclavos, luchaba denodadamente contra la costumbre pagana de los «lloros» a que eran muy adictos. El celo puesto por el santo y la Iglesia logró con el tiempo desterrarlos de Cartagena y alrededores, y tan solo supervivieron en Palenque, cuyos moradores, aislados del comercio y del tutelaje de los religiosos, conservaron sus cantos tradicionales africanos. No sucedió así con los mineros de Uré, que, sometidos a la severa mirada de los misioneros, muy pronto olvidaron los «lloros» de sus mayores y se acogieron al ceremonial litúrgico católico.

Curso diferente siguió la sincretización en el Chocó. Precisamente allí llegaron las primeras misiones de franciscanos a la América, a principios del siglo XVI, y es de presumir que, al lado de conquistadores y mineros, estos catequizaban a indios y negros. Los alabados demuestran tener tres raíces muy claras: la música, cuya estructura sigue los delineamientos gregorianos; la letra, inspirada en romances y coplas hispanos; y el sentimiento negro, unas veces manifiesto en la calidad de las voces, en el lamento, y otras en la libérrima creación popular de sus cuartetos o décimas. Todo hace pensar que la influencia ejercida en un comienzo por los misioneros dejó de operar en el medio selvático y de los ríos, lo que permitió que las comunidades negras, aisladas y libres de la coyunda religiosa, tomaran su propia conformación.

Hay una franca división entre alabados y romances. Los primeros se inspiran siempre en temas religiosos, bíblicos, evangélicos, en la vida de algún santo patrón de pueblo; en la muerte o en ceremonias funerales. Los romances, como su nombre lo indica, pueden referirse a un auténtico romance castellano, como sucede en el *De Catalina*; a una anécdota regional, o un episodio satírico,

o expresan conceptos sobre la raza, el amor, el paisaje, los ríos o el destino.

Fuera de tal distinción temática, tanto los alabados como los romances se cantan en los velorios, ante el cadáver, o en las nueve noches que siguen a su entierro. Donde no hay sacerdotes, estos cantos adquieren un carácter litúrgico en la celebración de procesiones o entierros al cantarse por calles y cementerios.

Cuando el muerto es un «angelito», un niño recién nacido o de pocos años de edad, hay una variedad en los cantos. Se entonan sonatinas infantiles, siempre en coro, como si se quisiera invitar al muerto a la última ronda infantil. No obstante su carácter, son coreados por adultos, quienes cantan mientras suelen entregarse a juegos de niños. Al ceremonial de velación del «angelito» se le denomina «gualí». Frecuentemente el viajero que navega los ríos chocoanos sorprende un gualí, agua abajo, que desciende en busca del cementerio alejado de la población o por el traslado de la población o por el traslado del difunto de un pueblo a otro para darle sepultura al lado de los restos de los mayores.

Alabados, romances y gualíes, como los cantos religiosos africanos y gregorianos de que toman origen, tienen formas corales. Una o dos veces hacen el primo, o el coro repite los últimos dos versos del cuarteto o de la décima, con voces graves y cadenciosas matizadas por el dolor y la emoción.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹⁴

EL FOLCLOR ANDINO

EL BAMBUCO Y la guabina representan el folclor de los Andes colombianos. Tres elementos muy definidos los caracterizan: la acentuada influencia española, la melodía y la copla inspirada. La raíz española la denuncian la guitarra y el tiple, entre los instrumentos; la danza, que no solo se les asemeja a muchos bailes peninsulares, sino que los emparenta con la cueca chilena; el punto guanacasteco costarricense; el joropo venezolano; el huapango de México; y, en general, con el folclor mestizo de toda Hispanoamérica; y, por último, con el acento hispano de la copla picaresca.

En menor escala, pero siempre manifiestos, tienen influencias indígenas y negras. El indio se asoma en la melodía para expresar su queja, el dolor de la Conquista y la proscripción, voluntaria o violenta, de una vida activa en la sociedad. La voz del cantante ha venido a desplazar a las flautas y pífanos que otrora entonaba en sus fiestas y guasábaras. En algunas poblaciones campesinas de Boyacá, Cundinamarca y Tolima suele escucharse aún la flauta, en las más sentidas melodías del bambuco y la guabina.

El nombre de bambuco reclama la mención del negro. Viene aquí del caso anotar que en el litoral Pacífico el currulao recibe la denominación de bambuco y nada tan eminentemente africano como él, expresión viva de instrumentos y ritmos traídos por los esclavos. Existe toda una trama de transición del currulao al bambuco andino, entre los pueblos de valles y vertientes hasta

14 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. IV, N° 3, Bogotá, Banco de la República, marzo de 1961, pp. 234-235.

llegar al altiplano. En la medida en que el mestizaje español predominaba sobre el negro, el bambuco fue perdiendo su primitiva fisonomía, y, ya olvidado de la marimba en Antioquia, Caldas y Cundinamarca, apenas si recuerda la vieja ruta de esclavos y conquistadores que lo transmontaron a los Andes. El bambuco de plaza del Valle del Cauca, eslabón intermedio entre el currulao y el bambuco andino, revela un equilibrado aporte entre lo hispano y lo negro, que se pierde en las vertientes y en el altiplano, pues en estos la raigambre negra es desplazada por la sangre india del mestizo andino.

En la guabina, que no es más que una variación del bambuco, se manifiesta más claramente la superposición del indio sobre el negro y se enraíza en los departamentos donde el indígena persistió rebelde. El Tolima parece ser el centro de esta integración, gracias a la supervivencia de la raza nativa y a su orgullosa actitud frente al conquistador. El folclor en este caso, como siempre, señala con más exactitud la historia de los pueblos. Hay gran diferencia entre el modo de rasgar y expresarse del tiple tolimense que interpreta la guabina, para sostener una queja de amor o gritar el hondo sentimiento terrígeno, y ese otro que acude con los tipleros cundinamarqueses a reclamar los milagros de la Virgen de Chiquinquirá. Y es también, muy suyo, el paso trotón que le marca el galerón llanero, abierto y bullicioso como sus caballos desbocados. Son maneras de ser indios, de expresarse en la canción.

En ninguna otra música colombiana se revela claramente la mano modeladora del conquistador, primero con su tiple, con su copla, con su baile, y posteriormente con las fuerzas musicales escritas. No en vano los mejores músicos colombianos le dieron su talento, puliendo la tonadilla popular, enmarcándola en partituras que le permitieron difundirse en todo el país. Antonio María Valencia,

Luis Antonio Escobar y otros la vertieron a la música sinfónica. No han tenido igual fortuna los demás aires musicales colombianos, sin que esto signifique que en su aliento popular no haya inspiración honda y sentida que pueda ser temática riquísima de composiciones populares y sinfónicas. La falta de educación musical clásica en nuestras provincias ha retardado el proceso de evolución cultural operado en la capital de la República. Podría aducirse para contrariar estas opiniones que los centros musicales de Bogotá no han estado cerrados nunca al estudiante de provincia, pero si esto es ciertísimo, no menos lo es el hecho de que en el pasado las circunstancias para venir a cursar estudios a la capital eran muy onerosas, y que solo actualmente, gracias a la expansión de las vías y medios de transportes, es cuando se ha establecido una verdadera migración estudiantil que ya comienza a dar sus primeros frutos tanto en la composición como en la ejecución instrumental. Consideramos que no demorará el día en que jóvenes compositores de todo el país puedan llevar al arte sinfónico la tonadilla que los adormeció en la cuna, o la canción campesina que inspiró sus primeros versos de amor.

Muchas formas musicales provincianas permanecieron desconocidas hasta hace pocos años, cuando el advenimiento de la radio les brindó la oportunidad de abandonar las rancherías. De aquí el indiscutible derecho que tiene el bambuco de haber sido considerado como el canto representativo de la música colombiana. Y así era, en efecto, hasta hace poco, cuando el desconocimiento de la variadísima gama folclórica nacional no había empinado su aliento para reclamar, ya que no disputarle, un señalado lugar en la representación musical del alma colombiana.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹⁵ CANCIONES DE LABOREO Y VAQUERÍA

LAS CANCIONES DE laboreo, propias de todos los pueblos agricultores, tienen hermosas muestras en el riquísimo folclor del litoral Atlántico. La circunstancia de que tales cantos se encuentren generalizados allí y, que sepamos, en ninguna otra región del país, nos obliga a pensar en las posibles causas determinantes de este fenómeno.

Se sabe que las canciones de laboreo son muy propias de los pueblos africanos y que los esclavistas y dueños de plantaciones se valían en América de ellas para aumentar la productividad del trabajo de los esclavos. Al ritmo de uno o varios tambores se les obligaba a realizar las faenas de laboreo en las plantaciones de tabaco y caña, o bien en la construcción de murallas, como aconteció en Cartagena. La práctica de cantos durante las faenas agrícolas o en el cargue y descargue de barcos es muy usada a todo lo largo del Magdalena, en los puertos del Atlántico y en las regiones campesinas. Muchas veces el canto se limita a ciertas expresiones guturales que se repiten monótonamente por los cargadores en fila, cuando reciben el peso de un bulto o de un racimo de banano. Igual cosa sucede entre los agricultores, que acompañan cada golpe de machete o de hacha con un peculiar pujido o con grito. Tales expresiones, individuales o colectivas, son formas degenerativas de canciones de laboreo usadas en otros tiempos.

Al lado de tales cantos rudimentarios encuéntrase las zafras usadas por los campesinos de las sabanas de Bolívar, en otras regiones

15 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. IV, N° 4, Bogotá, Banco de la República, abril de 1961, pp. 318-320.

de ese departamento y de Córdoba. Cada lugar tiene su modalidad, y se puede distinguir fácilmente por la entonación, la melodía y la costumbre de acentuar la cadencia de algunos versos. Las zafras sabaneras se construyen en cuartetos, en tanto que las canciones de laboreo entre las regiones mulatas de Bolívar –Palenque, María la Baja, Sincerín, etcétera– recurren a la décima, sin que sea extraño encontrar lugares donde se hallen trastrocados unos y otras.

Entre todas ellas se destacan las zafras de las sabanas de Bolívar por las calidades que ha de requerir la voz del cantante, la difícil modulación y la inspiración de la copla. Habitualmente los campesinos las cantan ayudándose en el trabajo de desmonte o recolección. Al terminar un cantador, inmediatamente le responde el otro con sentido de rivalidad, muchas veces improvisando sobre un mismo tema. Cuando son cantadas en la faena agrícola, el argumento versa casi siempre sobre la vida del labrador, sus fatigas, sus ilusiones, sus desengaños y alegrías.

En las sabanas de Bolívar, las zafras se han extendido también a la labor de excavar las sepulturas. Se acostumbra allí enterrar a los muertos a grandes profundidades –cuatro o cinco metros– y se congregan en estas faenas los amigos y parientes del finado. Durante la excavación se establecen rivalidades para exaltar la labor de quien sea más presto y forzado en cada palada de tierra. Acompañan esta tarea con el canto de zafras que también tienen carácter de piquería, y rivalizan con el mayor ingenio de improvisar la copla. En estos casos la temática debe ser la muerte, de aquí que nosotros la denominemos con el nombre de zafra funeral.

A este mismo género folclórico corresponden las canciones de vaquería. Los vaqueros, como todos los pastores de rebaño, utilizan el canto para apaciguar el ganado, sobre todo, cuando estos se ven sometidos a grandes jornadas a través de las llanuras bajo el sol

inclemente. Las reses sedientas, al husmear apartados jagüeyes o la ribera de un río, tienden a desbandarse, y entonces la copla del vaquero amaina su ansiedad. También se la entona en la madrugada, cuando llega el momento del ordeño, y con su canto las vacas, dócilmente, acuden a sus puestos. No siempre la canción va dirigida al ganado, pues, igual que en las zafras, tiene como principal objeto estimular al mismo cantador, que conlleva los padecimientos de la faena con su propio canto. Las canciones de vaquería, contrariamente a las zafras, circunscritas a las sabanas de Bolívar y regiones aledañas, se acostumbran en todas las regiones ganaderas del país: Valle del Sinú, Llanos orientales, Huila, Magdalena, etcétera. Su ascendencia española ha tenido general extensión a donde quiera que se llevó la ganadería en Hispanoamérica.

A este mismo tipo de canciones podríamos asimilar las décimas, aun cuando estas no tengan el carácter de canciones de laboreo. Los campesinos las cultivan en muchas partes de Colombia: costas Atlántica y del Pacífico, Santanderes, Huila, Llanos orientales y otras regiones. Pertenecen más que todo al folclor poético, pero la circunstancia de darles cierta expresión melódica –siempre la misma– las suma al género de las canciones. Las zafras que originariamente se cantaban en las faenas pueden oírse, asimismo, en fiestas y cantinas. Su carácter narrativo vino a parar en tema para contraponer el talento de los improvisadores, sin que en ello tenga gran valor las calidades de la voz.

El hábito de las piquerías, muy generalizado en donde quiera que se canten décimas, constituye un elemento importantísimo. Se acostumbra a poner como pie de tema y un verso dados, de los cuales los improvisadores han de partir para dar rienda suelta a su inspiración, redondear la décima, y terminar el último verso con el que se ha señalado básico. Los oyentes acompañan en coro los dos últimos versos

del improvisador, con lo cual dan tiempo a que el contrincante inicie su décima partiendo del tono sostenido por estos. No siempre la piquería está circunscrita a un verso o pie; puede tener por tema un hecho político, histórico, geográfico, novelesco, matemático o de cualquier otro género, en el que se juzga no tanto la capacidad de redondear la décima, como los conocimientos del cantador. Piquerías hay que pueden durar toda una noche sobre un mismo tema.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹⁶

LA MÚSICA DE LOS VALLES

EL HOMBRE DE los valles colombianos, ya sea en las inmediaciones del litoral como en las llanuras orientales, tiene su manera muy propia de cantar y bailar. Desde luego que el folclor no escapa de las raíces determinantes de toda nuestra música: lo español, lo negro y lo indio. Pero su dinámica, su integración, sus expresiones tienen allí una forma muy original de aglutinarse y afirmar la psicología del hombre. Su permanencia a la orilla de los ríos configura su música, entona su copla y alienta sus instrumentos.

Hay, sin embargo, que distinguir entre el folclor musical de los valles del Magdalena, Cauca, Tolima, Huila, y ese otro que canta más allá de nuestras cordilleras, medianero entre ellas y las selvas, en los Llanos orientales. El paseo y el merengue magdalenenses, así como el torbellino y el bunde del Tolima, Valle y Huila, tienen en común su ritmo alegre, saltarino, música que se presta al zapateo y a la habilidad del varón, que encuentra así su propia forma de afirmar la destreza en las artes de la doma del toro, del cabestreo de bestias y en la conquista de horizontes abiertos. Las mismas características las comparte el llanero, pero las circunstancias de encontrarse en un medio menos hópito, más agresivo y ardiente, modela en él y en su música una mayor dureza, que se refleja no solo en la copla combativa, audaz y vigorosa, sino en los pasos habilidosos de sus danzas, de su zapateo corrido y complicado, todo ello formas y expresiones de un espíritu hecho a la conquista de la naturaleza rebelde y tosca.

16 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. IV, N° 7, Bogotá, Banco de la República, 1961, pp. 663-664.

El galerón llanero y el joropo colombiano, canciones vagabundas y libérrimas como sus propios hombres, galopan de uno a otro extremo de los Llanos, expandiéndose sin delimitarse siquiera a la topografía política, siendo tan colombianos como venezolanos.

Desde el punto de vista racial, hay en la música de los valles otra similitud innegable. La circunstancia de que el negro como boga hubiera sido elemento primordial en la navegación de los ríos colombianos, dio oportunidad para que, mucho antes de la conquista y expansión de la cultura por las llanuras, este imprimiera al canto un acento que no pudo abandonar cuando se explayó fuera de las embarcaciones, sobre los lomos de los caballos. Torbellino, bunde, galerón llanero y joropo tienen muchos timbres de mulatería. En el bunde adquieren señalada importancia los instrumentos de percusión. La carrasca, que no es otra cosa que una variedad de la guaracha magdalenense, igual que las maracas, está ligada al folclor de los negros. El llanero, que parece haber olvidado los instrumentos de percusión, como sucede con el andino, se vale del golpe acompasado sobre el cuerpo de la guitarra o del tiple para testimoniar que el ritmo de los tambores no ha escapado de su alma.

Los oficios imponen el uso de determinados instrumentos musicales. El vallenato magdalenense se aficiona al acordeón porque se adapta a sus correrías de vaquero. El instrumento a mano le basta para dar rienda suelta a la emoción que conlleva a la nostalgia por la mujer que quedó atrás, por la ausencia de la tierra que reclama sus pasos y porque le ayuda a improvisar la ocasional fiesta en el rancho extraño que le hospeda por una noche, como una pausa, en su peregrinaje. Se comprende entonces que sobre otros instrumentos de acompañamiento, como la tambora, más propensa a la jarana de grupos musicales que compañera de hombres solitarios. Lo mismo que sucede con el acordeón en el Magdalena acontece

con la guitarra o el tiple en los vallunos, en el vaquero huilense o en el llanero oriental. Basta y sobra la compañía del instrumento manuable que se acurruca sobre su espalda y que no le incomoda en el ajetreo de la cabalgata. En la hora del reposo, en torno al ganado que pasta sediento, surge la melodía rasgada del tiple y con ella la voz potente del galerón o el joropo, que recoge sus sentimientos de peregrino. Otro instrumento, muy ligado a estos centauros, igual en los llaneros colombianos como en el *cowboy* estadounidense, es la armónica. No es extraño encontrar en el bolsillo o en sus alforjas su pequeño cuerpo, que, con solo llevarse las manos a nivel de la boca, les permite encontrar una gama musical que llena su soledad como una sombra que brotara de sí mismos. Podría deberse a esta necesidad de llevar siempre a la mano un instrumento sencillo, la reducción de la guitarra a las estrechas dimensiones del tiple y, aún más, del cuarto, usados por los llaneros.

A propósito del joropo, veloz y andariego como sus amos, cabe hablar aquí de las presunta fronteras del folclor en Hispanoamérica. Colombia tiene sus límites musicales muy entreverados con las repúblicas vecinas. Pese a que el joropo ha sido elevado a la categoría de música nacional venezolana, nuestro llanero advierte en él sus sentimientos como cualquier hijo del Zulia o del Orinoco venezolano.

También se encuentra una raíz común en la música del litoral Pacífico colombiano y panameño. El tamborito y la mejorana de Panamá no han olvidado que sus abuelos y primos viven en este lado de la costa, danzando y cantando la misma tonada.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹⁷ EL TAMBORITO Y LA MEJORANA

EL LITORAL NORTE del Pacífico colombiano posee una de las más ricas y abandonadas vetas del folclor musical. La presencia del indígena, que aún supervive en rudimentaria vida; la nutrida población negra que constituye la mayoría, y la extraviada descendencia del conquistador, atraída por la leyenda de playas con arenas de oro, más que por los ríos auríferos, constituyeron firme argamasa para la mulatería y el mestizaje folclórico.

Los dos aires musicales propios de la región, la mejorana y el tamborito, son riquísimos en melodía, en ritmo y en la copla. Extraños fenómenos de sincretización les han dado origen. Los cunucos y otros tambores de los habitantes del sur del litoral, si se conocieron en el norte, no alcanzaron a integrarse firmemente en el folclor, y se prefirió el tamborito, pequeño tambor de madera, en forma de cono truncado, de solo parche, estirado con cuerdas y cuñas. Su altura es escasa –25 o 30 centímetros–, y se usa individualmente, a diferencia de los bongoes antillanos que se emparejan con unidades de dos tonos. ¿Revive este instrumento alguna vieja técnica tamboril indígena o ha sido un aporte africano? He aquí un apasionante tema para los futuros investigadores. El tamborito, en nuestras costas, sirve hoy como acompañamiento al cante o grupo de ellos, que, a su vez, lo hacen con el palmoteo.

El proceso de revitalización y enriquecimiento que se opera en el tamborito panameño –hermano gemelo del nuestro por sus

17 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. IV, n° 8, Bogotá, Banco de la República, 1961, pp. 764-765.

primitivos componentes y orígenes étnicos— es muy contrario en Panamá que en Colombia. Allá, al ser encumbrado a la categoría de expresión nacional, ha recibido el estímulo del Gobierno y de los artistas, en tanto que el tamborito colombiano, menospreciado y refundido en el aislamiento costanero, al igual que su desafortunado cultivador, el costeño del Pacífico, ha venido en mengua, hasta perder el uso de instrumentos indígenas, como la flauta, sin que se le haya constituido por otros más ricos. En Panamá se orquestó, introduciéndole incluso el órgano, popularizándolo dentro y fuera del país, y aun ennobleciéndolo con la inspirada elaboración de los más destacados músicos nacionales, como el eminente compositor Cordero, que inspiró en su temática varias de sus más destacadas obras sinfónicas.

En nuestro medio todavía se lo oye acompañar por recalcitran-tes flautas indígenas que no se resignan a perder su voz; pero lo general es que se cante y palmoree acompañado de tamboritos, la expresión más rudimentaria a que pueda llegar un canto folclórico que en el pasado gozó de vitalidad y riquezas musicales. El tamborito se cantaba y bailaba con gran pompa en los pueblos costaneros que recibían el influjo de la ciudad de Panamá, abierta a su vez a fuertes corrientes migratorias y musicales. La propensión del negro a imitar el vestuario lujoso de sus amos lo llevó a vincular a su folclor copia de la moda de la Corte que traían las damas españolas a estas tierras. Como en Brasil, Cuba, Haití y otras regiones con nutrida población negra, entre nosotros también se popularizó el uso de flamantes polleras, ataviadas con lentejuelas y bordados en hilos de plata y oro. Turbantes, gorros, plumas; joyas de oro: pulseras, collares, rodajas y aretes, que se lucían en fiestas y ceremonias. La gran masa de la mulatería, que no alcanzaba a tener recursos para llevar el boato de amos y señores, se contentaba con simularlos en

sus cabildos o fiestas de carnaval. Igual acontecía en Cartagena y otras ciudades del litoral Atlántico. De todo este pasado colonial que se fue perdiendo en la república, no ha quedado sino el uso de la pollera adornada con arabescos y lentejuelas, muy pobre entre nosotros, pero riquísima en bordados y dibujos en Panamá. El tamborito panameño no solo se ha aristocratizado con la afluencia de instrumentos orquestales, sino que su baile, así como su vestuario, han adquirido tales riquezas que, a su lado, el tamborito chocono aparece como un olvidado miembro de familia caído en desgracia.

Pero con toda su mengua, subsiste y alimenta al pueblo del litoral Pacífico colombiano. Todavía se lo oye por las noches, en los días de fiesta y en toda jarana, lleno de vida y plenitud. Lo bailan adultos, niños y jóvenes. Desde luego que en la medida en que penetran nuevas influencias civilizadoras, radio y radiolas, la tendencia es de suplirlo por la música foránea u otros aires nacionales, y, seguramente, de proseguir la incuria por su defensa y cultivo, con el próximo paso de la Carretera Panamericana a lo largo del Chocó, el tamborito y la mejorana quedarán sepultados bajo los cantos y bailes que lleven las nuevas migraciones.

Poco se distinguen entre sí el tamborito y la mejorana, nacidos en iguales circunstancias históricas y raciales. Es posible que el investigador y el músico descubran características fundamentales que los diferencien. Las mejoranas que hemos escuchado tienen una fresca socarronería en la copla, picante y burlona, no exenta de cálida inspiración popular. En cambio, el tamborito parece ser el canto por excelencia para expresar el gran sentimiento marinero que tiene el habitante del litoral. Sus imágenes buscan en el paisaje del mar su inspiración, y están ligadas a la temática del amor fugaz y pasajero.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.¹⁸

EL ACORDEÓN EN EL MAGDALENA

LA PRESENCIA DEL acordeón en el Magdalena, en forma popular y muy difundida, constituye uno de los episodios más interesantes en nuestro folclor. No es el único medio europeo que haya tenido tal difusión en nuestros medios rurales. En el Chocó el clarinete tiene tanto o más cultivo que el acordeón en el Magdalena. En ciertas provincias del Valle, Cauca y Nariño el violín de confección casera es muy popular, y no son pocos los virtuosos de su arte que no saben leer ni escribir ni, mucho menos, el significado de signo musical.

La importancia del acordeón en el folclor magdalenense, y a través de él en el resto del país, toma creciente difusión, y conforma notoriamente una nueva modalidad en nuestra música. Antes que todo, para comprender la incorporación del acordeón a nuestros aires musicales, hay que partir del hecho común en la evolución histórica de nuestro folclor, por el cual los instrumentos europeos, melódicamente más ricos que los primitivos de indios y africanos, han desplazado a estos, a la par que se han sumado a otros instrumentos autóctonos de acompañamiento. En el Chocó el clarinete ocupó el lugar de las flautas indígenas, lo que se repite en el litoral Atlántico con las gaitas caribes. El mismo fenómeno acontece con el violín de rústica confección en el Cauca y Nariño. Pero estos instrumentos no llegan a desplazar del todo a los criollos en las zonas anotadas, y al lado de conjuntos con clarinete, es posible encontrar otros que todavía se componen de flautas indígenas. Igual cosa

18 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. V, N° 1, Bogotá, Banco de la República, enero de 1962, pp. 81-82.

sucede en Córdoba, Bolívar y Atlántico, donde el clarinete que imita el ritmo cadencioso de las gaitas no ha logrado extirpar el uso de estos instrumentos.

En el Magdalena, sin embargo, la historia del acordeón es muy otra. Ya fuese por el gran sentido musical del magdalenense, que siente expresarse más plenamente con el corazón que con la chirimía primitiva, o porque la cercanía de Aruba y Curazao les permitiera obtener más fácilmente el acordeón, cosa difícil en regiones aisladas como el Chocó o el altiplano, lo cierto es que allí el instrumento europeo desplazó del todo a las flautas indígenas. Se acomodó al ritmo de la caja de percusión guajira y a la guacharaca, y encontró en el compás de estos y en la melodía del instrumento suplantado, la flauta, un nuevo lenguaje criollo, el del paseo o son vallenato, aun cuando no siempre esté circunscrito a la provincia de Valledupar. El fácil transporte del acordeón y la posibilidad que brinda de acompañar al cantante sin otros instrumentos, dio lugar al nacimiento del juglar vagabundo que, con él entre las piernas, sobre la angarilla de un burro, recorre de fiesta en fiesta los pueblos, llevando la alegría de su canto y el comentario del último episodio en la población vecina, unificando así el sentimiento popular de unas regiones y otras, asomadas en el relato del acordeonero y su acordeón.

¿Cuándo y cómo se inició esta invasión del acordeón en el Magdalena? No se han hecho investigaciones serias, pero todo hace presumir que penetró por La Guajira con los contrabandistas de Aruba y Curazao. Conocida es la raigambre popular del acordeón en los Países Bajos y nada de extraño tiene que esta hipótesis sea la más verosímil. Hay, sin embargo, quienes atribuyen la traída del acordeón a los inmigrantes de origen francés que se establecieron

en las provincias del Magdalena. Sea lo uno o lo otro, puede afirmarse que su presencia no se remonta a mucho tiempo atrás, ya que ancianos valduparenses afirman tener memoria de los primeros acordeones llegados allí, traídos por inmigrantes europeos que entraron por Riohacha y por otras partes de La Guajira. Cuentan los mismos ancianos que, en un comienzo, con el acordeón solo se tocaban valeses, polkas, mazurcas, pasillos, y que mucho tiempo después los acordeoneros criollos comenzaron a ejecutar con este instrumento los ritmos que se ejecutaban en las flautas indígenas. Es claro para nosotros que el acordeón se sincretizó a los instrumentos regionales como lo hizo el clarinete o el violín en otras regiones.

Habitualmente el conjunto de acordeón magdalenense consta de la caja de doble percusión, indudablemente de raíz guajira, y de la guacharaca, instrumento frotativo conocido en África y América. Este último se confecciona con un fragmento del bambú llamado «lata», al que se excava y en la parte libre, tras agrietarlo, se le trazan ranuras. El frote acompasado de una costilla de res, originariamente, o de una varilla de alambre, como se acostumbra en la actualidad, produce el sonido característico de este instrumento, similar al de las maracas.

De la caja de doble percusión guajira hay que anotar el hecho de ser percutida con las manos y no con bolillos, modo usual entre los indígenas guajiros. La pérdida de los redoblantes puede deberse a la influencia de la percusión manual introducida por los tambores africanos y que tanto se popularizó en el litoral Atlántico. A esta creencia da fuerza el hecho de que su ritmo guarda más similitud con la de los tambores de origen africano que con el tamboril de los indígenas. Con el canto del acordeonero, casi siempre en cuartetos, indudable herencia del romancero español, completamos los

tres elementos de mestizajes de la música vallenata: la raigambre criolla, la copla española y el extraño acento europeo del acordeón, que gracias a la música del Magdalena se ha incorporado definitivamente a nuestro folclor.

ESA MIRADA DESGANADA que los jóvenes de hoy y de ayer suelen dar a la literatura que les precede, más deseosos de innovar que de evolucionar la tradición, les ha hecho sonreír leyendo la sátira del poeta cartagenero. Mas nuestra posición hacia su poesía no ha de ser distraída. López, más que un poeta humanista, es una posición estilística, un firme y sólido derrotero de la literatura nacionalista. Sin dejarse arrastrar del folclorismo barroco ni del esoterismo, ha logrado, mejor que Carrasquilla, encontrar la síntesis entre lo criollo y lo universal. Arranca de un personaje mundano cualquiera –un pregón, un remendador de alpargatas, una garita o un bodegón abandonado– y tomando de él todo el localismo, el sabor, el color y el olor de la provincia, exalta lo humano del mismo y lo proyecta en lo universal, desprovisto de ataduras criollas.

No es un descubrimiento del Tuerto, enemigo acérrimo de lo trascendental, sino llana y simple observación de los grandes maestros de todas las épocas. Porque siempre la ecuación sencilla del arte está en descifrar lo humano que encierran las cosas humildes. Tarea que implica acendrada sensibilidad, vasta erudición, continuada labor de artesanía, desinteresada consagración estética.

¿Quién de nosotros no ha visto orinar a un perro? Pero solo él ha sabido aprovechar esta graciosa nota fisiológica en medio del ambiente parroquial, y engazarla armoniosamente en el cuadro que forman la escotilla de un barco, el olor del alquitrán y «la luna como una astilla». Igual podríamos decir de una ruana o de las piernas

19 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. V, N° 9, Bogotá, Banco de la República, 1962, pp. 1183-1185.

patizambas, siempre que el artista, en su pesca literaria, sepa encontrar en ellas el color y el momento que las universalicen. López, maestro en la descripción de paisajes lugareños, lo es también en resaltar sus rasgos universales. Podríamos ahondar un poco más en ese acierto de ver lo suyo proyectado en el patio ajeno, pero no es la ocasión de comentarios exhaustivos.

LITERATURA NACIONALISTA

La poesía del Tuerto es buen ejemplo de nacionalismo literario. No faltará quien se diga a sí mismo que hablar de nacionalismo literario en la poesía del Tuerto es buscarle tres patas al gato. Esto sería cierto si por nacionalismo o literario queremos significar una de las tantas formas de «ismo» que pululan en nuestros días. Pero no si con estas palabras deseamos aludir al amor por lo propio, por la autenticidad y por la fidelidad de los temas terrígenos. Y el cariño por la patria –grande y pequeña– fue en el poeta una obsesión. A lo largo de su obra se repite insistentemente su apego al terruño, cuando en países lejanos o apenas unas horas ausente, sufre la añoranza por lo que ha dejado.

Dice:

Quién pudiera, olvidando la ciudad,
pasarse una semana de soledad,
¡de agreste soledad!

Y a un amigo que lo extraña y le habla de exilio, responde zumbón:

¡Oh! ¡No, no estoy en el exilio! ¡Un día
me vine de mi tierra a esta nación,
como hubiese podido ir a Turquía,
lo mismo que a Sumatra o al Japón!

Y si no hubiese jamás hablado *A mi ciudad nativa* para dar un claro ejemplo del más puro nacionalismo. Es la total inmersión del poeta en la patria. Sabihondo en caminos de extrañas literaturas, como lo demuestran los acápites de muchos de sus poemas, citando aquí y allá nombres y frases con la facilidad con que suda un negro en la proa de un bote bajo el sol, jamás se dejó arrastrar por la postura inverosímil de quienes con tan solo tartajear lenguas extrañas asumen aires de galos o londinenses. Y si fuese tan solo una ostentosa exhibición de extranjerismo, podría perdonárseles. Sus ínfulas, desafortunadamente, los llevan a menospreciar al hombre de casa, hasta el grado de ignorar su existencia por considerarlo indigno de su arte. Mucho podemos aprender de quien siempre supo anteponer lo suyo a lo ajeno y a la par que removía las lacras sociales de su coterráneos sabía exaltar la bondad donde la hallaba.

LA HUMILDAD DEL ARTESANO

Ajeno al bullicio de la loa, tanto como a las críticas rabiosas de los «anónimos perros de alquería», cultivó la poesía callada, pero tesoneramente. Sabía que el poeta debía sufrir la dura labor de recoger experiencias dolorosas y alegres en el escondido taller de artesano, sedimentar, acrisolar, y, luego, en la fugaz elaboración del verso, transfundirse más que expresarse.

Siempre huyó de la tertulia que no incluyera a sus viejos amigos de El Bodegón. Jamás se asomó a la redacción de un diario ni se le vio con poemas bajo el brazo en pos de un editor. En su tránsito cotidiano se confundía con el transeúnte ocasional, sin melena ni capas ni chiveras. Blanco el vestido, blancos los zapatos, blanco el sombrero, más parecía una descolorida estampa de viejos daguerrotipos coloniales que poderosa personalidad viviente. Más fácil era conocerlo por uno cualquiera de sus sonetos ácidos que por sus

palabras. Locuaz entre amigos y tragos de aguardiente, era tímido ante el advenedizo que deseaba ahondar en sus interioridades. Había aprendido, quién sabe dónde, que el arte puro es enemigo de la ostentación.

Mas dejo al irme –amén de lo que dejo:
salud, papel moneda– este librejo
y otros librejos sin literatura,

que no valen siquiera un estornudo,
para que tú lector, hueco y panzudo,
los tires al barril de la basura.

Así pensaba de sí mismo quien jamás se imaginó que con su escondida labor de artesanía, amando al hombre de su pueblo, daba la más grande lección de literatura.

LOS PASOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO.²⁰ LOS RITMOS POPULARES

CUANDO EL AUTOR inspirado en ritmos folclóricos logra difundir su obra entre el pueblo, aparece el arte popular. Gracias a la televisión y a la radio, al desarrollo de las orquestas, a la industria del disco y a otros medios de divulgación, de unos años para acá ha comenzado a incrementarse la producción de piezas musicales colombianas que toman su inspiración en el riquísimo folclor del país. Insignes maestros, Uribe Holguín, Antonio María Valencia, Marín Vieco, Adolfo Mejía y otros, han sabido recoger la tonada y el sentimiento popular, y los han elevado al plano de la creación artística, sin hacerles perder su carácter elemental.

El surgimiento que ha tenido la orquestación de esos mismos aires, les permite viajar más allá del país dando a conocer el espíritu del habitante de los Andes, del inspirado morador de nuestras vertientes y la alegría desbordada de los costaneros y ribereños. Morales Pino, Oriol Rangel, Lucho Bermúdez, Álex Tovar, Pacho Galán, y podríamos agregar lista interminable, son nombres entrelazados al sentir del colombiano. Y los intérpretes de sus canciones, Matilde Díaz, Carlos Julio Ramírez, Garzón y Collazos, Los Tolimenses y tantos más, representativos exponentes de los cantares populares.

Entre los ritmos que más se han beneficiado de esta floración popular, podemos mencionar el bambuco, la guabina, el porro, los paseos vallenatos, el currulao, la cumbia, el merengue y el

20 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. V, N° 11, Bogotá, Banco de la República, 1962, pp. 1498-1499.

merecumbé. Este último, según confesión de su afortunado creador, recoge la sabia nutricia de los dos aires folclóricos que le preceden en la lista mencionada. Desafortunadamente, muchos de ellos todavía no tienen a brillantes intérpretes, lo que no les permite mayor depuración. No todo se debe a lo desafortunado en la interpretación, pues muchas veces hemos oído que magníficos cantantes y compositores, llevados por el mal gusto de las casas grabadoras, hacen demasiadas concesiones en las letras y efectos musicales, que, lejos de exaltar el agua clara que brota de las canteras populares, la ridiculizan y afean.

Existe una zona entre lo eminentemente folclórico y lo popular, de muy difícil demarcación. A ella contribuyen los medios de divulgación, en primer término la radio, que popularizan nombres de autores que en otras épocas habrían quedado en el honroso anonimato de la creación folclórica. Grandes talentos musicales innatos, que desconocen ya no la escritura musical, sino que ignoran la ejecución de un instrumento y, en su mayoría, el alfabeto, son relevados a la categoría de compositores populares por el solo hecho de que su nombre, con justísimas razones, queda estampado en los discos. Suele suceder muchas veces, y las mismas letras de esos discos así lo proclaman, que el verdadero autor es suplantado o, en el mejor de los casos, se trata de la simple oportunidad de un músico de grabar como suya una tonada que ha sido antiquísima creación anónima. Para nosotros, muchas de estas pretendidas inspiraciones personifican, son y continuarán siendo patrimonio del anónimo pueblo.

No acontece así cuando el compositor es un artista de estudio, que recoge la tonada tradicional para enriquecerla con el aporte de sus conocimientos musicales y la huella indeleble de su inspiración. Es el caso, digamos, del famoso *Gavilán*, de Emilio Murillo. Antiquísima y descalza andurreaba la tonada en los labios del juglar y

del enamorado, hasta el día en que su talento supo estructurarla con la orquestación y ofrecerla como joya delicadísima de nuestra alma popular. Muy afortunado en esta creación es el joven maestro Antonio Peñaloza, quien mirando hacia adentro de su caudaloso ancestro costeño, investigando las expresiones musicales de su pueblo, ha sabido orquestar muchas de estas tonadillas que apenas vivían en el silbido de un campesino camino a su roza sobre su borrico o en las rememoradas canciones de una abuela. Uno de sus más conocidísimos aciertos, «Te olvidé», fue inspirado en un ritmo folclórico, el chandé, hasta entonces desconocido en la fuente popular.

Nos brota espontáneo el nombre del bachiller Rafael Escalona, cuya inagotable inspiración lo ha convertido –él, que no conoce la escritura musical ni ejecuta instrumento alguno– en el más representativo y, tal vez, el único compositor popular de vallenatos. Une Escalona a su talento musical la vena poética. Y es aquí donde su arte adquiere difícil clasificación, pues si no dudamos en rescatarlo del anonimato por la fuerza de su originalidad, se nos confunde con el pueblo gracias a su copla fresca y sencilla que hace recordar a Antonio Machado.

No queremos marginar de estas notas la dolorosa tragedia de nuestro folclor, que todos los días ve morir bailes y cantos debido a la incuria de nuestros organismos culturales, que todavía no disponen de los elementos necesarios para la defensa y conservación de las variadas expresiones artísticas del pueblo. Muchos de los ritmos llamados populares han llegado a perder su fisonomía folclórica, debido a esta indolente conducta, como sucedió con el porro, el mapalé y el mismo paseo vallenato, cuyas coreografías desaparecieron, de las que nos quedó tan solo la estructuración musical que apenas sirve para bailararlo en pareja, atenedos tan solo a su ritmo.

Es indudable que estos bailes tuvieron inicialmente sus pautas coreográficas, como puede apreciarse fácilmente en la descripción que trae Tomás Carrasquilla en *La marquesa de Yolombó* del mapalé, cuando hoy ni siquiera se recuerdan sus pasos en cuadrillas y sus hachones encendidos.

COMPARSAS Y TEATRO CALLEJERO EN LOS CARNAVALES COLOMBIANOS²¹

LOS CARNAVALES COSTEÑOS, al igual que en todas partes, cumplen una necesidad de expresión colectiva. Las ataduras que impone la vida a los instintos y deseos, que llegan a veces a convertirse en verdaderas frustraciones, encuentran en los carnavales un pretexto de realizaciones. Para el costeño, las mascaradas no son una simple batahola de alegría incontenida, sino que conllevan expresiones puras de arte teatral, en la que saben apelmazar la comedia, el drama, la tragedia, la sátira, la danza, la copla y la música. Si bien es cierto que para muchos el carnaval comienza con el disfraz improvisado –un antifaz o un manchón de harina en la cara–, para una parte muy sustantiva del pueblo las fiestas requieren un proceso de elaboración muy largo, en el cual se estudia y se practica la coreografía, el baile, las interpretaciones, el vestuario, la intención y otros tantos matices de comparsas y disfraces individuales.

Hay familias que por tradición se encargan de que una comparsa no desaparezca ni pierda méritos con los años. Una de las más famosas tradiciones del Carnaval de Barranquilla es la Danza del Torito, fundada a mediados del siglo pasado. Y, como ella, hay otras que, si bien no han tenido la misma continuidad familiar, al menos han conservado sus nombres, su coreografía y sus personajes. Tales son los casos de El Congo Grande, El Burrito, Danza de los Negritos, Danza del Paloteo y muchas otras.

Estas comparsas tienen sus respectivos jefes o capitanes, que

21 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. VI, N° 11, Bogotá, Banco de la República, 1963, pp. 1763-1765.

son extraordinarios directores de escena, sobre quienes recae la escogencia de los actores que han de representar a este o a aquel personaje. Cada intérprete debe tener un mínimo de facultades múltiples que le permita acomodarse a su papel. En la Danza de los Gallinazos, por ejemplo, quien caracteriza al perro ha de tener un gran sentido de la mímica para representar las actitudes comunes de este animal: cómo rascarse el rabo; cómo utilizar las orejas; qué acento dar a los ladridos según que ataque, aúlle de hambre o se acobarde. Otro tanto puede decirse del burro, del cazador, del rey de los gallinazos, del pichón y de otras tantas representaciones de la comparsa. Si el intérprete personifica su papel con gran autenticidad, se le recomendará su representación por años y años.

LA IMPROVISACIÓN TEATRAL

El genio del pueblo se pone de presente en su gran capacidad de improvisación de acuerdo con las circunstancias. Así como se requieren muchos meses de ensayos para dominar la coreografía de una danza, también se dispone de la libertad interpretativa de cada personaje. Esto quiere decir que por ningún motivo el actor ha de ceñirse estrictamente a un diálogo o monólogo, sino que, guardando las características propias del personaje interpretado, puede, según el público ocasional que observe, introducir parlamentos, cambiar de actitudes, en una palabra, improvisar la escena para darle mayor realce a la presentación personal y colectiva. Para salir airoso de esta prueba se requiere que los otros componentes tengan igualmente mucho talento para la improvisación, sin lo cual los personajes quedarían en ridículo, enfrascados en un argumento sin aparente sentido.

Deseamos dar un ejemplo de este difícil arte creativo. Muy comunes son las comparsas compuestas por el marido, la mujer

embarazada, que da a luz en la mitad de la calle, y la suegra. En resumen, el argumento consiste en que la parturienta no tiene cómo atender el trance del parto, o, una vez nacido el niño, cómo alimentarlo, ya que el marido es un haragán. La suegra es, desde luego, el fiscal acusador de la conducta malsana del yerno. Así las cosas, entran en una casa y, si los dueños son marido y mujer, rápidamente los actores disponen su argumento de acuerdo con la expresión, la edad y el talante de los visitados. Si el dueño de casa es joven, la embarazada le hará reproches por haberle engendrado un hijo y abandonarlo luego. Lloriquea el varón que hace de mujer, reclamando su antiguo amor y la responsabilidad de ayudarla en aquel trance. Acto seguido se acuesta en una estera y, espectacularmente, en medio de gritos y revoltijos, nace la criatura.

La suegra en este caso hace su aparición, y se encara con el amante infiel. Y quien habitualmente hace el papel de marido haragán, comprendiendo la escena, se trueca en abuelo de la criatura, y se suma a los reclamos de la suegra. El sainete, en tal forma, se adapta a todas las circunstancias, a todos los públicos, y deriva siempre en una escena cómica, dramática y productiva, pues el desenlace feliz ha de consistir en que alguien pague económicamente por la paternidad del hijo.

LO SATÍRICO, LO CÓMICO Y LO DRAMÁTICO

No siempre el carnaval es un escape a la alegría. Para muchos temperamentos satíricos, la máscara es un instrumento de crítica social. Aparte de los disfraces individuales, con los que se ridiculiza a personajes de la política nacional o lugareña, hay una intención más aguda en satirizar ciertos hechos sociales que han dado mucho qué decir entre el pueblo. En más de una ocasión, una trama finamente urdida para lesionar la conducta de algún político o señorón

ha terminado con muertes o batallas campales entre actores y familiares lesionados. En este sentido, la farsa callejera adquiere el verdadero genio de la comedia griega, asumiendo los caracteres de una acusación formal a las costumbres y desmanes de ciertos funcionarios.

Lo dramático se pone de presente en las comparsas funerales, en las que se explota el sepelio de un difunto. Llantos estentóreos, trajes negros, velas y hasta el imprescindible sacerdote encabezan las letanías, que son la parte insidiosa de la farsa. Las letanías, compuestas por inspirados trovadores, van denunciando las causas ominosas del orden social por las cuales el difunto ha entregado su vida.

La mala administración de un alcalde, el alto costo de los víveres, las ínfimas condiciones higiénicas, la escasez de agua en el pueblo por falta de un acueducto, o las epidemias por no haber sido tapada una alcantarilla. Los que responden al sacerdote, según el caso, encomiendan al Señor las almas de los culpables o dan gracias al diablo para que se encargue de ellos en los infiernos.

Otro aspecto dramático es ostensible en las representaciones de la muerte. No falta en ningún carnaval la comparsa de la Dama del Garabato, que, acompañada de innumerables socios, médicos, sepultureros, droguistas, carpinteros de ataúdes y otros cómplices, andurrean por las calles en busca de víctimas propiciatorias. Nadie, así lo exige el destino y el carácter de la farsa, ha de escapar de la muerte. Claro está, se entiende que esta es una muerte viva, que toma trago y necesita de centavos para proseguir el carnaval, de tal manera que todo se reduce a un simple anticipo por unos cuantos días más de vida. En Barranquilla la fiesta finaliza con el entierro de Joselito Carnaval, en medio de plañideras y aguardientosos.

RAÍCES PARA UN TEATRO NACIONAL POPULAR

La diversidad de elementos teatrales existentes en las farsas carnavalescas de la costa Atlántica y otras regiones del país –Pasto, Tumaco, fiestas de san Pedro y san Pablo en el Tolima– constituye un riquísimo venero folclórico para el desarrollo de un auténtico teatro popular nacional. La acción combinada de directores, actores, dramaturgos, escenógrafos, coreógrafos, asesorados por entidades oficiales culturales –televisión universidades, oficinas de divulgación cultural, teatros, institutos de antropología, etcétera–, concentrados estos esfuerzos en una dirección responsable y entusiasta, podrían encauzar un verdadero movimiento teatral enraizado con el pueblo, nutrido de sus más ricas expresiones dramáticas, capaz de señalar un firme derrotero al teatro americano y universal.

BIEN CONOCIDA ES la ubicación ístmica de Colombia, puente de importantes intercambios de las culturas prehispánicas. Sus reliquias arqueológicas –San Agustín– son interrogantes que las ligan a parentescos incaicos y mayas. Esto no desvalida el que haya sido asiento de pueblos cuyas civilizaciones autóctonas rivalizaron en florecimiento con sus primos. Cronistas de la Conquista y antropólogos contemporáneos están de acuerdo con valorar la cultura chibcha entre las tres primeras de América. Este mestizaje se acentuó con la confluencia de lo hispano y lo africano. Aquí se cruzaron los caminos de la Conquista y desembarcaron millones de esclavos procedentes de África.

Aunque hay testimonios de una escultura altamente desarrollada, es cierto que las artes populares prehispánicas de Colombia descollaron mucho más en la orfebrería, la cerámica y los tejidos. Las pocas muestras de oro de los quimbayas, calimas y zenúes que escaparon a las casas de fundición de la Colonia revelan un arte depurado y una organización social que permitió a tan incomparables orfebres dedicarse a sus tareas artísticas. Las cerámicas antropozoomorfas –dinámica funcional y recreación estética– sorprenden y recogen. En cuanto a los tejidos de lana y algodón, su habilidad fue tanta que desde los primeros días del Descubrimiento suplieron las necesidades de ropa y aperos de los conquistadores y, posteriormente, el lujo de marqueses y virreyes.

22 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. VII, N° 9, Bogotá, Banco de la República, 1964, pp. 1660-1662.

EL BARNIZ DE PASTO

Pasto, ciudad de herencias indígenas y españolas, acunó la industria artesanal en el labrado de maderas. Retablos, pesebres, imaginería, altares y otras formas de talla acogieron la tradición escultórica del indio. De este maridaje surgió el barniz de Pasto. En él se utiliza la resina del árbol de cera o mopa, que solo se da en las selvas del Putumayo, conocida desde el pasado por los indígenas. A la sustancia resinosa se agregan los tintes. Sometida a un proceso de maceración, permite modelarse en cintas delgadas que sirven para trazar dibujos decorativos sobre la madera previamente pintada al duco o con cualquier otro procedimiento moderno. La riqueza del dibujo y la variedad de su aplicación abre cada día mayores posibilidades a la inventiva popular.

LOS TEJIDOS INDÍGENAS Y SU MODERNA APLICACIÓN

Tanto el indígena del altiplano andino como el morador de los valles y litorales desarrolló ampliamente la industria de los tejidos de lana y gran variedad de fibras vegetales, entre las que destacan el fique, la iraca, la napa y otras.

Aunque actualmente hay pequeñas comunidades indígenas que conservan sus métodos tradicionales, la mayoría de la población mestiza los ha enriquecido con los telares, diseños y fibras tomadas del español. Algunas regiones se han especializado en la confección de uno u otro objeto que abastece el mercado nacional y extranjero. Los tolúes y urabae, que formaron parte de la cultura caribe, dieron fundamento a una industria de tejidos que se encuentra en pleno auge en los pueblos de San Jacinto y Morroa (sábanas de Bolívar). Hoy se emplean tintes modernos y algodón elaborado industrialmente. La primitiva confección de hamacas y mochilas se

ha generalizado a la de cobertores para cojines de automóviles, sillas de bicicletas, sobrecamas y otras aplicaciones.

En las antiguas sedes de los chibchas, sus descendientes perpetúan la tradición de tejidos de lana con la confección de ruanas, bayetones, mantas y otros objetos. En Boyacá, Nariño, la Sierra Nevada y otros sitios, persisten en el dibujo, la forma o el color los ancestros indígenas e hispanos que intercambiaron sus aportes culturales.

Colombia ofrece una riquísima y variada industria de sombreros, con más de cien estilos diferentes. El sombrero de hojas de los indios del Putumayo; el confeccionado por los indios tucines, descendientes de los caribes; el finísimo de Sandoná, elaborado con la paja toquilla; y otros muchos con la forma europea, pero manufacturados con fibras, tejidos y tintes autóctonos.

CUERO REPUJADO Y CARRIELES

La utilización del cuero en diferentes artesanías constituye una de las más generalizadas industrias populares. Hay en ella un constante antecedente español en lo que hace relación al cuero de res. Albarcas, rejos de enlazar, sillas de montar, calzados, muebles, etcétera. Cabe resaltar el repujado de Pasto. Desde la Colonia este arte adquirió gran perfección, ya que permitió aprovechar la habilidad en la talla de los aborígenes. Baúles, cofres, sillas y camas en las que el cuero repujado exalta y ennoblece.

Esta artesanía, generalizada en el país, aprovecha toda clase de pieles para la confección de variados objetos. El carriel antioqueño, adaptación criolla de las alforjas, contiene más de cuarenta bolsillos. En otras épocas, en las que el arriero y el campesino se internaban en las montañas, estas faltriqueras debían guardar los elementos indispensables para la conquista. Tabaco, hilo, aguja, dado, tijeras, navaja, naipe, cera, fósforos, ungüento, sal, panela y tantos otros

objetos indispensables para una vida austera y asilada en la selva. El carriel, ayer compañero inseparable del campesino, es hoy hermosa joya en el atuendo de nuestra mujer.

LA CERÁMICA DE RÁQUIRA Y DE LA CHAMBA

Las características de cada una de ellas varían por la calidad de las arcillas y los procedimientos de cocción empleados. Generalmente obedecen a una tradición aborígen que ha persistido en los actuales descendientes. Algunas hay, sin embargo, donde aparecen elementos extraños que se han sumado ya a las formas populares. Cabe destacar las cerámicas de La Chamba y de Ráquira, que se han hecho famosas por fidelidad al pasado.

En Ráquira, Boyacá, la tradición se remonta a tiempos prehispánicos, ya que en estos lugares florecieron las culturas de los indios chibchas, muzos y panches, que se distinguieron por su alfarería. A la industria primitiva se sumó el vidriado español, que es uno de sus distintivos. Su temática tiene un carácter popular: caballitos, nacimientos, mercaderes, músicos, etcétera. Su aplicación a utensilios de cocina, mesa y sala es otra orientación muy acentuada.

La cerámica de La Chamba, Tolima, tiene sus antecesores en los chamíes, quimbayas y pijaos, industriales ceramistas y orfebres. El barro es rojo y negro, y este último es muy estimado. Se conservan los procedimientos indígenas de pulimentar y brillar la arcilla antes de su cocción con piedras especiales.

LOS RECURSOS NATURALES Y EL ARTE POPULAR

La inventiva popular busca en el medio ambiente los elementos necesarios para la creación industrial. Unas veces llega por tradición, como ya hemos visto, y otras por la utilización de los nuevos

productos que ofrece la técnica moderna. Prevalece siempre la adaptación de lo primitivo a lo nuevo.

Ejemplo peculiar de esta sincretización es el labrado del tallo del árbol de pauche (*Montanoa quadrangularis*), del que se tallan diversas figuras: pájaros, flores, frutas, etcétera, que luego se pintan con tintes sintéticos modernos. Otro tanto sucede con el labrado de la tagua pulida con tornos y teñida de colorantes químicos.

Muchos otros productos, hasta ayer apenas reservados para usos medicinales, toman nuevas aplicaciones. Collares, aretes, muñecos, etcétera, hechos con semillas de marañón, corozos, almendras y fibras. El mimbre y la iraca para confeccionar bolsos, cofres y cinturones. El aprovechamiento del fique en multitud de prendas de vestir: zapatillas, faldas, sombreros, carteras y sombrillas. El caucho con anilinas para modelar figuras decorativas de sala. Podríamos enumerar otros tantos objetos de arte popular realizados con ingeniosa aplicación de los materiales ambientales.

LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA ANTE EUROPA²³

HACE EXACTAMENTE MEDIO siglo –1905–, Unamuno se burlaba de los escritores hispanoamericanos a quienes consumía el antojo de descubrir Europa a los europeos en vez de describir lo que tenían ante sus ojos. Desde entonces y desde mucho antes, los europeos están ansiosos por conocer lo que los escritores de América podrían contar sin mucho esfuerzo de cuanto tienen ante sí. Se nos dirá que antes de 1905 ya habían aparecido *María*, *Tabaré* y otras obras de contenido americano. Sin embargo, bien es sabido que los personajes de ellas, aunque fueran indígenas o mestizos, resultaban vistos por ojos españoles o, lo que era peor, afrancesados. De aquí que el interés por conocer América persistiera. Actualmente esta curiosidad se ha multiplicado porque a las preocupaciones puramente literarias se suman las sociopolíticas. Esto explica el creciente interés por la novela hispanoamericana en Europa. Las técnicas novelísticas contemporáneas pueden aportar un conocimiento de nuestra realidad hasta ahora desconocida por ellos. Entienden que la novela los aproxima a nuestros problemas más que un viaje, una información periodística o un ensayo. Quieren ya no ver al indígena, sino sentirse indígenas. La novela moderna hispanoamericana les permite ubicarse en el «yo» de los personajes. No están descaminados. Por vez primera Europa dispone de un buen número de novelas escritas por autores africanos, asiáticos e hispanoamericanos, en las cuales se reflejan los conflictos íntimos del choque entre las culturas

23 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. VIII, N° 1, Bogotá, Banco de la República, 1964, pp. 31-36.

nativas y las opresoras, los antagonismos entre los grupos políticos nacionales y otros problemas regionales específicos.

Hay que tener presente que la exploración psicológica del personajes es derivada de la aplicación en la literatura de los descubrimientos psicoanalíticos. El escritor, provisto de una escafandra, logra sumergirse en las profundidades del pensamiento de sus personajes, y sorprender su intimidad, su elaboración mental, sus estados de vigilia u oníricos, las remembranzas inconscientes, la recuperación de las experiencias infantiles. Kafka, Proust, Joyce, Faulkner llevan con éxito el método psicoanalítico en la descripción de sus personajes. Directamente de Europa o a través de Norteamérica nos han llegado las técnicas de la novela moderna.

Pero estas técnicas, al ser aprovechadas por los autores hispanoamericanos, sufrieron cambios notorios. La naturaleza de los materiales americanos, las mentes del indio, del negro y del español y su conjugación en el mestizo determinaron forzosamente la aparición de nuevos contenidos psicológicos. El psicoanálisis deductivo, la ideación inconsciente, el autoanálisis, el behaviorismo no son aplicados con el mismo criterio del monólogo interior o de la lente cinematográfica, que, al mirar hacia el interior del cerebro o fuera de él, presumen ignorarlo todo. En la joven narrativa hispanoamericana –Rulfo, Arreola, Amado, Carpentier, Asturias– el autor se sirve de estos procedimientos con un nuevo contenido: la ubicación psicológica del personaje en su medio social. Tiene el afán de explicarse su actitud. Y, algo más, pretende movilizarlo, revelarlo. Consciente del papel activo que juega el lector contemporáneo en la lectura, busca la forma de solidarizarlo con sus personajes o que se pronuncie contra ellos. Mientras el autor europeo aspira a la impersonalidad que reclamaba Flaubert, el americano, al abandonar su posición de dios-creador, propia de las novelas del siglo XIX, se

asoma en la mente del personaje. Muchas veces lo sustituye. Su intención no es la de ocultarse, sino la de habitar. Desdeña fingir que los personajes le son extraños, que piensan contradictoriamente a su autor, que les animan razones inconscientes, absconditas, desconocidas. El hispanoamericano toma más conciencia de su obra artística, y, en consecuencia, se enorgullece de firmarla, de revelar en sus trazos el puño de quien la crea.

Consideramos que este nuevo empleo de las técnicas novelísticas aplicadas a un propósito es lo que despierta el interés del lector europeo por las obras hispanoamericanas. La importancia política y económica de los países del Tercer Mundo, cuyas rebeliones repercuten en el mismo corazón de las metrópolis –Washington, París, Londres– no solo con noticias cablegráficas, sino con terrorismo, acciones de masas y batallas campales, obliga al lector común europeo a buscar el punto de vista del hombre de las colonias, de las repúblicas subdesarrolladas. En estas circunstancias, la novelística hispanoamericana, con su realismo crítico, su psicologismo comprometido, constituye un documento mucho más social que literario. Las divagaciones impersonales a las que conduce la lectura de los autores europeos son sustituidas aquí por una indagación psicológica de personajes en rebeldía, en opresión, en estado de violencia innata.

El análisis crítico adquiere una nueva dimensión cuando trata de reflejar el pensamiento del indio mexicano, peruano o ecuatoriano. En la mente de este no fluyen especulaciones filosóficas sobre la libertad o la razón de ser. Lo inunda el problema vital de la subsistencia, del derrumbamiento de sus hábitos, de sus valores ancestrales frente al extraño que trata de borrarlo. El negro violentado de África, tres o dos siglos después todavía siente que los dioses que trajo en su mente aún no han encontrado sitio donde proliferar sus

cultos. El español o sus descendientes, amo o esclavizado, apenas si comprende el sentido de su nueva posición vital. Sueña con un retorno a lo europeo por un atávico eco de la Conquista. Mulato, indio o mestizo, este hombre está en perenne actitud de combate, de encontrarse a sí mismo.

El novelista hispanoamericano no puede impersonalizarse ni escabullirse con los soliloquios intrascendentes. Sus personajes tienen que reflejar su propia historia a riesgo de proseguir descubriendo mundos ajenos y extraños. De aquí surgen las dos tendencias que polarizan la novela hispanoamericana: el neorrealismo social y el neoimpresionismo. La primera con Rulfo, Icaza, Asturias plantea el hecho social y su repercusión psicológica en el personaje. Los neoimpresionistas consiguen la trasplatación de la realidad con el juego maravilloso del artificio literario. Borges y Carpentier. Cabe dentro de estas dos tendencias directrices catalogar los aspectos telúricos, folclóricos, que no pueden clasificarse como géneros literarios, ya que son rumbos por donde se dirigen los instrumentos de exploración novelística.

EL TREMENDISMO HISPANOAMERICANO

Hemos escuchado críticas de autores europeos a la novelística hispanoamericana a la que acusan de tremendista. No es de extrañar que entre nosotros se les sumen quienes están acostumbrados a paladear la literatura universal a través del gusto francés. Sustituyen el vocablo tremendismo por el de demagógico. En uno y otro caso están aludiendo al mismo fenómeno: la novela hispanoamericana refleja con crudeza y con particular fruición el problema social. Esto es apenas lógico porque nos encontramos en un momento crucial de nuestra formación histórica. La lucha mundial de los pueblos oprimidos que reclaman sus nacionalismos nos

sorprende cuando tomamos conciencia de nuestro mestizaje racial y cultural. Si el escritor hispanoamericano es fiel a su tradición romántica y realista francesa, de la cual se ha nutrido, es claro que ahonde en el problema social. Y lo hace con retoricismo romántico o con realismo dramático. En uno y otro caso siguen la trayectoria hispanoamericana, afrancesada si se quiere, pero llena de un contenido que nos pertenece. Si exigimos que se olviden del cataclismo social que los vapulea para que se regodeen en la problemática del autoanálisis literario, es pretender desubicarlos de sus personajes, de su medio y de sus propias aspiraciones. Hay otra crítica muy común, que entre nosotros suele hacerse a García Márquez y a Cepeda Samudio. Se les condena por el aprovechamiento que hacen de la técnica faulkneriana para tratar argumentos colombianos. Se llega hasta decir que su relato infunde cierto carácter anglosajón a nuestros mestizos. No compartimos estas críticas. Creemos que el camino seguido por ellos, el mismo de Carpentier cuando imita a Proust, es el apropiado si se quiere evolucionar en la creación novelesca. Lo malo sería, y esto es lo que reclaman los críticos europeos o europeizados, que cayeran en aquella posición de que nos hablaba Unamuno: dejar de describir lo que tienen ante los ojos para descubrirles Europa a los europeos.

El indigenismo, el mulatismo, el agrarismo, el revolucionarismo y otras formas del tremendismo hispanoamericano no serán desterrados caprichosamente de la temática de nuestra novela. Se harán necesarios el indio, el mulato, el problema agrario y la revolución social anacrónicos en nuestro medio para que el escritor se sienta obligado a buscar otra problemática impersonal. Las técnicas modernas enriquecen la exploración psicológica de estos personajes. Habrá circunstancias en que la mente de un personaje mutilado de ambas piernas pueda reflejar como el ojo de una lente sin vida

el drama cotidiano de su familia. Pero si este mismo personaje está habitado por el escritor que bucea hechos, que los comparte, que los sufre, es claro que llevará a la mente de ese lisiado, como en la pantalla cinematográfica, cuanto sucede a su alrededor o en la calle para asumir una posición conflictiva frente al espectáculo. Hasta los behavioristas más impersonales –Caldwell–, aunque presupongan mantenerse desdoblados, incurren en cierta intromisión al dirigir su ojo mágico hacia los aspectos que le interesan del cuadro social que describen. En esto, incluso, los hispanoamericanos no hacen otra cosa que ser consecuentes con la técnica de novelar. Lo original, lo que realmente despierta creciente interés, curiosidad o simpatía de parte de los europeos hacia la novelística hispanoamericana, es la postura del autor que se confunde con sus personajes para narrar una situación social. Que esto no sea arte para ciertos críticos puristas en Europa o América es algo que puede dejarse a consideración de los escépticos en tanto se vendan y aumenten las traducciones de las novelas hispanoamericanas a los principales idiomas contemporáneos.

Como consecuencia de esta ubicación del autor-personaje, en México surgió la novelística en la revolución. Sus primitivos narradores marchaban en los batallones armados como simples soldados o como edecanes de los caudillos. Sus obras son un documento personal en el que se describen los horrores de la lucha y trascienden las ideas de los cabecillas. Después en Europa aparecerán Barbusse, Remarque y otros, pero en sus cruentos relatos de guerra no son amotejados por los críticos de tremendistas como se acusa a los hispanoamericanos. Hemingway llega a descollar con su famoso relato *Por quién doblan las campanas*, inspirado en la sangre española. Y posteriormente Kafka, Sartre, Malaparte casi convierten sus novelas en crónicas de la Segunda Guerra Mundial o reflejan la mutilación psicológica que aquella produjo en sus personajes. Estos relatos,

pasada la guerra, han cedido hoy su lugar a las obras de especulación filosófica, al psicologismo intrascendente.

En América el tema de la inquietud social, de la revolución, lejos de aminorarse, se acrecienta. La revolución cubana tiene sus propios novelistas –José Soler Puig, Dora Alonso– cuyas obras despiertan el interés no solo de Europa, sino de los mismos americanos. La violencia en Colombia reclamó la atención de los novelistas Caballero Calderón, Manuel Mejía Vallejo, García Márquez, Arturo Echeverry Mejía y otros. En tanto que la crítica colombiana insiste en alejar a los jóvenes escritores de ese tema, al que apodan de político, los europeos esperan con ansiedad obras que les permitan adentrarse en un relato íntimo que les ayude a esclarecer la realidad de las dramáticas informaciones periodísticas que llegan de nuestro país.

La novelística tremendista hispanoamericana también tiene su repercusión en la española. Allá ha recibido el nombre de «chabolismo» la temática del lumpen proletario hacinado en las barracas que rodean las grandes ciudades. Estampas dolorosas de esas vidas que se aferran en sobrevivir al hambre y a la miseria en cuevas subterráneas como sin en vida se refugiaran en sus futuras tumbas. El chabolismo, igual que en muchas novelas hispanoamericanas –Icaza, Amado, Revueltas– es una denuncia de la indignidad humana al lado de los palacios de los potentados, donde acezan de hastío los pequineses y los fox terrier, abrigados con ropas de lana, nutridos con pastillas de vitaminas, y ávidos espectadores de los aparatos de radiotelevisión. De esos palacetes han surgido las críticas al tremendismo tanto en Italia y España como entre nosotros.

EL LECTOR EUROPEO Y EL ESTILO LITERARIO HISPANOAMERICANO

El autor hispanoamericano está limitado por el público, al que dirige su novela. La primera gran barrera es el analfabetismo. Su

libro, que debiera tener un potencial de doscientos millones de lectores, queda notoriamente restringido. Al analfabetismo se suman el encarecimiento del libro, su restringida distribución y la competencia del cinematógrafo. Sin embargo, tal vez ninguna de estas trabas influya en el proceso de la creación. Hay otras, y son estas las que deseamos examinar brevemente.

El lector europeo está más familiarizado con los estilos novelescos contemporáneos que el hispanoamericano. Se adquiere un hábito, un interés peculiar por los géneros literarios como por ciertos estilos de películas. Nuestras novelas, aunque tengan para los europeos una temática novedosa, desconocida, deben reunir un mínimo de técnica para despertar su interés. Además del método psicológico del que hemos hablado, se precisa cierta agilidad en el idioma. El inglés, el francés, y suponemos que otros idiomas europeos, se han liberado de la coyunda gramatical en el proceso literario. Sabemos que en Francia el romanticismo sirvió no solo para libertar el espíritu de las formas del Renacimiento que resultaban ya anacrónicas, sino que aseguró una libertad de expresión muy lejos de ser imitada en España y mucho menos en Hispanoamérica. Nuestro Renacimiento solo alcanzó la explosión retórica y se mantuvo sujeto a la gramática.

En la época en que Europa se liberaba de las ataduras sintácticas, nosotros librábamos la batalla por la norma de los clásicos del Siglo de Oro. Había justificadas razones para que el gramaticismo se tratara de imponer como un rasero entre nosotros. El castellano en América sufría las peripecias de un pueblo conquistador que hacía esfuerzos por emparentarse con idiomas extraños. Cada español, sin el rigor de la academia, aceptaba los vocablos que le imponían las circunstancias. Si ello hubiese sido un simple mecanismo de aceptación de nuevas palabras, el peligro habría sido mínimo. Se

concitaban contra el castellano licencias idiomáticas en la estructura misma de la lengua que, de no frenarse, habríamos tomado el camino de los dialectos. El gramaticismo fue una norma necesaria de defensa. Las preocupaciones literarias europeas del romanticismo nos afectaban más en la forma que en la esencia. Ahora las circunstancias son totalmente diferentes. Asegurada la unidad idiomática, nuestros escritores, particularmente los novelistas, tienen que atender más a la expresión, a las ideas, al concepto que a la gramática. No queremos significar que la estética se permita ignorarla. El problema es muy otro. Necesitamos de la libertad conceptual para disfrutar del arsenal psicológico contemporáneo. Reducir las nociones de tiempo y espacio que nos dan cotidianamente el cinematógrafo y los viajes espaciales a los preceptos lingüísticos del siglo XVIII, al concepto formal de la oración, es renunciar a utilizar el psicoanálisis, la reflexología y otros métodos de conocimiento.

El lector en general, y mayormente el europeo, ha ido penetrándose con estos medios de comunicación. Hasta un niño comprende, al ver una película, ciertas licencias en el lenguaje narrativo de las imágenes. El tránsito brusco de una escena a otra, aunque las separen días, años o siglos. El espacio se encoge o se agranda en su mente para desplazarse de un sitio a otro, de una ciudad al campo, de un avión a un submarino, de un continente a otro continente. El lenguaje escrito tiene que adaptarse a estas nuevas dimensiones del entendimiento. Captar las velocidades cósmicas, penetrar en la síntesis psicológica, en la intimidad del conocimiento empírico.

En esta tarea estamos rezagados con relación al lector europeo. Nuestro lenguaje literario aún siente el freno gramatical y no se agiliza para explorar recursos ideativos. Si comprendemos esta necesidad literaria, vemos también la obligación nuestra de escribir primero y, ante todo, para los hispanoamericanos. Si hiciéramos

abstracción de las limitaciones citadas anteriormente y perdiéramos el contacto con los millones de hispanoamericanos a quienes incapacitan sus condiciones materiales para gozar o participar de los adelantos científicos, pronto ocuparíamos un puesto de extraños en nuestros propios países, en nuestra propia literatura. En oposición, tampoco sería correcto, en la medida en que el universo se reduce y nos convertimos en vecinos de otros continentes, cuando sentimos sus influjos, que nos resignáramos a marchar a paso trotón, a riesgo de ser ignorados por todos. He aquí una encrucijada en la que nos encontramos todos los escritores de aquellos países históricamente rezagados en el dominio de la técnica, de la civilización y el bienestar social contemporáneos.

La conciencia de este problema literario revela que ya está planteado y, lo más importante, que se halla en vías de resolución. La novela hispanoamericana es traducida a muchos idiomas europeos. Los lectores le dedican su interés. Hecho por demás demostrativo de que los novelistas hispanoamericanos han alcanzado un dominio en los instrumentos de elaboración literaria y en el manejo de sus materiales. Lo satisfactorio es que estos autores consiguen ser igualmente leídos en Hispanoamérica. No obstante, persiste la limitación del tiraje de sus obras en nuestros países. El interés que despiertan sus novelas queda restringido a un círculo muy estrecho de la población. No hablaremos con relación a la gran masa de alfabetizados, sino a la muy reducida de los universitarios, profesionales y bachilleres.

Esta ecuación autor-lector tiene pocas probabilidades de acrecentarse entre nosotros mientras las condiciones sociales determinen un atraso en el desarrollo cultural. De allí que la ubicación de nuestros novelistas tenga para ellos un valor mucho más profesional que estético. La masa analfabeta es un lastre para su labor creadora. El

incremento de la cultura en general es una liberación de sus formas expresivas. Esto explica por qué muchos artistas hispanoamericanos deciden erradicarse de su país, de su medio social, en busca de un público más ilustrado. Esta actitud conlleva sus riesgos. La obra del artista es el artista mismo. Surge entonces el problema que quien fue incapaz de realizarse en propio medio lo será menos en el extraño. Las excepciones que podrían citarse, analizadas concretamente, darían razones para explicar lo que, tomado en forma superficial, parecería un milagro de genialidad.

EN LA MEDIDA en que vamos tomando conciencia de los valores culturales de nuestra nacionalidad, surgen en el país entidades, personas y grupos que se dedican a las más variadas actividades folclóricas. Se madura el concepto de cultura, extendiendo su significación no solo a los valores de la pintura, literatura, música y artes tradicionalmente tenidas como clásicas, sino también a la creación popular, anónima, donde siempre queda la huella viva del pueblo que la produce. Cobran trascendencia las fórmulas mágicas, el canto ritual, la receta de cocina tradicional, el vestido nativo, la confección de útiles de laboreo, rasgos todos que dan muestra de sabiduría popular acumulada en siglos de adaptación al medio natural y social. En esta fragua del arte anónimo, transmitido por generaciones y generaciones, nunca hay el fracaso que implica la experiencia novedosa –procedimientos de pintura, acoplamiento de la música a la danza, recetas de cocina, utilización de las fibras vegetales, etcétera–, porque en él ya están presupuestos los ensayos, la perfección de pueblos enteros en un tiempo indefinido.

Cuando decimos que comenzamos a tomar conciencia de estos valores, significamos el descubrimiento de ese rico venero experimental que acumula el pueblo, que nos ofrece, espontáneamente, material apto para ser utilizado, gozado y transmitido. En esta utilización se suman por igual el antropólogo, el sociólogo, el artista, el médico, el maestro. De aquí que surjan en todo el país animadores del folclor, usufructuarios directos, investigadores desinteresados,

24 Tomado de *Páginas de Cultura*, Cali, Instituto Popular de Cultura de Cali, Editorial América, 1964, pp. 1, 11.

apuntadores y enfurecidos defensores. La iniciativa privada ha ido trascendiendo a universidades, juntas de ferias, organismos turísticos, museos e institutos de investigación. En unos y otros lugares se han venido acumulando valiosas colecciones, experiencias, trabajos científicos. Pero cualesquiera que hayan sido los intereses particulares, esa búsqueda creciente de la sabiduría popular ha enriquecido el patrimonio nacional. Habíamos llegado a un punto tal de interés colectivo que se hacía necesario coordinar todos estos esfuerzos, aprovechar sus riquísimas experiencias, encauzarlas, ordenarlas y fortalecerlas. Ante esta necesidad, que ya era una responsabilidad de todos los colombianos, surgió la idea y la materialización de crear la Junta Nacional de Folclor, sin más intereses que los de aglutinar, conocer y encauzar los trabajos que se viene realizando.

El primer paso fue llamar a concilio a las instituciones y personas que habían dado muestras reiteradas de exaltar las distintas manifestaciones del arte popular. La Universidad Nacional, a través de su Conservatorio Nacional de Música, de la Escuela de Bellas Artes y de las facultades de Educación y de Sociología; el Instituto Colombiano de Antropología; el Instituto Caro y Cuervo; la Televisora Nacional; el Instituto de Investigaciones Folclóricas; otras entidades y personas, como los entusiastas exaltadores del folclor Joaquín Piñeros Corpas, Jacinto Jaramillo, Guillermo Abadía, Delia Zapata Olivella y demás denodados defensores nacionalistas. De estas reuniones surgieron los estatutos de la Junta Nacional de Folclor, que, sin fondos propios para su funcionamiento, ha derivado su existencia de la acogida que se le da en sus reuniones periódicas en una u otra institución de las mencionadas.

Así se iniciaron las tareas coordinadoras. Antes que todo, unificar conceptos de orientación a fin de no perturbar la iniciativa particular de las entidades que venían realizando sus propias investigaciones.

La Junta Nacional de Folclor determinó que su misión era exclusivamente estimuladora: impulsar, acumular, informar, estrechar y refundir. Se aspiraba con ello a que los diferentes esfuerzos, muchas veces encaminados hacia el mismo fin, intercambiaran experiencias y se repartieran los objetivos a fin de ahondarlos mejor. Otro paso, apenas en desarrollo, es el de ponerse en contacto con la totalidad de las entidades e investigadores que existen en el país. Se aspira con esto a recoger el fruto de sus trabajos y, a la par, conectarlos entre sí para confrontar sus resultados. Y, finalmente, se gestiona ante las autoridades nacionales los medios adecuados para garantizar los recursos económicos necesarios para estimular la investigación folclórica donde quiera que se realice en el país.

Simultáneamente con este proceso de aglutinamiento, la Junta Nacional de Folclor ha unificado intereses para realizar conjuntamente las primeras investigaciones multifacéticas. En una expedición realizada en junio de este año en la región de los paeces, se aunaron pintores y dibujantes de la Escuela de Bellas Artes y musicólogos del Conservatorio Nacional de Música por parte de la Universidad Nacional, técnicos cinematográficos de la Televisora Nacional, investigadores del Instituto Colombiano de Antropología y del Instituto Caro y Cuervo. Como es de suponerse, cada entidad se concretó a un aspecto particular –música, vestido, artesanía, filología, agrupación social, baile– lo que dio por resultado que el mismo grupo adquiriera estudios de las diversas modalidades folclóricas de los paeces. Igualmente, el profesor Jorge List, jefe del Departamento de Etnomusicología de la Universidad de Indiana (EE. UU.), que realiza estudios en Colombia por iniciativa de la Universidad Nacional, en sus investigaciones sobre el conjunto de marimba de la costa del Pacífico colombiano, se asesoró de folcloristas nacionales, y recibió la colaboración del Conservatorio Nacional

de Música y del Instituto Municipal de Cultura Popular del Valle. El mismo investigador se encuentra actualmente adelantando investigaciones sobre los grupos musicales de gaita y caña de millo en el litoral Atlántico colombiano, con la asesoría de investigadores del Instituto Municipal de Cultura Popular del Valle, del Conservatorio Nacional de Música y del Departamento de Humanidades de la Universidad de Cartagena.

Los trabajos de coordinación se adelantan a escala nacional. Hay el interés de que en cada departamento, intendencia o comisaría haya entidades correspondientes, a través de las cuales se realicen estudios de folclor que permitan investigaciones en todo el país. Se han nombrado comisiones para la realización de un Calendario Nacional de Fiestas Tradicionales y Folclóricas. Otra para que entre en entendimiento con la Empresa Colombiana de Turismo, con el propósito de defender las fiestas regionales, amenazadas con el alud de las ferias que montan el mismo tinglado en todas partes y ahogan las festividades tradicionales. Se aboga por fijar el tipo de vestido regional en cada departamento o provincia. Creación de museos folclóricos o de arte popular, nacionales y regionales. Publicaciones que recojan los estudios realizados sobre coplas, bailes, vestidos, cocina popular, regionalismo lingüístico, medicina popular, etcétera.

La Junta Nacional de Folclor tiene como presidente al profesor Fabio González Zuleta, y sus oficinas funcionan en el Conservatorio Nacional de Música, Ciudad Universitaria, Bogotá, Colombia.

De *Letras Nacionales* y otras fuentes 1965-1985

HAY UNA LITERATURA colombiana. Teatro, poesía, novela, cuento, ensayo. *Letras Nacionales* será una revista para mostrarla, juzgarla y exaltarla. Tomamos una responsabilidad que nadie ha querido asumir hasta ahora en nuestro país. Unos miran avergonzados cuanto se escribe. Otros no alcanzan a comprender el significado nacional que implica la publicación de un libro. Hay quienes piensan que el acto de escribir debe estar condicionado a la realización de una obra universal.

La literatura es un fenómeno histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito. Pero en los conflictos políticos y económicos contemporáneos hay quienes, defendiendo intereses particulares, niegan la existencia de una literatura en pueblos que fueron o son oprimidos. Los teóricos y críticos de los subyugadores hablan de «inmadurez cultural», «primitivismo», «lastre racial», «incapacidad», «recursos incipientes» y de otras necedades. Pretenden con esta jerga justificar en una u otra los viejos privilegios. A despecho de sus propias aseveraciones, se apresuran a destruir la literatura nativa –tradiciones, folclor, archivos, idiomas– y cuando les es imposible incinerar, empecinadamente niegan los valores objetivos. En el primer caso, aniquilada y asfixiada (colonias africanas) se asume una actitud paternalista y se hace alarde de crearla y desarrollarla dentro de ciertos cánones. Si hay un mestizaje cultural que no se puede ocultar (América Latina), se argumenta falta de aculturación. En ambos casos pretenden crear complejos de

25 Tomado de *Letras Nacionales*, N° O, Bogotá, 1965.

incapacidad a fin de que se deje a los colonizadores el derecho de juzgar lo bueno y lo malo en el proceso cultural.

En Colombia, desde luego, no faltan los mercaderes del subdesarrollo. Afirman que no existe literatura nacional. Niegan la poesía, la novela o la pintura colombianas. Pretenden ignorar que somos un pueblo históricamente determinado y que, querámoslo o no, hacemos parte de ese proceso. Quienes llegan a negarse a sí mismos, asumiendo la vocería del amo, olvidan que el solo hecho de impugnar en el mismo idioma que habla el pueblo impugnado, da a este una existencia concreta.

El hecho literario como fenómeno real tiene sus propias leyes; evoluciona de acuerdo con ellas, se plasma y realiza a despecho de las críticas. Esta realidad arranca de la existencia de una actividad creadora que es patrimonio del pueblo y no de quienes lo juzgan. Aquí surge la alienación. La literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, en la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura. La narrativa, el cuento, la expresión, al comunicar e identificar el pensamiento de unos y otros, trae el idioma, la novela, la literatura. La universidad, el filólogo, el novelista solo dan forma académica o artística a la creación anónima que se nutre de la vida, de la existencia del conglomerado social. Habrá, pues, tanta literatura como contingentes sociales se encuentren identificados en una misma habla, en una misma unidad psicológica y cultural. Los límites de esta nacionalidad variarán de acuerdo con ciertos intereses políticos, pero más allá de ellos estará uno más sólido y lógico: la identificación cultural. Muy otro es el fenómeno de la calidad literaria. Puede discutirse sobre la mala o buena literatura. De su limitación regional o de su alcance universal. Lo que no admite o no debiera admitir discusión es la existencia de la literatura de un pueblo dado.

Firmente convencidos de esta verdad, *Letras Nacionales* no entrará a deliberar sobre la existencia de la literatura colombiana. De hecho, seremos sus divulgadores. Asumiremos su defensa solo en lo que respecta a combatir los sofismas de quienes, negándola, aspiran a engeguercer la conciencia nacional, el orgullo patriótico, para realizar a nombre del cosmopolitismo, tropelías extraliterarias contra nuestro pueblo.

Dentro de esta posición, *Letras Nacionales* se propone presentar la obra de los escritores colombianos con un espíritu beligerante, polémico, sea cual fuere su orientación literaria o política, siempre que sea eminentemente afirmativa de lo nacional. Nuestras páginas no estarán al servicio de quienes desean en su crítica ostentar un culturismo sin fronteras. Tampoco de aquellos que se olvidan del país cuando escriben. Pero esta actitud no implica un rechazo al aprovechamiento de las experiencias acumuladas por la cultura universal. Somos parte de América, del mundo. Recibimos, damos.

Valoraremos la trascendencia de ser un trabajador de las letras. No significa esto que vayamos a exaltar los simples esbozos que no tengan un mínimo de calidad artística. La norma que nos guiará al escoger será la confrontación de la obra con el contexto total de nuestra propia literatura. Solo esta evaluación nos permitirá presentar al lector, crítico o historiador extranjero, un material valioso que ayude a la comprensión universal de nuestro aporte literario.

Analizaremos su calidad artística con los instrumentos de una crítica honesta, más deseosa de contribuir a su desarrollo que a destruirla. Dejamos este último oficio a quienes de buena fe o a sabiendas de que usufructúan beneficios extraños a la nación, se esfuerzan en enajenarla.

Aunque nuestro anhelo es el de acoger en las páginas de esta revista a todos los creadores colombianos –jóvenes y adultos, anónimos y consagrados–, seleccionaremos solo a aquellos que han logrado descollar o quienes, a nuestro juicio, representen una expresión genuina. No vayan a sentirse postergados los jóvenes que no vean publicados o criticados aquí sus trabajos, pues creemos que si su obra es verdaderamente meritoria, el anonimato temporal, lejos de deteriorarla, la robustecerá mediante una persistente depuración. Al margen de estas páginas encontrarán nuestra atención solidaria, fraternal.

No faltarán las críticas encaminadas a acusarnos de chovinistas, provincianos y partidistas. Sabemos de dónde pueden proceder, qué intereses representan y cuáles son sus consignas antinacionales. No les tememos. Como prueba de que no tenemos animadversión ni credos fanáticos, presentaremos autores de todas las tendencias filosóficas o políticas, siempre y cuando no estén dirigidas a socavar en forma abierta, enmascarada o ambigua, los intereses de la cultura nacional.

LETRAS NACIONALES RESPONDE A OCHO PREGUNTAS
EN TORNO AL NACIONALISMO LITERARIO²⁶

1. *¿El nacionalismo literario implica forzosamente un abanderamiento político?*

Hemos sido tan indiferentes a la literatura nacional que, al enfrentarnos a ella presumimos descubrirla y, como los antiguos conquistadores, darle un rey, una bandera y un destino esclavo. Pero ser nacionalista no implica, no debe implicar un acto de conquista. Es y debe ser un propósito de libertad. Pero contrariamente a la vaguedad de este término, el nacionalismo literario define y califica. Exige autenticidad en la libertad creadora. Para pueblos jóvenes como el nuestro, afirmarse en sus tradiciones, en su realidad evolutiva, en su fuerza creadora, es tomar posesión de sí mismos, entrar a la mayoría de edad. Un poco de timidez, de reflejos infantiles, nos acomplejan y nos hacen pensar que hablamos demasiado alto, que no es la hora de cortar el cordón umbilical. De ahí el afán de encontrar padrinazgo en una filosofía, en una literatura universal, en un bando preestablecido.

Es evidente que quienes han asumido el papel de albaceas, predeterminando estilos y escuelas, se sientan hoy autorizados para diagnosticar la conducta que debe seguir nuestra literatura. Tal propedéutica es en sí misma simple y tradicionalista. Cualquier aprendiz de brujo puede descubrir que creación implica volver a crear. Y mal haríamos en proseguir el trasiego si reclamamos un

26 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 1, año 1, primera época, Bogotá, marzo-abril de 1965, pp. 9-15.

nacionalismo en las letras. Invocamos nuevos rumbos, no a tontas y a ciegas en un estilo preformado, sino en el que crece y toma forma en nosotros.

2. *¿Es la literatura materia supranacional?*

La literatura no es ajena al desarrollo social. Esta atadura del escritor a su medio es lo que llamamos nacionalismo literario. Confesamos que los vocablos son antipáticos, pero lo que nos motiva es el concepto. Sabemos que existen en un mismo país diferentes trabajadores de su literatura. El analfabeta, el letrado y el culto.

La masa anónima, sin escritura, se ve forzada a narrar su propia vida. La realidad hiriente le exacerba el sentido inmediato de la vida y muerte. Sus constantes –la copla, el cuento, la leyenda– son sus angustias, alegrías y esperanzas derivadas de su situación social, de su vínculo con la tierra. Folclor. Conjunto de matriz y hombre en el cual lo foráneo, si se asimila por las vías de la radio, el cine o la televisión, necesita de un previo cocinado para constituirse en propio.

El erudito tiene otros alimentos. Casi siempre degusta una filosofía ajena. Mientras más exótica, más codiciada. Políglotas. Investigadores de nacionalismos de ultramar. Ciudadanos del mundo. Son propensos a erradicarse, pero poco aptos para instaurarse en otros países cuando han sido incapaces de hacerlo en el suyo propio.

Entre los letrados –es fortuna que constituyan la mayoría– están los escritores y artistas, maestros, profesionales, estudiantes, autodidactas, todos ellos emparentados con la provincia, las fábricas, las oficinas, las universidades y las escuelas. Constituyen una especie intermedia de creadores de literatura que conjuga un poco el folclor –por el recuerdo más que por la práctica– con las nociones de lo universal. Su cultura híbrida los hace propensos a la inestabilidad.

Oscilan entre lo regional y lo cosmopolita. A ellos, primordialmente, va nuestra prédica por una autenticidad nacional. Que entiendan que lo universal de que creen adolecer, no han de encontrarlo más allá de su ámbito. Esa universalidad no está hecha de una sustancia intrascendente, sino de la suma de la heterogeneidad cultural de todos los pueblos. Y que lo nuestro, en la medida que se le subestime, priva de belleza y perfección el todo.

3. *¿Están los países mestizos condenados inexorablemente al préstamo literario?*

Habitualmente se entiende entre nosotros por literatura nacional el proceso de asimilación de la foránea. Cuentan solo las vicisitudes de las ideas ajenas en nuestro medio. De ahí que se pretenda dividir la historia de la literatura nacional relacionándola con aquellas. Los términos usuales de clasificación son hartos conocidos: Descubrimiento, Conquista, Colonia, Independencia, Universalización. Tal parece que poco importa el fenómeno nacional, ya que este, según ese razonar, no tiene existencia propia, sino consecuencia receptiva, literatura parasitaria. La árida cara de un satélite que refracta luz prestada.

Esta clase de préstamo literario no se verifica ni siquiera en aquellos países donde la colonización es sinónimo de ocupación. Porque la simple presencia en el solar de una literatura extraña, implica un conflicto. Se mira, se rechaza, se asimila, se imita y se influye. Es apenas natural. Aunque se pretenda desconocer la capacidad creativa de los pueblos colonizados, lo cierto es que su actitud, cualquiera que ella sea –pasividad, sometimiento o rechazo– ya es un resultado antagónico. Si averiguamos la narración oral o los archivos históricos –por desfortuna es lo primero que destruye el colonizador–, encontraríamos la huella de ese choque.

Son conocidos los relatos de los primeros cronistas españoles que cuentan haber hallado entre los indígenas leyendas o mitos sobre la presencia anterior del hombre blanco. Lo cierto era que la noticia del arribo de los galeones con hombres blancos viajaba mucho más velozmente por los caminos de la selva y de los ríos que el caballo del conquistador. Y la imaginación del indígena crecía, se abismaba, se transformaba ante ese incontenible centauro de dos cabezas con el cual aún no había hecho el primer cambio de palabra y mímica.

La recíproca la hallamos en el relato de los primeros soldados de Colón al regresar a España. Estaban embrujados por lo que habían visto y oído. Desde entonces su imagen de América es distante de la realidad. España, Europa toda, deja de ser una simple nación colonizadora. Se convierte en un pueblo colonizado cuya única preocupación es asimilar, involucrar a sus ideas, este nuevo concepto del hombre que la fecunda. De hecho toda la historia europea cambia de rumbo. Las ideas del Renacimiento, hasta entonces un simple deseo de liberar al siervo, se amplían y humanizan: se hace universal.

Si compartiéramos el rotulamiento colonizador de la literatura, podríamos rehacer la historia de la civilización de Occidente desde el día del Descubrimiento de América o desde el asombro de Marco Polo ante la pólvora. Pero somos excesivamente nacionalistas para interesarnos en el reflejo de América en el mundo. Egoístas, miopes, provincianos, solo nos preocupa lo que hay de universal en nuestra literatura. El proceso que conformó la mente del indio ante el blanco. ¿Cuántas ideas tomó de aquel? ¿En qué forma las asimiló e hizo propias? Y, desde luego, desde ese mismo momento –recibir presupone dar–, ¿cuánto aportamos en espíritu, lengua, tradición y sangre al mestizaje? Ya es tiempo de que al hablar del híbrido no

solo se analice lo que recibimos de la literatura colonizadora, sino también la respuesta de la colonizada.

4. *¿Imitamos, luego existimos?*

Últimamente hemos oído a conferencistas españoles que, aprovechados del temor y de los complejos hispanoamericanos, al hablar de nuestra originalidad intelectual –hasta se muestran generosos porque hay quienes la niegan– nos repiten la historia del Descubrimiento. Afirman que los de acá comenzamos a tener originalidad cuando tratamos de asimilar el romanticismo en lo político y literario. No advierten que ansiosos de plasmarnos en una realidad propia, las ideas europeas solo pueden servirnos para mirarnos, nunca para vivirlas. Aquellas surgen de otros conflictos. De hecho presuponen, y los acomplejados lo aceptan, que si jamás hubiese existido tal romanticismo europeo, y si no lo hubiésemos digerido, continuaríamos carentes de originalidad. Nada significa para ellos haber sobrevivido a la Conquista, que nos amalgamáramos en la Colonia y conquistado una Independencia, con todo lo formal que ella hubiera podido ser. En todos estos largos siglos que van del Renacimiento al romanticismo habíamos estado en latencia, sería decir lo menos, para no aludir a la masa proteiforme en que debieron estar sumidos los imperios inca, maya y chibcha, en espera de que arribara un puñado de navegantes y les dijeran: «¡Despierten, hemos llegado!».

Nuestro nacionalismo literario, pues, no puede limitarse a una simple declaración de niños púberes que pretenden hacerse adultos gritando: «Aquí estamos nosotros». «¡También somos universales!». «Reclamamos de rodillas que se ocupen de nuestra poesía, teatro y novela». «Es necesario que se nos traduzca para nacer, porque nuestro idioma, que hablan doscientos cuarenta millones de hombres, no nos presta universalidad».

5. *¿Es posible crear una literatura nacional?*

Nuestra literatura, por muy endémica que sea, es el resultado de una constante histórica. De una América que existió antes del Descubrimiento, y de una América que no esperó la llegada de los mercaderes negreros para su florecimiento cultural. De una aculturación, la más importante que haya conocido la humanidad, en la que Europa aportó igualmente toda su barbarie y toda su civilización. Quienes obstinadamente insisten en mirar tan solo un mestizaje racial y no cultural en América, no desean desnudarse de prejuicios discriminatorios. La transculturación y la aculturación de los pueblos no son entelequias de antropólogos. El hombre es por esencia célula cultural. Las más frescas investigaciones descubren que no es necesaria la interrelación sexual de dos o más razas para que comiencen a hibridarse culturalmente si están juntas.

6. *¿El nacionalismo literario limita la libertad creadora?*

Entendemos por nacionalismo literario la transposición de nuestras vivencias a la literatura. No se trata, como algunos sugieren, de que queramos crear una literatura como si antes de nosotros esta no hubiese existido. Hay una existencia de nuestro pueblo. Suma de sus tradiciones orales o escritas. Crónicas sobre nuestra historia y creación literaria de todo género. Un objeto total. Reclamar el interés conjunto de escritores, artistas, lectores y del país todo, en la empresa de ahondar este proceso, exaltarlo y difundirlo, adquiere ya un contenido nacionalista.

En este orden, lo que más exaspera a los escépticos es el tema de la libertad en la creación artística. Ella también sirve de apoyo al pretendido arte puro, desligado de los materiales de trabajo, de la inevitable ubicación del individuo en la sociedad y su tiempo. El nacionalismo literario no tiene por qué limitar ni influir la libre

inspiración. Solo hace un llamado a la autenticidad sin exigir método o filosofía creadora. Es más, sería impropio que se impusiera al escritor la utilización de las herramientas del arsenal provinciano si estas existieran como tal. El artista –ya hemos dicho que no es un ser aislado en su geografía y en su época– está en la obligación de emplear los símbolos, el lenguaje y la mímica universales para comunicarse con sus semejantes de generación. El talento de un escritor estriba en su capacidad de cristalizar nociones ya ganadas por la mente, perceptibles para una minoría o mayoría, pero que aún no han sido plasmadas en la esfera literaria. El genio va más allá, las intuye, adivina los elementos estéticos que se gestan en la sociedad y los proyecta fantásticamente en su obra.

7. ¿Implica el nacionalismo literario un rechazo a los antecedentes históricos?

El mestizaje nos impone una tarea global. Exige una identificación con los orígenes, los estamentos presentes y los derroteros futuros. Nunca el hombre deseoso de encontrarse a sí mismo estuvo plantado en dimensiones tan universales. Jamás se centró en él responsabilidad histórica tan trascendente. Las herencias son irrenunciables.

La mirada retrospectiva hacia el indio nos obliga a aislar la cultura chibcha de sus definidas imbricaciones culturales con lo incaico y lo maya. Afortunadamente, en lo que respecta a nuestra literatura, poseemos el yuruparí. Desde allí arranca la poética. La angustiosa indagación de esa primitiva criatura desnuda que se preguntó sobre su destino en la fragosidad de la montaña y los ríos. La cimentada conciencia del devenir, la rigurosa tasa de la moral y la libertad, compilada en la sabiduría de los kogui, representa la más valiosa visualización de nuestra existencia. Una y otra, lejos

de ser literatura etnológica, nos prestan las únicas lámparas para adentrarse en la pregunta que duerme en nosotros, que espera en la sorpresa del indio motilón ante el objeto mecanizado, en el proscrito mestizo de los Andes que se acurruca piojoso, nómada y huérfano, en un rincón de la ciudad capital de sus imperios despojados.

Nuestra dificultad cuando tratamos de rechazar lo español estriba en el hecho de que no solo somos España, sino ella involucrada en la herencia indígena y africana. Si queremos dar con su grandeza debemos afrontar sus atrocidades. Ya sabemos que los conquistadores no fueron santos catequizadores, pero también, querámoslo o no, nos dieron una lengua y una literatura que no es posible ignorar. De ellos nos llega la épica. Tenemos que recobrarla porque en los tiempos presentes nos hace mucha falta el heroísmo. Esa literatura épica ya tiene sus antecedentes en Juan de Castellanos, en Cieza de León y en Pedro de Aguado. Estas son nuestras *Ilíadas*, escritas con el sudor y la sangre de la Conquista, de esa Conquista que aún persiste en dar el acento trágico a nuestra realidad literaria. Hay que arrebatarla a quienes pretenden hacerla parte de Europa. Nos engatusan cuando quieren hacernos creer que la literatura colombiana o la de América solo comienza con la Independencia, como si todo este sufrir de la Conquista y la Colonia no fuesen capítulos –tampoco los primeros– de nuestros personajes épicos ya deslindados de Europa.

Para hacer aún más grande y más dolorosa y más humana esta literatura nuestra, a la que hemos despreciado por mengua del sentido histórico y nacional, se incorpora a ella la tragedia negra de la esclavitud. Llega como un ariete extraño cargado de vitalismo rebelde. Jamás antes ni después volverá la humanidad a repetir un trasiego continental de tanta magnitud. Millonadas de hombres

que se desculturan de sus fuentes para ser lanzados como polen fecundante a construir un nuevo ciclo civilizador en el momento en que una nación, también originaria de otro continente, se mezcla a la nativa.

Y aquí está en nosotros la historia a la espera del novelista, del poeta, del dramaturgo. Temática excepcional, viva, caudalosa. Si representásemos momias enclaustradas en criptas de museos y no interrogantes, fuerzas ansiosas en busca de cauces, de moldes, podría excusarse que el mestizo indagara por la crisis de los valores europeos para sumarse pasivamente al suicidio universal. Pero este mestizo apenas ha sobrevivido al cataclismo del pasado y se prepara, dueño ya de una tierra, de una lengua, de un nuevo sentido histórico, a mirar sin reticencia su lugar en la literatura universal.

8. *¿Puede existir una literatura nacional sin genios?*

Ser nacionalista, auténtico, implica la única forma de orientarse tanto en lo individual como en lo histórico. Las fórmulas estéticas caprichosamente concebidas nunca trascienden más allá de su prestidigitador. Son pompas de jabón ilusorias que no resisten la realidad. Tampoco hay que escudarse en la carencia de talento o de genialidad en un pueblo, de una generación, para afirmar lo inútil o superfluo de la autenticidad. No reclamamos literatura genial. Queremos, sí, literatos auténticos. Malos, buenos, regulares, pero próximos, reales, tangibles.

Aquí nos surgen varias interrogantes. ¿Para qué? ¿Qué podrían dar ellos a la nación? ¿Por qué no dejarles también la libertad de la fuga, de la desnaturalización y del suicidio?

Hay una sola respuesta: el temor a la frustración. Como pueblos y como individuos estamos obligados a realizarnos. Es un imperativo de la especie. Solo la suma de las realizaciones da

sentido a la existencia universal, afirman la necesidad del individuo. ¿Nos preguntarán si un mal poeta o un novelista mediocre pueden contribuir en algo a esta salvación nacional o universal? Respondemos que sí, si ese mal poeta y ese novelista mediocre son auténticos. Para la literatura, como para la sociedad, es tan importante el analfabeto como el pegador de ladrillos. En la complicada labor de la cultura todos necesitamos de todos, y, para mayor armonía del conjunto, es necesario que cada quien dé de sí lo más importante: su naturaleza, su autenticidad.

La idea de que la literatura es elaboración exclusiva de los genios es tomada de aquella otra que concibe la historia como surgida de las acciones de los héroes. De hecho fueron los poetas –Homero y Virgilio– quienes convirtieron la hazaña de los pueblos en caprichosos designios de semidioses. Podría encontrarse aquí un antecedente a la filosofía del arte puro. Hoy sabemos que esto es alienación. Los genios no crean de la nada. Su talento solo es catalizador de la labor cotidiana de millones de obreros diseminados en las más variadas actividades de la sociedad. Y ese pueblo no desespera. No paraliza su labor creadora un solo instante, aunque haya críticos que se decepcionen o fatiguen cuando descubren su propia mediocridad.

LETRAS NACIONALES INCLUYE en este mismo número, como ya lo anunciaba desde el O, un artículo de Joaquín Marco Revilla, poeta y crítico catalán, sobre la nueva novela española, y un ensayo de Manuel Antonio Arango en torno a la afirmación de lo negro en la literatura antillana. Iniciamos así nuestro encuentro con lo universal, que necesariamente ampliaremos en próximas entregas.

Sea esta la ocasión de dirigirnos a los amigos temerosos de que nuestra postura nacionalista se convierta en chovinismo literario. Es comprensible esta inquietud cuando por primera vez se plantea en el país un firme propósito, condensado en el espíritu de una revista que recoge en su plana de colaboradores a los nombres más representativos de nuestra literatura (y muchos otros imposibles de sumar en la bandera sin que ello signifique olvido o marginamiento). Acostumbrados a subestimar a los escritores colombianos, actitud manifiesta al no leer sus libros, juzgarlos a la ligera o negarlos tercamente, es apenas elemental que se sorprendan de nuestra presencia. Allí donde no creían encontrar una sola pluma, se levanta una legión de firmas apoyadas por el entusiasmo de lectores, suscriptores y anunciadores de todo el país.

La posición que asumen ahora los pocos que no se detuvieron a leer nuestros «puntos de partida» o no alcanzaron a comprar el número o (agotado), ya no es negar la existencia de la literatura colombiana, sino impugnar las compuertas inexistentes de un nacionalismo estrecho. A ellos, a los de buena fe y a los inveterados detractores de lo propio, les aconsejamos un poco más de serenidad

27 Tomado de *Letras Nacionales*, N^o 2, Bogotá, mayo-junio de 1965, pp. 8-9.

y un poco menos de alarma. Nuestro nacionalismo no es ciego ni estrecho. Tenemos conciencia exacta de los valores regionales y universales, lo que no significa que nos sintamos inferiores a lo foráneo. Somos universales por el solo hecho de existir, de representar la suma de las culturas más viejas de la humanidad (América, Asia, África y Europa). Con esta clarividencia sobran los temores de que pretendamos autoamputarnos del mundo, como subjetivamente lo han venido haciendo quienes creen que no representamos nada en la literatura universal.

Se hace necesario, sin embargo, luchar contra los reflejos condicionados heredados del viejo coloniaje que sepultó la cultura indígena, subestimó a la negra y autodiscriminó a la mestiza. De ahí arranca ese gesto peyorativo ante lo criollo, y la alucinación por todo lo ajeno, aun cuando muchas veces el brillo de ese sea del mismo quilate de las cuentas de vidrio que nos cambiaban por pectorales de oro puro.

LA CRÍTICA Y LOS CONCURSOS LITERARIOS

Provechosa desde todo punto de vista la polémica nacional desencadenada por el fallo de la Academia de la Lengua que adjudicó el Premio Esso a la novela *Guayacán*, del médico José Manuel Prada Sarmiento. Imprevistamente se convirtió en el fiel de una balanza donde se debaten dos conceptos antagónicos –la narrativa nacional enfrentada a las técnicas revolucionarias de la novela actual–. Debate beneficioso para el autor y para todos aquellos que estamos empeñados en enaltecer el oficio de escribir. Muchas obras embrionarias, en gestación o escritas, tendrán que ser retomadas con espíritu crítico. Académicos de la lengua, escritores jóvenes, los descontentos con el fallo, presuntos concursantes, los inéditos, los consagrados, las posibilidades y las realidades de nuestra literatura toda.

Las empresas patrocinadoras están en su derecho de convocar concursos afines a sus gustos particulares, a los cuales no deben concurrir quienes no comulguen con sus bases. Lo grave es que no tengamos otros premios de novela como en Francia, los Estados Unidos, España, etcétera, inspirados en diferentes enfoques, que permitan a los autores matricularse de acuerdo con sus preferencias de estilo y temática.

El Congreso de la República ha aprobado un premio nacional de literatura para consagrar al literato que haya realizado una obra extensa, cuyo valor conjunto le preste méritos para la elección. ¡Maravilloso! Pero aún faltan más estímulos. Nuevos concursos, no solo de novela, sino de poesía, ensayo y teatro, con premios sustanciosos que signifiquen un verdadero apoyo a los autores y no una publicidad barata explotando las necesidades y el talento del escritor.

EN EL MOMENTO que naufraga nuestro patriotismo, la vida humana, las instituciones parlamentarias, la moral, cuando más urgente se hace la labor del artista creador para fijar los valores de la patria sobre una estructura sólida, enraizada en nuestra realidad y en las fuerzas salvadoras que podemos extraer de ella, aparecen quienes menosprecian lo propio con el pretexto de mejorarlo.

Así, de la noche a la mañana, han surgido directores de teatro, pintores, críticos de arte y literatura, sin más preocupación que convencernos de la no existencia de dieciséis millones de colombianos, de la ausencia de historia y tradición, de la estrechez y la ambigüedad de nuestros conceptos, de la pobreza del folclor, desolado cementerio que contrasta con la brillantez de sus ideas sobre literatura alemana o francesa, la más reciente información del *pop art* o la obra aún en gestación de Ghelderode.

Acompañan sus actitudes pedantes con una indumentaria a lo Beatles, que suponen les da autoridad de filósofos para deshonestar de la cultura nacional. Empobrecidos por no querer hacer nada en pro del país que los soporta, mendigan a nuestras instituciones oficiales para que les dejen presentar en sus teatros, conferencias, museos, las muestras de su talento interpretando el espíritu y la problemática del arte universal, convencidos de que lo universal es lo ajeno y no la parte nuestra que lo conforma.

Su insistencia, pese a los fracasos repetidos por enraizar un arte foráneo, demuestra la firmeza de nuestra cultura. Hay un pueblo apegado a sus tradiciones, a los medios materiales que lo sustentan

28 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 3, Bogotá, julio-agosto de 1965, pp. 14-19.

y determinan, heredero de civilizaciones contrapuestas y homogenizadas en su sangre, enamorado de sus mitos y consciente de sus aspiraciones. La prédica de valores que nada le dicen por muy sabios y efectivos que sean para otros pueblos, le perturba el apetito y le aniquila el gusto. Para los extranjerizantes esto es una muestra de atraso y subdesarrollo, para los antropólogos y nacionalistas la promisoría realidad capaz de permitir un devenir lógico e históricamente consecuente.

Los recientes festivales de folclor, arte, belleza y fiestas tradicionales que congregan a cientos de miles de espectadores comprueban la existencia de un pueblo vivo, acechante, ansioso de presencia y afirmación. Se desplaza a cumplir las citas preparadas por los organizadores a espaldas suyas, con el viejo espíritu del arriero colonizador –en realidad lo empuja el afán de nuevas conquistas culturales–, con la familia toda, incluyendo la tolda y el gato. Los hemos visto en la calle Real de Ibagué, subiendo y bajando con su atuendo «folclórico», alpargatas, ruana, sombrero de jipa y la botella de aguardiente, testimoniando en esta forma su mal entendido colombianismo. Igual en Neiva, Barranquilla, Villavicencio, Manizales, Pasto o Cali. El pretexto de convocatoria puede variar según el capricho de los organizadores, más preocupados de las firmezas que del nacionalismo, pero la respuesta del pueblo es la misma: «Presente».

Desafortunadamente, en la cartelera de feria sobran nombres en idiomas extraños, suena una música que debe recordar a nuestro pueblo las primeras cornetas del conquistador que ahogaron gaitas y capadores; en los desfiles conmemorativos de las fechas patrias se escuchan marchas oídas en películas norteamericanas; y en las grandes congregaciones al aire libre observan danzas, pinturas y teatros que les arrancan aplausos por sorpresa y nunca por identificación. A la postre, estas masas incultas, analfabetas, ansiosas de reafirmar su

existencia como seres vivos, trabajadores y sostenedores de la economía del país, vuelven frustrados a sus hogares, al trapiche, a la fábrica, con el hondo desengaño del borinqueño de Rafael Hernández, convencidos de que nada representan, ansiosos de golpear a la mujer y a los hijos, dispuestos a la violencia y a la destrucción.

Negar reiteradamente a la patria por parte de los directores de la cultura, su maridaje con las falsas expresiones universales, ha sido uno de los factores disociadores de nuestra nacionalidad. Si todavía hay una quilla que estabilice los bandazos de nuestra destartada patria se debe a ese fervor del pueblo por lo autóctono, a su renovado entusiasmo por conservar lo único de lo que no han podido despojarlo: su persistencia sobre la geografía.

EL TEATRO COMO FUGA

Siempre fue el teatro una expresión artística de crítica social ligada al público que lo admira. Más que una novela, vale aquí la andada frase de Stendhal del espejo que refleja las contingencias del camino. Los medios de comunicación contemporánea han universalizado los problemas y aproximado a los públicos, pero no han podido desarraigar del hombre sus estamentos hereditarios y ambientales. De aquí que el teatro, por muy universal que sea, debe responder a una necesidad del espectador. Se engañan quienes suponen que lo abstracto en pintura, arte individualista, tiene su equivalencia en la escena, comunión de intereses.

De ahí que los esfuerzos de los directores de teatro en Colombia, nacionales o bienvenidos, no hayan podido, pese a los dineros del Estado –festivales y agrupaciones universitarias–, despertar el interés del gran público. Sabido es que el teatro en nuestro medio entró en decadencia cuando se cortó la tradición que bien o mal lo desarrollaba en nuestro país. De entonces acá todos los intentos

por encarrilarlo de acuerdo con el gusto foráneo solo han tenido una entusiasta acogida en los esnobs. Lo grave de este hecho es que a sabiendas se da la espalda a ese pueblo de feria que concurriría a cualquier cita en las plazas o teatros al aire libre. Pero a nuestros directores les interesa mucho más la crítica elogiosa de los gaceti-lleros profesionales, los anémicos aplausos de la minoría selecta que ha leído o visto apresuradamente a Ionesco o a Brecht en París, que la recreación de miles de espectadores afanosos de identificarse con personajes hormonizados con problemas propios.

La máscara que encubre al fervor por un pretendido arte cosmo-polita es la afirmación rotunda de que los dramaturgos colombianos son malos. En el reciente concurso de obras de teatro para autores nacionales convocado por el Festival de Arte de Cali, se declaró desierto el primer premio, después de alegar el jurado que las obras presentadas adolecían de defectos «técnicos y en el diálogo». Pre-textos simplones para sustentar la posición antinacionalista de dar a nuestro pueblo brebajes exóticos. Ellos, los directores de teatro, saben o debieran saber que los defectos anotados son propios de dramaturgos que no tienen oportunidad de ver montadas sus obras. Que un buen director, bien intencionado y con talento, puede corregir esos defectos con una sola charla sostenida con el autor. Lo que si es nefando y difícil de corregir en nuestro teatro son estos mismos defectos si los dramaturgos no tienen oportunidad de que sus obras sean representadas por los únicos grupos de teatro que existen en el país y si los jurados compuestos por directores nacionales insisten en cerrar los únicos estímulos que se abren a los autores.

EL ESCAPISMO EN LA NOVELA

La conspiración de los antinacionalistas también se extiende a la novela. Últimamente han aparecido dos tendencias, igualmente

funestas, que atentan contra el normal desarrollo de nuestra literatura. El tradicionalismo apegado a una retórica anacrónica que más se ocupa de la gramática que del fenómeno psicológico y conceptual de la novela contemporánea. Y el cosmopolitismo –léase universo sin frontera que tiene por patria las grandes cosmópolis– que pretende desconocer la realidad para trazar a su antojo las normas estéticas derivadas de apresuradas lecturas foráneas.

Si a los primeros condenamos su estancamiento en el pasado, sin advertir que la sociedad evoluciona y se hace compleja, a los segundos les reclamamos un poco más de estudio de la cultura nacional. Nos detendremos en estos últimos, porque el anacronismo, pese a su deseo de atajar lo vivo, ya ocupa su lugar en el museo.

Quienes se dan a la tarea de ser críticos literarios debieran saber o comprender que la novela es un género que evoluciona con el proceso histórico.

Ellos, más que el autor, están llamados a conocer el caldo en que se ambienta. Es explicable que el novelista desde su individualismo solo se interese en dar una visión particular del fenómeno que le interesa. Pero llegado el producto al mercado de lectores, el crítico está en la obligación de analizarlo en función de los valores totales, no solo literarios, sino históricos y sociales. Pero en nuestro medio se pretende criticar sin tomarse el trabajo de estudiar las condiciones que determinan la novela y el novelista. Su interés es comparar el producto con las observaciones subjetivas de lecturas foráneas sin consultar la realidad nacional. Así los vemos reclamar –violando la libertad creadora que en otro sentido reclaman para su crítica– que se haga una novela «burguesa» en un país eminentemente campesino. Quieren ellos que el escritor se autoexilie de sus sentimientos, de sus afectos, de su comarca, para rivalizar con la problemática y los autores de otras latitudes. Pero su inconsecuencia, para no

llamarlos prejuicios, va aún más allá, cuando ni siquiera se acercan al estudio juicioso de la literatura nacional antes de pensar en sus reservas. Precisamente porque nuestros novelistas, en su gran mayoría, saben qué temática escriben, han proyectado en sus obras la dualidad propia de nuestro país donde el *burgo* ha dejado de ser el *campo*. La lista de las novelas colombianas con desarrollo en la ciudad es interminable. Entonces, ¿por qué se reclama a nuestros autores que dejen de escribir sobre la provincia y se concentren en la ciudad? Primero: no se han leído esas novelas o, lo que es peor, se ignora que existan. Segundo: esgrimiendo este falso argumento, se pretende dar base a la necesidad de una novelística psicológica, individualista, subjetiva, que plantea los problemas del hombre desarraigado, sin más horizonte que el cosmopolitismo vacío.

El viejo truco de los iconoclastas de atraer la atención sobre ellos a base de la demolición de todo valor precedente –la literatura es una nebulosa informe antes de su deslumbrante descubrimiento– no va a encontrar eco en los pocos lectores colombianos. Esos lectores –secretarías, universitarios, obreros, profesionales, etcétera–, que en su gran mayoría no han estado ni en Nueva York ni en Londres, serán los primeros en rechazar la afirmación de que antes del crítico no ha existido nada bueno en nuestra literatura. Ellos han sido y son los lectores de Isaacs, Rivera, Carrasquilla, y son los de García Márquez, Osorio Lizarazo, Mejía Vallejo y otros autores contemporáneos. No les reclaman a sus autores preferidos que olviden el pueblito, el alcalde, la novia, la lucha por la tierra, etcétera, como tampoco a los estudiantes, profesores, obreros, políticos y burócratas de Barranquilla, Bogotá, Medellín, Cali, Cartagena o Bucaramanga.

Si esta crítica fuera honesta, preocupada por sanear los vicios retóricos y las técnicas desueltas, se comenzaría por leer nuestra literatura pasada y actual, analizándola, desnudándola, y no

limitarse a negarla para situar en el campo desolado la pica de la erudición –verdadera o libresca– del antinacionalismo. Apuntaba acertadamente el comentador de uno de nuestros diarios, el contraste entre los críticos extranjeros, autorizados por una larga experiencia en universidades de renombre, que estudian minuciosamente la obra de nuestros escritores, anexando con honestidad investigadora las notas bibliográficas de los innumerables trabajos consultados, y la actitud pedante de los críticos criollos, que se esfuerzan en negar la existencia de obras y autores nacionales, y definen con una frase apresurada la labor creadora de escritores que tienen publicadas, muchos de ellos, más de diez obras, con honrosa crítica en el exterior.

Se dice, aun en el supuesto de que se hayan intentado leer, que tan malas son que no merecieron el interés de apechugarse más de dos páginas. Entonces, ¿por qué no se las cita? Un crítico, a quien deseamos tanta ardentía en su oficio como paciencia de lector, nos confesaba no haber leído la obra de un autor colombiano porque se encontraba ausente del país cuando fue publicada. ¿Puede esta excusa dar alguna seriedad a su trabajo literario cuando dicha novela se ofrece actualmente en las librerías?

LAS MENTES VACÍAS²⁹

CINCO DE CADA DIEZ COLOMBIANOS SON ANALFABETAS

La abulia hacia la lectura es un síntoma alarmante de antipatriotismo, de pasividad ante los graves problemas que afectan al país. Pero, ante todo, es un síntoma de derrotismo. No leen aquellos que se automarginan de la vida, que perdieron el asombro, que cortaron los puentes de la nacionalidad. Convertidos en nuevos zombis de mentes vacías, son impelidos inconscientemente hacia cualquier destino.

Debemos distinguir, sin embargo, entre dos clases de lectores frustrados: el analfabeta y el iletrado. Las posiciones de ambos son diametralmente opuestas. En tanto que el analfabeta es una mente dinámica, ansiosa, que debe aguzar sus escasos recursos para subsistir, el iletrado es un suicida, una mente amputada que repite: «No sé a dónde nos llevará esta mala situación». El primero aspira a superarse, comprende que su analfabetismo es tara, una desventaja para conquistar y sobrevivir. El otro tiene conciencia de su fracaso y es incapaz de reajustar sus fuerzas para proseguir la batalla de la ilustración.

Es fácil detectar el peligro de una población analfabeta e iletrada. Un volcán ciego, pero de alta peligrosidad explosiva. Tanto los unos como los otros son incapaces de valorar su potencial dinámico por la falta de lectura. Giran en órbitas descentradas. Forman la masa que se precipita al desfiladero. La lectura podría transformarla en energía productora. La persistencia en la oscuridad es el caos.

29 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 4, Bogotá, septiembre-octubre de 1965, pp. 14-17.

EL ILETRADO

En ocasiones anteriores nos hemos referido superficialmente al iletrismo. Es una población que cada vez aumenta por diversos factores: carestía de libros, la especialización, la riqueza como fin primordial de la vida, las dificultades para seguir una carrera universitaria, el burocratismo, etcétera. En esta escala amplia encontramos toda clase de lectores autoamputados: universitarios; estudiantes de primaria y de secundaria; profesionales de variadas especializaciones; comerciantes; adinerados; hombres sin tiempo para leer, pero ahitos de televisión, cine y estadios; empleados públicos, secretarios, oficinistas, expendedores, etcétera.

Sea cual fuere la situación que ubique al iletrado, su realidad objetiva es que ha reducido su tiempo de lectura al mínimo, su divorcio con el mundo del pensamiento ajeno es total. Estos conciudadanos leen al día un promedio de treinta a sesenta minutos en total, que dedican a ojear titulares de periódicos (la mayoría no lo hace), informes, ordenaciones, cartas comerciales, avisos callejeros, marcas de cigarrillos, direcciones, siglas de empresas para llamadas telefónicas, nombres de caballos, clubes deportivos, recibos de cobro, carta en restaurantes, historietas cómicas, tareas escolares, carteles murales, revistas especializadas, etcétera. Se trata de una lectura fisiológica, estrictamente ligada a las necesidades apremiantes, jamás a un impulso nuevo, conecedor, aspiración por mirar más allá de la propia miopía. En fin, el iletrado es un analfabeta del mundo de las ideas ajenas.

EL ANALFABETA

Quienes lean estas líneas muy difícilmente pueden imaginarse el mundo del analfabeta: olores, colores, sonidos. Próximo a las bestias, exagera los sentidos como medios de conocimiento. Agudiza

la memoria. La experiencia de las cosas debe dejarle un recuerdo vivo para su próxima identificación. Nada le dicen los carteles, los rótulos de los buses, el periódico, los libros, las tablillas de los establecimientos. Imposibilitado para escribir, se confunden para cobrar un cheque, buscar una dirección o comprar una receta. La conciencia de su incapacidad lo limita.

Su mentalidad será la de un resentido. No es un autoamputado, sino un constreñido. Por ingenuidad o por venganza es fácil presa de demagogos. Hay en él a lo largo de toda su vida la conciencia de que algo le falta. No es un derrotado como el iletrado. Será siempre un inconforme. Si se le brinda una oportunidad de aprender a leer, por mínima que sea, la aprovecha y supera. El analfabeta es una mente positiva, ansiosa por hacerse al maravillosos horizonte del lector.

EL ESCRITOR Y SUS POSIBLES LECTORES

De 4.350 letrados, uno compra libros colombianos

El analfabetismo y el iletrismo afectan notoriamente la labor del escritor. Aun cuando haya autores colombianos que antes de escribir presupongan un público lector selecto en el país o fuera de él, la mayoría está interesada en dirigirse a su pueblo. Pero estos encuentran una rémora en esa población analfabeta e iletrada.

En lo que concierne a los analfabetas, será exclusivamente numérica. El libro no podrá contar con la lectura de 7.500.000 colombianos.

El iletrismo, por el contrario, plantea un problema estético. El desinterés por la lectura en general y en particular por la ficción impide al iletrado evolucionar su gusto literario con la época. Hoy, por razones de una mayor difusión e intercambios universales, el idioma y el estilo varían con suma rapidez y solo podrán ponerse a

tono con las innovaciones quienes asuman una actitud militante en la lectura. Para quienes aprendieron a leer con Gallegos y con Rivera, encontrarán grandes dificultades de acoplarse a la novelística reciente de Carlos Fuentes y de García Márquez. Pero ningún lector actual se sorprendería con las obras de Faulkner o Joyce. No se trata de estilos que requieran entrenamientos gimnásticos de la mente, sino simple lectura atenta a la literatura de la época.

El escritor colombiano conoce la pereza del iletrado. ¿Debe, en consecuencia, abstenerse de agilizar su estilo con las nuevas formas literarias o proseguir con arcaísmos solo para no dar basamento que justifique la apatía de aquel? En otras palabras, dado el gran número de iletrados, ¿debe el escritor colombiano resignarse a escribir para la élite de lectores, para una ínfima minoría?

LA IMPORTANCIA DEL Primer Congreso Nacional de la Cultura Colombiana, que acaba de realizarse, consiste en haber congregado a quienes trabajan por la cultura del país, las más humildes y las más destacadas figuras de la intelectualidad, en un ambiente de comprensión fraternal. Alternaron representantes auténticos del folclor, personas enamoradas de su propia creación por el sudor ancestral que respira; maestros de escuela insomnes en la enseñanza de las primeras letras a niños y adultos analfabetos; artesanos celosos de las formas heredadas, que sacrifican muchas veces su talento por escuchar la voz de un abuelo muerto que aún guía la mano experta en la talla; científicos desofisticados que huyen del escándalo periodístico para dedicarse silenciosamente a aumentar nuestro herbario con el descubrimiento de una flor; catedráticos hondamente preocupados por la desculturización que se opera en el buen campesino que pisa la universidad apertrechado con un mal bachillerato, y al que le ha infundido la idea de que las ciencias deben civilizar sin humanizar; de creadores –músicos, poetas, novelistas, pintores, dramaturgos, críticos, etcétera– que se han impuesto la responsabilidad de ubicarse en el espacio geográfico del país para que nuestro arte, siempre con honestidad, alcance la plenitud de su madurez y originalidad; sociólogos inquietos por hallar las ecuaciones ocultas por las cuales se guía el desarrollo de nuestra sociedad para trazarle un curso científico, alejándolo de la improvisación, de las hambrunas y de las sangrías inútiles; antropólogos que captan la mentalidad del colombiano como un producto histórico del medio, influencias culturales

30 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 9, Bogotá, julio-agosto de 1966.

y atavismos biológicos, nueva fórmula de adaptación humana; y otros tantos compatriotas ubicados en las nervaduras que forman el conglomerado de una cultura nacional.

Durante un mes, en diferentes ciudades del país –Barranquilla, Villavicencio, Cartagena, Pasto, Bucaramanga, Cali, Santa Marta, Ibagué, Popayán, Medellín– estos hombres con fe en su patria, sacrificando horas de valiosa dedicación al trabajo cotidiano, concurren a la cita que se les hacía para detectar las urgencias culturales del país. Y lo hicieron sin oportunismo turístico, en sitios improvisados, aun cuando tuvieran por sede la cómoda habitación de un hotel.

Fue así como se elaboraron previamente en un marco reducido, pero de experiencias nacionales, las convenciones de cultura y educación, cultura y artesanía, historia, ciencias y recursos naturales, teatro, literatura y lingüística, antropología y sociología, cultura y turismo, música, artes plásticas y arquitectura, que, finalmente, en Bogotá, confrontando recomendaciones, definieron síntomas, errores, mutilaciones y virtudes de la cultura nacional.

Es claro que un congreso de esta magnitud no podía congregarse –se tuvo conciencia de este hecho desde el primer momento– a la totalidad de los trabajadores de la cultura. Debía soslayarse a muchos por imperativos del tiempo, de las limitaciones económicas y de la imposibilidad de abandonar tareas obligantes. Tampoco podía invitarse a quienes conciben la cultura como un tesoro reservado a una elite, que cultura es todo lo que se importa con la etiqueta del esnob, y los que están excluidos del fenómeno nacional, aunque se digan abnegados defensores de lo propio porque su emasculación del país los lleva a reclamar un marco supracontinental. Asimismo, se esperaban las consabidas deserciones de quienes se niegan a dar su cuota de abnegación si no se les ofrece el tinglado de los micrófonos de las

ferias de publicidad, cuando solo se trataba de un acto puramente oficiante, de peones de brega, de soldados ansiosos de sacrificios, de servidores atrafagados.

Salvo esas excepciones, el país entero está a la expectativa de la publicación de las recomendaciones a que llegó el Primer Congreso de la Cultura Colombiana, y espera que el nuevo Gobierno utilice esas herramientas si realmente hay un propósito firme de montar nuestro desarrollo sobre los muelles de una auténtica cultura nacional.

CUANDO ESCRIBIR ERA para mí afán de narrar, decir, comunicar, uno de los tantos modos fisiológicos, nunca tuve problemas literarios. Solo mucho tiempo después, en los días del trajín y del vagabundaje, entre la práctica médica y las necesidades, ciudadano de un país y habitante del mundo, surgió la urgencia de definir la postura entre la vida y el arte. Vida y arte. He aquí los dos polos dialécticos de mis problemas como escritor. Hay quienes definen esta contradicción oponiendo la realidad a la literatura. Para mí no toda la realidad es vida, ni toda literatura es arte. Por vida entiendo cuanto esté involucrado en mis vivencias, lo que está en proceso de asimilación y aquello sobre lo que me proyecto o trato de alcanzar. En esta actitud vital, la literatura es el medio escogido para hacer. Lo cual significa que el instrumento no es una herramienta cualquiera, sino la apropiada, la que se adapta a mi manejo, a mis posibilidades. No es la tuya o la del otro, sino la mía, la nacida, la llegada en el trabajo de todos los días. Vida y arte o, si se quiere, realidad y literatura, tienen una medición, mi «yo», sin lo cual no vivo, no produzco.

Ese «yo», que puede ser el tú o el otro, en la medida del darse o recibir, constituyen en este instante, en este momento, mi búsqueda. ¿Qué es lo que llamo «yo»? ¿De dónde viene, cómo existe y cómo se revela? ¿Qué cosas vividas pueden convertirse en materiales literarios? ¿Con qué estilo o herramientas labrarlas? ¿Es inmutable el paisaje sociogeográfico hispanoamericano? ¿Manejamos un idioma adecuado? Respondo a cada una de estas preguntas.

31 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. X, Nº 1, Bogotá, Banco de la República, 1967, pp. 69-73.

ESO QUE LLAMO «YO»

La vida mental del individuo es una permanente mutación de experiencias. Nos llegan de tres fuentes: de la especie, de los padres y del existir. En este sentido somos inconmensurables. Los límites del «yo» desaparecen. Hay un momento en que todas esas experiencias se ubican, se repliegan para dar un nuevo salto. Ese bumerán que avanza y retrocede soy «yo». Producto de tres culturas, lo más importante es aceptar y afirmar mi mestizaje. Yo y mis personajes somos determinantes históricos, generacionales, que no solo son eco de la herencia, sino materia cambiante. Quiérase o no, se está atado. Hasta tanto no reconocí estas ligazones, escribir fue un *errabundar* a caza de lo extraño. Ahora entiendo las dimensiones de mi prisión, todo lo estrecha que se quiera: «yo». Inmediata: Colombia. Compartida: Hispanoamérica. Proyectada: el mundo.

CÓMO CONVERTIR EXPERIENCIAS EN MATERIALES LITERARIOS

Suele decirse que en cada uno de nosotros hay temas suficientes para una novela, para muchas. Se confunde así la vida con el arte. De nuestra propia vida pueden hacerse muchas historias, tal vez una o ninguna novela. Para que las vivencias se transformen en material creativo se necesita que ellas, además de singulares, sean capaces de retomar vida independiente de uno mismo. Como esas pesadillas que perturban nuestros sueños y que no deseamos repetir. Fueron experiencias que se independizaron y adquirieron existencia propia, aunque persistan en nosotros.

El desdoblamiento de la experiencia personal o de la ajena –vista, relatada– es lo que confiere a esta su calidad novelable. Es así como en lo cotidiano, mientras se viaja en un bus o se reacciona bajo el agua fría del baño, gestamos argumentos o el carácter de un personaje. El peripato aristotélico. Proceso largo o

instantáneo, imágenes que surgen borrosas. Apenas un nombre, la cicatriz que se vio años atrás en un rostro, o la respuesta dura del padre, un padre que puede estar muerto hace tiempo, que ha estado desarrollando su embrión hasta embarazarnos y obligarnos al parto.

Un novelista puede, se dice, insuflar vitalidad a sus propios hechos y a los extraños. En la convivencia mental con los personajes existen rebeldes que no se pliegan jamás. Nacen chuecos, informes. Son aquellas experiencias que no han entrado en la categoría de las novelables.

En la búsqueda personal de temas y personajes, me he encontrado con estas rebeldías. Ahora sé que cuando aparecen corresponden a un filón ajeno a mis experiencias personales o herenciales. Son elementos que en otros laboratorios evolucionarían normalmente. Un complejo o una inhibición inconsciente los mutila y excluye de nuestra propia creación. Esta es la razón por la cual se transfieren argumentos a otros autores. La misma por la cual a veces estamos en mejores condiciones de novelar historias prestadas.

En ningún caso planteo que un escritor con talento no pueda escribir sobre cualquier tema. Raras veces conseguirá un acierto en estas escogencias impersonales. Releyendo cuentos y novelas escritas por mí, descubro personajes fatales que podría enriquecer, y otros, los más, que, de proponerme reescribir la obra donde transitan, eliminaría. Seres extraños, raros, endriagos a los que no podría fecundar.

Estos imperativos de la herencia y de las vivencias me han inducido a restringir la temática y los personajes a un ambiente muy limitado en cuanto a fronteras de conocimiento, pero riquísimos en humanización y universalidad.

Para nosotros –hispanoamericanos– tiene gran importancia la ubicación. Nacemos en terreno deleznable, movedizo, improvisado. Hay otras especies vegetales y animales en el mismo dramatismo. Habitan sitios aluviales a las orillas de los ríos y de los océanos, cuya geografía es cambiante. Amanecen y duermen en universos distintos. Entonces el paisaje adquiere categoría de huesos, de alimento, de piel. Es nosotros. Decimos: «Se devaluó el peso», sin advertir que somos los devaluados. «Allá está el paisaje», pero el paisaje está acá, dentro de nosotros. Si llegare a desaparecer nos hundiríamos en él. Cuando nos transportamos de la provincia a la capital o seguimos a París o a Nueva York, andamos con la caparazón de la choza, los pies untados de boñiga, la herradura del *made in* a la espalda. He aquí la necesidad de ubicarnos en familia, cultura, razón, tiempo y geografía. Se nos dirá que este es un problema del hombre. No. Problemas de hombres jóvenes, hombres nuevos, conquistadores. De pueblos nómades –recordad que ayer transitaban nuestros abuelos de sur a norte por este continente–, llegaron otros por el mar, y luego aquellos enjaulados en carabelas. Y todavía, en el amanecer de cada uno de nosotros, los ojos se preguntan dónde estamos hoy y dónde dormiremos esta noche.

El paisaje se transforma igual que nosotros. Los novelistas hispanoamericanos lo intuimos, lo sabemos. En el mundo interior de la novela hispanoamericana el paisaje, la selva, se ha convertido en campo de batalla social sin que haya dejado de ser paisaje.

En mi última novela, *¡Viva el putas!*, inédita aún, pretendo darle a la geografía chocoana esa nueva dimensión, la que le confiere el hombre al habitarla. Los personajes nadan en ella enfrentados a sus conflictos sociales, como los de *La vorágine* se rebelaban en la matriz de la selva. El mulato es sacudido en sus ríos por fuerzas que

embrujan el paisaje. Aparecen en él nuevos elementos de conquista –alambradas, casinos, teléfonos, rótulos en inglés– que lo hacen más hostigante. Allí la civilización no se llama *sputnik* o *jet*, sino *draga*. La oposición es la batea vacía del lavador de oro. Su dueño, resistiendo a la draga, corresponde al artesano de otras latitudes en conflicto con el maquinismo.

En esta nueva selva prevalecerán más las relaciones humanas en que se mueve el personaje que la descripción de la geografía. El hombre enmarcado en la realidad histórica, llámese feudalismo o neoimperialismo, violencia o Conquista. Víctima del pillaje humano y no del río, la lluvia o la selva, por muy plásticos y literarios que sean estos. Desde luego, en ningún momento se habrá de confundir la geografía con la atmósfera interior de la obra. El personaje no debe ser producto del acontecer general, sino reflejo de su vida particular, en la obra, puesto que el propósito es la creación y en ningún momento el recuento. Esta visión es necesaria si no queremos caer en el esquematismo que transforma al personaje en muñeco de trapo, en larva proteiforme que se arrastra con una vida ficticia.

En la obra citada, la frustración es una fuerza ciega que motiva al personaje. El oráculo griego que dirige los pasos de los héroes. Pero, a diferencia de estos, convencidos del inexorable destino revelado, el chocoano se resiste al determinismo social. El personaje queda con la posibilidad, o, al menos, con la rebeldía, de transformar favorablemente el paisaje hechizado. Esta libertad potencial, real para el protagonista que trata de usarla, no puede ser superior ni distinta a las constantes sociales en que le toca vivir. Habrá triunfo o derrota solo en la medida en que el conjunto de la sociedad lo permita y no como caprichoso recurso del novelista.

La necesidad del estilo crea el conflicto entre lo que uno es como individuo y lo que será transmutado en la obra. Por largo trecho –libros publicados de relatos, teatro y novela– escribí sin preocupaciones literarias. Tenía, sí, inquietudes retóricas y sociales. Pero en ese tiempo la novelística, el género literario al que me he ceñido últimamente, se separó mucho de los modelos tradicionales. Las razones de este brusco salto son especulaciones filosoficosociales del naturalismo que se complicaron con nuevas dimensiones: la ruptura del tiempo histórico, la fragmentación del espacio, el desdoblamiento del «yo», el animismo antropomorfo de los objetos y animales, o a la inversa: el zoomorfismo del hombre, el autor-cámara detrás del ojo con simulada amputación del cerebro.

A esta complicación del oficio se sumó otra, la militancia del lector. Su pasividad receptora se transformó en una especie de veredicto. Un libro se edita si tiene la posibilidad de venderse. Se vende si hay demanda. Violentando así su individualidad creadora, el escritor debe pensar en los gustos, las posibilidades económicas, la cultura, etcétera, de esa masa de lectores. Abstraerse de ella es autoamputarse, cortar la importancia y el significado de la obra.

Advertido de estas realidades, por lo demás ajenas a uno mismo, debí recapacitar en las nuevas tareas planteadas por la novelística: surgió la necesidad del estilo, de la fórmula que permitiera amalgamar las contradicciones, de la libertad creadora y los imperativos del lector, de la crítica, de la sociedad contemporánea. En esas ando, defendiendo la espontaneidad del relato, dislocando el tiempo y el espacio, monologando, siempre en búsqueda de identificarme en cada frase, en cada nuevo experimento.

Los hispanoamericanos tenemos dificultades con el español, nuestra lengua materna. Todavía, cuatro siglos después de haberse impuesto al indio y al negro hablar en un idioma distinto a los nativos, el genio de la lengua castellana nos esconde sus intimidaciones. Debemos acudir con frecuencia al diccionario no para aprender nuevos vocablos, sino para conocer el significado y la ortografía de palabras que hemos repetido desde nuestra infancia. Aún estamos en proceso de incorporar al castellano raíces y términos propios del indio y del negro. Nuestras mentalidades mestizas necesitan un idioma expresivo de las nacientes aptitudes.

El tradicionalismo gramatical nos crea complejos idiomáticos. Nos ruborizamos si alguien nos pilla un error ortográfico. Los periódicos, al menos en Colombia, rectifican a diario el significado de algunas palabras empleadas erróneamente. Somos discípulos de Bello, Caro y Cuervo. Antes que escritores nos preocupa ser filólogos. Afán de afirmarnos en un idioma que todavía nos es extraño.

En contraposición a esta habla heredada, impuesta, nace la otra, la propia, en el ajetreo cotidiano del pueblo. Palabras que nadie sabe quién las inventó, de dónde vienen, hacia dónde van en el continente o en qué sitio se quedan, fuera o dentro de los cartabones académicos. Son millares. Unas viven un día y otras perduran. Las creamos inconscientemente y, sin embargo, comunican un concepto que es captado de inmediato por el que oye, habitante del mismo lugar, de la geografía social que nos enfrenta. Cuando dudo acerca de estos vocablos y expresiones, no puedo recurrir al diccionario que los ignora, sino al padre, al tío, al abuelo. Si me las confirman como elementos vivos, conocidos por ellos, las incorporo a mi vocabulario. Es el nuevo idioma del mestizo, ya sin antecedentes semánticos, pero con una raíz nueva: la vida. Creo que con este idioma popular sucede en Hispanoamérica lo

que con el latín vulgar: será el nuevo núcleo del habla regional del que nacerán troncos –lenguas romances se llamaron entonces– que constituirán los idiomas nacionales hispanoamericanos.

Personalmente, atenerme al habla culta me plantea dificultades de expresión. La claridad del concepto se oscurece cuando la gramática me exige la omisión de un gerundio. Los pensamientos se empastan cuando hay necesidad de atender al régimen. Coyunda que no entorpece al vulgo, cuyas palabras saltan y expresan el concepto con espontaneidad. La lengua es para él un instrumento flexible, dócil al freno del intelecto. Construyen, amalgaman y expresan con la simpleza de un descubridor. Son los primeros pasos de una revolución del idioma. Creo en la urgencia de romper sus ataduras académicas –de hecho, el pueblo las ignora– si deseamos involucrar a la novelística hispanoamericana las necesidades de una nueva vida: la del mestizo.

APORTES MATERIALES Y PSICOAFECTIVOS DEL NEGRO EN EL FOLCLOR COLOMBIANO³²

LA MAYORÍA DE los países latinoamericanos se ha conformado por los aportes básicos de las culturas indígena, hispánica y africana. El grado de este mestizaje varía en unos y en otros, según la importancia de los grupos étnicos. En Colombia, el equilibrio cultural no siempre corresponde a la mezcla de las razas. Lo más importante es la constante integración debido a las crecientes migraciones dentro del país. Esta característica se observa, desde luego, en el folclor. La amalgama cultural es tan estrecha que muy difícilmente se puede precisar el grado de hibridación de los respectivos integrantes.

Dentro de este proceso, la participación del negro, particularmente en los litorales, es evidente. Sus influencias son materiales y psicoafectivas. Las analizaremos por separado.

ELEMENTOS MATERIALES

Si se tienen en cuenta las condiciones violentas en que fue traído el negro al continente, es fácil imaginar que los elementos de su cultura material no pudieron trasegarse en gran medida a la América. Desnudos y encadenados, fue muy poco lo que pudieron traer consigo. El único objeto material, el único equipaje en este azaroso viaje hacia lo desconocido fue su sombra. Y el negro se asió a ella con toda la fuerza de su tradición y su terror. La sombra era el único acompañante fiel. Le seguía en el interior de las bodegas de los barcos negreros, estaba allí a su lado cada vez que se filtraba un rayo

32 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. X, N° 6, Bogotá, Banco de la República, 1967, pp. 1385-1389.

de luz. Y luego, en la venta, de entre el grupo de familiares, de los miembros de la misma tribu, era la única compañera que le seguía para recordarle que procedían de un mismo país lejano.

Fuera de ella, ninguna otra cosa lo acompañaba. Vestidos, armas, herramientas de trabajo, alimentos, todo se había quedado atrás. Ni siquiera la lengua. Sabemos que los grupos esclavos procedían de naciones africanas distintas –carabalíes, araráes, minas, angolas, congos, lucumíes, viáfaras, apapas, bondos, bambarás, yorubas, iolofos y otros–, en tal forma que no podían comunicarse entre sí, aunque estuvieran atados por una misma cadena. En estas condiciones les fue imposible que pudieran reconstruir elementos materiales de sus culturas de origen. Solo en aquellas colonias americanas en donde primaba el interés de utilizar esclavos que tuvieran alguna tradición agrícola, en las plantaciones de caña, plátano o tabaco, como aconteció en Cuba, se congregaron personas de una misma tribu – los yorubas–, que pudieron, en cierta forma, reconstruir tambores, flautas, maracas, marimbas y otros instrumentos y objetos según la tradición africana, pero con materiales de América. También, en la medida que se fugaban o lograban reunirse a espaldas del amo, hablaban la lengua materna, y consiguieron rememorarla hasta nuestros días, tal el caso del ñáñigo. En Haití y Brasil, por las mismas razones, se conservaron ceremoniales religiosos como el vudú y la macumba.

Nada de esto aconteció en Colombia, a pesar de que se ha calculado que de los quince millones de negros traídos a América, un millón entró al país por el puerto de Cartagena de Indias. Estos esclavos, sin embargo, procedían de más de sesenta pueblos distintos, según los registros de embarques, ya que el interés era utilizarlos para labores físicas en la construcción de murallas y explotación de minas, oficios en los cuales no se requerían conocimientos tradicionales como en la agricultura. Además, las condiciones de esclavitud,

encadenados o vigilados de cerca para que no huyeran, tampoco les daba oportunidad de reunirse en ceremonias religiosas, fuertemente reprimidas por la Iglesia Católica. Todo contribuyó a que el negro en Colombia, aun cuando se evadiera a la selva, no estuviera en condiciones de reconstruir las formas materiales de su cultura. Sin embargo, pese a estas dificultades, los esclavos, impulsados por la necesidad de procurarse viviendas, instrumentos de música, herramientas, armas de cacería para su propia subsistencia, o impelidos por el mismo amo a la confección de útiles para su uso –canoas, tejidos, alimentos, etcétera–, lograron rehacer con elementos americanos muchas formas de su cultura material.

En la influencia del folclor de la costa del Pacífico, destaca el grupo musical que tiene la marimba de bambú como instrumento melódico básico. En torno a ella se congregan dos tambores: los cununos de base obliterada y de diferentes alturas, y las tamboras de dos parches y de distintos tamaños. La forma de estos instrumentos, el canto colectivo de las mujeres con sus guasás y palmoreo, así como quienes los confeccionan y ejecutan, hacen pensar que son aportes culturales africanos.

Otras agrupaciones musicales, como la llamada chirimía, integrada por un clarinete o una flauta vegetal, una caja de redoblates, un tambor y un par de platillos y, ocasionalmente, por otros instrumentos, aunque muestren en su forma la procedencia hispana o indígena, tienen su sello negro, ya sea por ser elementos asimilados por este o por el ritmo que le imponen en la ejecución. En conjunto, los instrumentos de percusión –tambora, caja de redoblates y platillo– son los mismos que conforman la batería del jazz, y que entre los melódicos el principal es el clarinete.

Las estructuras corales de los cantos religiosos –alabados, romances y arrullos–, si bien proceden de los enseñados por los

misioneros españoles, conservan peculiaridades africanas. La catarsis emocional, los ritos funerales y cierta picardía en las letras, particularmente de los arrullos y romances, muestran la expresión auténtica de la raza a través de melodías y estructuras prestadas.

Estos aportes, mucho más ricos en el litoral del Pacífico, fueron posibles porque el negro estuvo sustraído de la presencia del blanco, en mitad de la selva, en las orillas de los ríos o en las costas.

En cambio, en el litoral Atlántico, zona de mayor mestizaje con el blanco y el indio, el intenso comercio con España y la vigilancia de la Iglesia sobre sus costumbres disminuyeron su influencia material, pero intensificaron la espiritual. Las pocas agrupaciones de negros cimarrones que escaparon a la selva –Palenque, Uré, María la Baja, Evitar, etcétera–, formados por diversidad de razas africanas, solo tuvieron como rasgo común un español mal hablado, producto de su reciente esclavitud. Pronto surgió entre ellos un dialecto, suma de vocablos castellanos y africanos. Dentro de un relativo aislamiento, lograron conservar ciertos hábitos ceremoniales, alimenticios, comunitarios, etcétera. La constante que predominó en todo el litoral fue de transculturación con lo indígena y lo hispánico. El mestizaje, con acento negro, aparece en los instrumentos musicales, en los bailes, en la alimentación, en la pesca, en la agricultura y en la ganadería.

En la actualidad, se aprecian tres tipos de agrupaciones musicales: conjuntos de gaitas, de cumbiamba y de acordeón. En todos ellos se advierte la presencia negroide. En el conjunto de gaitas de origen americano, aparecen los tambores hembra y macho, cuya morfología cónica y monoperkusiva delata el origen africano. Destapados en su extremidad inferior, permiten que el tamborero ocluya la caja de resonancia a voluntad, apoyándolos en tierra o suspendiéndolos con las rodillas mientras los percute.

En los lumbalúes, canto funeral de la comunidad de Palenque, además de utilizarse un tambor gigante, monopercusivo, el «pechiche», en las letras se conservan vocablos africanos. En el trío de acordeón, guacharaca y tamborera, llama la atención que la influencia africana se evidencia en la forma de percutir la tambora indígena de dos parches, que se coloca entre las piernas como si fuera un tambor monopercusivo y se ejecuta con ambas manos a la usanza negra, sin los bolillos tradicionales empleados por los indios arhuacos o guajiros. Lo peculiar en estas aculturaciones mestizas es que los descendientes mestizos de indios, negros o hispanos intercambian los instrumentos ejecutándolos de la misma manera.

En los bailes y danzas de carnaval, el negro dejó hondas huellas. La cumbia, el baile más popular de Colombia, ahora bailado en todo el continente, tiene raigambre ancestral en los esclavos del litoral Atlántico. Las danzas de los Diablitos, del Garabato, del Congo, del Toro, de los Cabildantes, de los Negritos y otras famosas en los carnavales de Barranquilla y Cartagena, son muestras de ese mulataje.

APORTES PSICOAFECTIVOS

La actitud psicoafectiva que asumió el negro enfrentado al proceso de aculturación en América constituye el elemento más importante de su contribución en nuestra cultura. Este fenómeno fue y es universal en todo el continente, desde los Estados Unidos hasta la Argentina. Sin embargo, no es la misma en los distintos países ni en regiones de una misma comarca. De aquí su actitud global como célula cultural arrancada violentamente de su hábito tradicional y trasplantada a un continente extraño bajo un régimen de esclavitud. En estas circunstancias, el negro debió enfrentarse a situaciones muy adversas al proceso cultural americano, pero no pudo sustraerse a participar espiritualmente en él. En primer lugar,

desposeído de sus pautas propias –religión, lengua, hábitos, geografía, sociedad, etcétera–, se vio obligado a encontrar otra, la que le imponía el amo y el medio social al que fue arrojado. Observemos que esta necesidad surge en el hombre como célula humana que no podía subsistir sin expresión cultural, independientemente de que se la impusieran o no. De aquí su doble actitud: por un lado, voluntariamente asimila, roba, se nutre de la cultura ambiental. En Colombia la del hispano, la del indio y la que ya se integraba entre estos dos. Por otra parte, sufre la imposición del amo, quien lo obliga a tomar la suya o la que ya ha impuesto al mestizo. En estas circunstancias, exteriormente, la elección es imposible, debe someterse al yugo. Pero otra cosa son las actitudes psicoafectivas, con las que no solo recibe, rechaza o escoge, sino que trata en la medida de sus posibilidades de reconstruir lo propio, de hacerse a sus sentimientos religiosos, culturales y afectivos. La posibilidad de realizar este empeño variará según las expresiones exteriores que ejerzan el amo y el ambiente natural. Pero lo más decisivo en esta aculturación es que siempre su aporte psicoafectivo estará presente en cualquiera de las formas que asuma. La medida, violentada o no, será el negro. Si toma la totalidad de lo impuesto, en el caso del patrón hispánico su asimilación pasará por un tamiz propio, a través de su sentimiento, de su mayor o menor grado de sumarse a él. La norma fue siempre un recibir hispánico adaptándolo a sus peculiaridades culturales, distantes en la geografía, pero no obviadas en el temperamento y en el afecto. La aptitud hacia las pautas culturales, como se sabe, son heredadas, y por esta razón durante el proceso de aculturación en América, siempre hubo y habrá una respuesta negra psicoafectiva a lo recibido.

Independientemente de esta ósmosis general que determinó la asimilación de una cultura extraña, en Colombia se presentaron

peculiaridades específicas debido a que el enfrentamiento cultural, distinto a lo que sucedió en los Estados Unidos, se efectuó no solo ante el blanco, sino, a la vez, frente al indio y al mestizaje.

En el litoral Pacífico, donde la asociación con el blanco y el indio se verificó en poca escala, el negro trató de reforzar sus reacciones propias imponiendo su carácter a las formas que asimilaba. Así, en esta región encontramos una mayor riqueza de elementos de la cultura material africana. En las estructuras sociales, mezcladas con formas católicas, se generalizaron costumbres como la poligamia, la polarización patriarcal de la familia y un culto a la fuerza física. La actitud psicoafectiva del negro se caracteriza por un rechazo de lo hispánico y por un mayor acercamiento a lo indígena, y por eso hay más zambos que mulatos. Siguiendo sus directrices de afirmación, el negro asumió espiritual y físicamente una posición de conquistador ante el indígena. No es de extrañar que en muchas de las comunidades totalmente negras de esta región colombiana se den casos de rechazo de la incorporación de elementos extraños a la tradición africana.

En el litoral Atlántico, la actitud del negro fue totalmente distinta. Salvo las contadas agrupaciones de cimarrones evadidos de la construcción de las murallas, en donde se realizó un fenómeno similar al anotado, la mayoría de los esclavos, obligados a convivir con los amos, aunque no estuvieran mezclados, determinó un intercambio cultural que sirvió de base a un pronto mestizaje en la sangre y en la cultura. La actitud psicoafectiva predominante, sin ninguna oportunidad de rehacer las formas culturales africanas – hemos dicho que procedían de regiones distintas: Congo, Guinea, Cabo Verde, Dahomey, Senegal, Saint tomé, etcétera–, fue la de asimilar abiertamente cuanto encontró a su alrededor: lo hispánico, lo indígena y lo mestizo. Esto confirmó el proceso de incorporación

total: daba y recibía sin reticencia. Así surgió el mestizaje triétnico que hemos visto en las formas materiales de la aculturación folclórica y en la cultura general.

La aportación, pues, más importante que el negro haya dado al folclor y a la cultura en Colombia –y esta afirmación es válida para cualquier país de América– la encontramos en las actitudes psicoafectivas que asumió frente a las culturas que encontró en este continente. Aquí, en la interioridad de su sentimiento, en el hambre y en la necesidad de hacerse a nuevas pautas de conducta cultural, perdidas las suyas, el negro debió integrarse voluntariamente o no, en la transculturación de un fenómeno social ya irreversible.

EL FOLCLOR Y SUS RELACIONES CON LA ARTESANÍA Y EL ARTE³³

FOLCLOR, ARTESANÍA, ARTE popular y arte culto son conceptos que suelen andar mezclados, sin que muchas veces conozcamos el nudo que los relaciona ni las particularidades que los separan. Si esos conceptos respondieran a cosas de museos, poco importaría el no diferenciarlos con exactitud. Pero sucede que aluden a fenómenos dinámicos de la sociedad, son procesos íntimamente ligados al desarrollo material y espiritual de los pueblos, en tal forma que nos determinan y conforman, aunque ignoremos su cabal significado. Pertenecen todos ellos al ámbito de la cultura, podríamos afirmar que constituyen su basamento y, por tanto, inciden en nuestra conducta, pensamientos y expresiones cotidianas.

Otro aspecto muy importante es que se condicionan entre sí, en tal forma que el arte culto encuentra en el folclor su natural inspiración, y la artesanía o arte popular los relaciona como un vaso comunicante a través del cual los pueblos se superan. No es de extrañar, pues, que los investigadores suelen ubicarse en puntos de vista distintos y a veces contrapuestos en torno a estos conceptos.

Para unos, el folclor solo puede darse en las comunidades que carecen de alfabeto. Parten de la base de que no pudiendo escribir lo que sienten o creen, deben dejar a la memoria el papel de archivero de su historia. De aquí surge la característica de elaboración común o anónima del folclor. La memoria de los pueblos, por muy lúcida que sea, al correr el tiempo, al transmitir los conocimientos de

33 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. X, N° 7, Bogotá, Banco de la República, 1967, pp. 1590-1592.

generaciones en generaciones, pierde la noción del hecho historia-do, lo deforma y recrea. A la postre resulta una conciencia anónima. De aquí que los pueblos primitivos sean tan celosos por guardar su historia ante los extraños, y que se encargue al brujo o al sacerdote como depositario de la verdad, rodeándolo de autoridad sagrada.

Otros entienden por folclor la sabiduría del pueblo en un momento dado de su historia. Concebido así, el folclor es un testimonio muy genérico que abarca la totalidad de los conocimientos que pueda acumular un pueblo en sus múltiples vivencias sociales. Comprenderá las ideas mágicas o religiosas sobre su existencia; el lenguaje y sus componentes: el cuento, la copla, la leyenda, etcétera; las pautas de conducta en el vestir, alimentarse y protegerse de las inclemencias y las enfermedades; formas de transformar el medio ambiente y ceremonias sociales en torno al nacimiento, matrimonio y muerte; las danzas, bailes y cantos; los oficios y sus aplicaciones en la cerámica, la pesca, el alboreo agrícola y la vaquería. Nada escapa al folclor dentro de la comunidad. Por eso ha surgido la necesidad de delimitar este concepto inicial y ha querido restringírsele a las manifestaciones creativas: danza, canto, cerámica, orfebrería, leyenda, etcétera.

Por otro lado, ha sido necesario demarcarlo en el tiempo. Como expresión de los pueblos, el folclor varía de acuerdo con su evolución, sobre todo si se tiene en cuenta que se renueva al comunicarse de padre a hijo, de generación a generación. De aquí que no pueda hablarse del folclor en forma abstracta. Hay que referirlo a épocas concretas. El folclor colombiano no es unidad indivisible. Es preciso que hablemos del folclor prehispánico de la Colonia, del de la República o del folclor actual. Además, caben las restricciones geográficas. Se dirá de un folclor nariñense, costeño, santandereano o cundiboyacense, etcétera.

Últimamente se ha complicado su definición con los adelantos de la técnica. Pueblos que antiguamente podían desarrollarse aislados del resto del mundo se ven alterados en sus comportamientos sociales con la presencia del transistor, de la electricidad, de las grabadoras magnetofónicas, del cine, de la televisión, de los medios de transporte y de tantos otros adelantos. Bajo el impacto de sus influencias, directas o indirectas, se transforman las ceremonias, el vestido, la pesca, los bailes, el lenguaje, etcétera. El folclor tiende a modificarse y a morir. De hecho, se dice que hay pueblos tecnificados que no tienen folclor. Alemania, Inglaterra o los Estados Unidos. Desesperadamente tratan de conservar lo poco incontaminado por el desarrollo científico. Otros pueblos, principalmente los que carecen de alfabeto o que, como Colombia, tienen una gran población analfabeta, todavía conservan muchas manifestaciones folclóricas, puras o en tránsito de evolución.

Se ha hecho hincapié en una política gubernamental encaminada a proteger el folclor nacional evitando que su desarrollo obedezca a influencias foráneas. Es de desear esta intervención estatal, porque el folclor, que recoge la expresión más pura del espíritu de nuestro pueblo, está íntimamente ligado al pasado histórico y obedece a pautas culturales que se adaptan al temperamento del colombiano. La escuela, el colegio y la universidad deben ser centros donde se haga conciencia de la importancia de dichas herencias en la conformación de la personalidad. En la medida que estas fisonomías históricoculturales se desdibujan y cambian por factores exógenos, el colombiano queda desguarnecido de sus raíces espirituales, expuesto a la colonización cultural del mejor postor.

Sin embargo, no hay que confundir una política orientadora con el rechazo ciego a la técnica. Sería hundirnos cada vez más en el foso del subdesarrollo. Pero la técnica hay que tecnificarla

si no queremos que destruya nuestro folclor. Estudiar y señalar la forma en que esa técnica, sobre todo si viene del exterior y si se pone en manos foráneas, va a influir en métodos tradicionales ligados a nuestra cultura. El peligro es real. Ya hemos visto cómo en áreas rurales de Colombia el folclor degeneró o está degenerando en simple artesanía extranjera, interesada solo en la mano de obra barata y nunca en el sentimiento de una aptitud creativa de nuestro campesino.

Hemos hablado de artesanía. El folclor está ligado históricamente a un proceso evolutivo que forzosamente lo conduce a transformarse en artesanía o arte popular. Este tránsito es imprescindible dentro del desarrollo de toda sociedad. Nada ni nadie va a impedir esta evolución. En el pasado, cuando los cambios técnicos se introducían lentamente en las comunidades, las modificaciones aparecían dentro de un proceso de larga asimilación que daba tiempo a que los creadores populares adaptaran su espíritu a los nuevos instrumentos. Ahora no sucede así. La aparición de un torno eléctrico no es igual a la de un torno a mano. La revolución de un motor fuera de borda cambia totalmente el sentido de una canoa. No solo elimina los canaletes, sino el boga. Aquí está el peligro de la técnica súper desarrollada cuando se pone en contacto con las comunidades primitivas: no siempre las ayuda a desarrollarse, sino que las destruye, las elimina.

Es evidente que un proceso de esta naturaleza, que no se puede rechazar, pero que mata una riqueza espiritual, que puede eliminar al hombre, debe ser orientado por el Estado. No debe dejarse al azar la tecnificación de nuestro folclor. Surge como primera necesidad, impostergable, la creación de escuelas de artes y oficios, dirigidas por educadores, antropólogos y artesanos del país que estudien las formas tradicionales y las enruben dentro de las más

exigentes necesidades creativas del hombre colombiano. La falta de legislación en este sentido, como la carencia de vigilancia, está alterando las raíces del folclor y, con ello, la base misma de nuestra nacionalidad.

Si la artesanía o arte popular es la evolución del folclor en la medida que este se tecnifica con la escritura, la partitura musical, la coreografía o el motor eléctrico, ¿qué no podrá decirse del arte culto, en donde el salto es más amplio y radical? ¿Están preparados suficientemente los artistas colombianos para utilizar en su provecho la ciencia y la técnica que reciben en nuestras universidades o en las extranjeras? Lo que vemos y estimulamos es muy contrario a las necesidades de nuestra cultura. Los creadores de todos los géneros – pintura, música, literatura, teatro, arquitectura, etcétera– tienden a asimilar las técnicas universales no para emplearlas en la exaltación del folclor nacional, vale decir en la tradición cultural de nuestro pueblo, sino que se enajenan a sí mismos, pierden el orgullo de su propia personalidad histórica para imitar dócilmente la creación de genios de otras culturas. Olvidada la raíz del folclor, se convierten en alienados al servicio de un arte cosmopolita que no se sustenta en ninguna nacionalidad. Ese arte, desde luego, tiene como fin y propósito derruir los soportes de las culturas nacionales para adscribirlas a su proceso de mecanización mundial que solo favorece a unos pocos monopolizadores de la técnica contemporánea. Precisamente, la única defensa que tienen los pueblos subdesarrollados es reafirmar su espíritu, la conciencia de una cultura tradicional y superarla con la técnica sin dejar que esta la sustituya.

EL FOLCLOR COMO AFIRMACIÓN DE LA NACIONALIDAD³⁴

EN LOS ÚLTIMOS tiempos, el folclor en Latinoamérica, igual que en los países de África y Asia, ha adquirido una importancia trascendente. Ha dejado de ser materia muerta de etnólogos para convertirse en reivindicación consciente de la nacionalidad. El menosprecio que asumió el conquistador hacia la cultura de los pueblos oprimidos, unas veces destruyendo las tradiciones y otras despreciándolas, mantuvo al folclor en una condición de paria, de elemento prohibido. Los sacerdotes religiosos eran sacrificados. Se pretendía así quitar el sentido ceremonial.

En la propia alma del criollo prosiguió la autodiscriminación de las expresiones nativas. En este punto fueron surgiendo diversas actitudes en Latinoamérica, de acuerdo con las circunstancias históricas de cada pueblo. En todos ellos vemos polarizar dos tendencias. En los herederos criollos del poder colonial persiste la actitud discriminatoria y peyorativa hacia los elementos culturales del indio o el negro. En la gran masa del pueblo, obligada a vivir en las condiciones paupérrimas a que fue sometida desde el primer día de la Conquista, bulle un afán inconsciente de aferrarse a sus expresiones folclóricas como única forma de afirmación. En México y Perú, donde el indígena sobrevivió en grandes comunidades con su propia lengua, los valores tradicionales tomaron un creciente impulso reivindicativo, y se afirmó orgullosamente el ancestro a través del folclor. Una situación diferente encontramos en pueblos

34 Tomado de *Páginas de Cultura*, N° 16, Cali, Instituto Popular de Cultura de Cali, marzo-abril de 1967, pp. 5, 10, 12.

de gran integración racial triétnica –Colombia, Brasil Venezuela–, donde la lengua del conquistador sustituyó totalmente a la nativa, y la población, en su gran mayoría, perdió sus rasgos raciales primitivos. El mestizo que ocupaba alguna posición económica o social buscaba compararse con el patrón colonizador por las ventajas que obtenía. Cada quien pretendía supervalorizar la cuantía de sangre europea, desconociendo u ocultando los ancestros negro o indio que señalaban su ascendencia de esclavo. Esta minoría de criollos, al reclamar la independencia de la metrópoli, argüía ser ya mayor de edad por hablar bien de la lengua europea y estar versados en sus filosofías. Se leen los clásicos europeos. En una u otra forma se imitan. Los vestidos corresponden a la última moda de la metrópoli aun cuando deban sufrir los inconvenientes de inadaptación a un clima tropical. Hay un sistemático rechazo al vestido tradicional por considerársele anacrónico. Muy pocas veces fincaban su orgullo y rebeldía como voceros de un pueblo colonizado al que extirparon sus raíces culturales, y que en el momento de la separación debían liberar de la opresión milenaria. Esta élite criolla no tenía ningún interés en reivindicar el folclor nacional de sus propios pueblos. Por el contrario, asumía la misma actitud del colonizador, interesada en borrar todas aquellas prácticas que, a su juicio, constituían muestras de barbarie. Las ceremonias de iniciación, las artesanías, etcétera, debían ser sepultadas para el florecimiento de las nuevas industrias que abastecieran los gustos de los señoritos europeizados. Los tejidos a mano ceden su lugar a telas de pana, terciopelo, seda y paños importados. La música y los instrumentos musicales son arrinconados para ejecutar las últimas danzas y partituras escuchadas en las cortes. Purísimo cultivo del idioma, que rechaza como barbarismos los vocablos y formas idiomáticas derivadas de las lenguas nativas.

Los cantos religiosos tribales, la medicina popular, los mitos, eran considerados residuos de una cultura pagana. Marginados de los actos solemnes consagrados a la patria. Los símbolos que encarnaban a esta, en vez de estar inspirados en su historia precolombina, tomaban prestadas las alegorías griegas y romanas para instaurarlas en sus monumentos. Puede afirmarse que fue una fortuna que tesoros y ruinas indígenas permanecieran sepultados o perdidos en la selva, pues así se libraron de la destrucción y de la profanación de los caciques mestizos con mentalidad foránea.

En tanto que los criollos descastados miraban a Europa acomplejados, deseosos de imitar a sus viejos amos, el pueblo, sumido en sus miserias, alejado de las escuelas y teatros, sin medios económicos para incorporar a sus hábitos las modas importadas, persistían en las prácticas de sus antepasados, que habían sobrevivido a la destrucción, sincretizadas en las costumbres criollas. Por un lado, pues, revivían o conservaban herencias, y, por otro, ya incorporadas a un folclor mestizo, se convertían en depositarios coloniales. Precisamente de aquellas que los criollos europeizantes estaban interesados en suplantarlo, llevados por el esnob de última hora.

En la medida en que el pueblo, en los últimos decenios, ha ido tomando conciencia de sus propios valores, cuando las naciones africanas y asiáticas han expulsado a los colonizadores, instaurando como idiomas oficiales a los nativos, en Latinoamérica se ha iniciado igualmente un Renacimiento por exaltar las culturas autóctonas, primitivas o mestizas, enfrentándolas como armas de lucha contra las deformaciones que impone el neoimperialismo. Ante esta posición reivindicadora de las masas por el folclor, los dirigentes, emparentados con los intereses extranjeros, prosiguen la antigua política de menospreciar la cultura nacional, y de facilitar la penetración perturbadora de las influencias extrañas a través del

cine, la televisión, la radio, los discos, etcétera, que difunden los modos cosmopolitas de las grandes urbes.

Aun cuando grandes sectores de la población son influidos por el esnob, y se alejan de las fuentes primitivas, ya no solo en el área del folclor, sino en las artes y en la literatura en general, la gran masa mestiza, tozuda en sus gustos y orientada por un instinto natural hacia lo auténtico, reafirma su amor por el folclor estimulándolo, disfrutándolo, oponiéndolo a las corrientes foráneas corruptoras.

Así, el folclor ha venido a ser una de las formas de lucha por la nacionalidad. Una bandera formidable que no puede ser arrebatada por el enemigo.

Desde luego que aun en ese mismo pueblo hay que hacer claridades, porque las discriminaciones impuestas por el conquistados por muchos siglos, dejan todavía señuelas de discrepancias raciales entre los mestizos del pueblo. Insurge la vieja lucha entre el indio y el hispano, entre esclavos y esclavista, entre negros e indios, que se manifiesta en el rechazo a los aportes de una u otra cultura, sin comprender el nuevo fenómeno de la nacionalidad que los aglutina y enfrenta unidos a las nuevas formas de colonización imperialista. Se hace necesaria una mayor conciencia del mestizaje, tomando de su folclor, de su cultura, de su significado popular.

LA DIFERENCIA ENTRE la crítica formal, llamémosla clásica, y la crítica socioindividual estriba en que la primera no supera el plano de la simple descripción o interpretación subjetiva, en tanto que la otra plantea un nuevo elemento: la investigación antropológica. Esta aspira a evaluar el objeto en la medida que lo analiza en su ámbito cultural. Y, en este caso, objeto es autor-obra. Vemos así el fenómeno que más nos importa como crítica: el autor se da y se debe a un fenómeno histórico. Su obra no es un simple raptó de inspiración, sino que incluye, además, una forma de existir, una posición ante la realidad social e individual, consciente e inconsciente a la vez. Analizar este sentir del escritor como individuo viviente, y el contenido de su obra como proyección en esa realidad, constituye, debe constituir, el objeto de la crítica literaria. Solo así podría crearse un terreno que permita no solo la comprensión del autor-obra, sino testimoniar su aporte a la sociedad.

Esta nueva visión del autor-obra exige del crítico algo más que la simple lectura o la falsa investigación que se queda en el plano subjetivo. Exige, por el contrario, un previo conocimiento de la investigación existencial del escritor, de sus contenidos psicológicos herenciales, vivenciales y de sus motivaciones. Y, desde luego, una información total de su fenómeno literario. Este último implica una ubicación del escritor dentro de su historia, su generación, sus influencias y aportes estrictamente literarios.

En nuestro medio la labor de crítica, aun la que presume de utilizar métodos modernos, solo ejerce su oficio en un aburrido

35 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 14, Bogotá, mayo-junio de 1967, pp. 12-15.

proceso de clasificación. Y es natural que así sea, si se tiene en cuenta que la preparación literaria de la mayoría de nuestros críticos es casi siempre derivada de una enseñanza libresca y retórica. El otro objeto de análisis, autor-sociedad-obra, es totalmente marginado, desconocido, lo que resta a la crítica lo más importante de la labor creativa: descubrir el aporte del escritor como individuo dentro de una comunidad viva, transformable, proyectada hacia un futuro. Cuando nuestros críticos enfocan el papel del escritor en la vida, lo hacen solo en su dimensión sociológica o política.

Pero el escritor no solo es una unidad dentro de millones de individuos que hacen historia; es, además, una célula cultural que tiene su historia a partir de su propio mundo heredado, vivido y transformado existencialmente en su obra. Surge aquí lo deleznable y anémico de la crítica habitual. ¿Quién entre nosotros ha dado seriedad a su trabajo con una paciente labor de investigación, disciplina y sistemática sobre los procesos mentales y vivenciales de los autores y sus propósitos literarios? Sin estas bases, sin estos apoyos de penetración, la crítica literaria se queda en lo circunstancial, en la búsqueda de la originalidad estilística y estructural. La actitud crítica que considera al autor y su obra como dos componentes distintos que en nada se complementan, encubre el escapismo de quienes quieren taparse los ojos ante la realidad cultural. El parentesco de esta posición con las corrientes idealistas de toda laya es de fácil reconocimiento. Esta falsedad, sin embargo, es rebatida a diario por la experimentación: nada hace presumir que haya imponderables dentro de la vida social. Mucho menos la obra de un escritor, objetiva y medible. La más contundente refutación de tal subterfugio, sobre el cual quiere fundamentarse el subjetivismo crítico, lo aporta la antropología moderna cuando construye el andamiaje de la sociedad a partir del hombre como célula cultural. De su huella pasada, la etnología; de

su modo social, la etnografía, llega a su existencia psíquica: psicoantropología. Aquí el hombre ocupa su lugar en la cultura como una célula dinámica, creadora de hábitos, de lenguajes, de magias, religiones, artes y literatura. No de otra manera podría concebirse este mundo social que nos rodea. ¿De dónde, pues, deducen algunos de nuestros críticos que la obra literaria tiene una vida propia, desligada de su autor? Toda explicación resulta acomodaticia al propósito de asumir una aparente libertad de auscultación. En el fondo no hay auscultación, sino simple afán narcisista del crítico en proyectar su propia imagen sobre la obra ajena.

Diremos algo más: la separación entre la vida del autor y su obra deja el campo abierto a la ignorancia, a la pereza del crítico de enfrentarse a una labor minuciosa de investigación del hábito cultural del escritor. Con tal presupuesto, se cree desligado del compromiso de hacerse a una técnica, a una ciencia de conocimiento, a un riguroso examen del autor como productor social. Y es aquí, en este momento, en donde la sapiencia subjetiva, el hilar delgado detrás de las hipótesis, queda al desnudo.

El planteamiento del problema hombre-sociedad-obra ha sido el tema esencial de la filosofía contemporánea –Marx, Heidegger, Lukács, Sartre, Fanon, Camus–. A la concepción romántica de la libertad absoluta se opone el artista encadenado, comprometido. Ya no se discute su condición de historiador, sino la posición de elegir o no elegir; si hay posibilidad o no de elección; si se es libre o no de eludir esa responsabilidad. Ninguna de estas interrogaciones tendrían objeto si se desconociera la relación inseparable entre creador y sociedad, entre creador y obra.

En un plano de nacionalidades, el presupuesto del escritor y del crítico se encadena aún más al análisis de una realidad concreta. El hombre deja de ser una abstracción universal para circunscribirse

a un mundo dado, en nuestro caso América Latina, Colombia. Es fácil de comprender la insatisfacción, digamos frustración, de quienes, habituados a presumir una postura cosmopolita, en la que todo se volatiza, se ven obligados a circunscribirse al hecho mínimo, inmediato, en donde la observación particular tiene el doble esfuerzo de investigar y descubrir. Y si el crítico es responsable, si siente el compromiso con esa parcela nacional, ahondará aún más hasta llega a sumar su propio destino.

La crítica, al estudiar esa célula cultural llamada escritor colombiano, ha de adentrarse en su triple dimensión de herencia, existencia y futuro. Los homólogos sartreanos serían pasado fáctico, el existente humano y el proyecto. Este investigar se hace tanto más complejo al saberse que el fenómeno generacional apenas es un río donde debe pescarse la trucha. Al hablar de un autor no se alude al latinoamericano ni al colombiano, sino a Vargas Llosa o García Márquez como autores que proyectan sus sociedad, su realidad en un producto que se llama *La casa verde* o *El coronel no tiene quién le escriba*. Ahora se comprenderá más claramente el afán del mal crítico en escindir el complejo autor-obra para escurrirse en el gran baile de las interpretaciones subjetivas, del paralelismo entre las literaturas universales, del filosofar sobre el cosmopolitismo como fenómeno aglutinante y borrador de fronteras nacionales e individuos.

Pese a todo ese jugar en la cuerda floja, hay una realidad que investigar y, en cuestiones hispanoamericanas, un hombre que descubrir. Para ello no basta el rastreo de la anécdota, las fechas de nacimientos, los bautizos y los padrinos ocasionales. Es preciso conocer qué medio ancestral, familiar, ambiental y social determinaron la infancia, la juventud y la edad de la creación. El desarrollo de la célula cultural en su acrecentarse a expensas de lo inmediato,

de lo existencial, de lo que tomó de más allá en la doble dimensión del pasado y lo foráneo. Y entonces, en lo estrictamente personal, la clasificación del ser auténtico –es decir, el compromiso– y aquello de alienarse, el préstamo que toma como propio lo postizo –«la mala fe»– de los que han sido violentamente aculturados.

En esta búsqueda de la autenticidad es donde el crítico, igual que el psicoanalista, debe intervenir con una actitud comprensiva y orientadora. Aquí surgen las diferencias entre el crítico alienado, instrumento del aculturador foráneo, y la del crítico liberado, inquieto por desentrañar las influencias exógenas hasta encontrar en lo propio las motivaciones de la creación, interesado en deslindar lo que aporta el continente existencial, la originalidad de aquello que es simple repetición impuesta. Si a esto se agregan los factores conscientes e inconscientes que intervienen en el momento de la creación, se comprenderá que la labor del crítico no es la de un pres-tidigitador de la palabra, sino la del investigador acucioso, sustraído del preconcepción y el subjetivismo.

MARÍA, TESTIMONIO VIGENTE DEL
ROMANTICISMO AMERICANO³⁶

AL CUMPLIRSE UN siglo de publicada, *María*, la novela de Jorge Isaacs, consolida y amplía su prestigio en la literatura universal. Las críticas de algunos de sus contemporáneos, en el sentido de que su éxito sería fugaz y limitado, resultaron miopes. Miguel Antonio Caro, apoyándose en la solidez de su autoridad crítica, afirmó:

El señor Isaacs es conocido en Colombia y en otras regiones hispanoamericanas como novelista y poeta; mejor dicho, como poeta exclusivamente porque *María* no es una novela (y si como tal se juzgase sería una mala novela); es un idilio, un sueño de amor, como es idilio en prosa, y modelo de todos los demás, el *Pablo y Virginia*, del inmortal Saint-Pierre; como es un idilio en verso, menos puro y sencillo que aquel, el de Jocelyn de Lamartine (Isaacs, 1951).

El argentino Mariano A. Pelliza, en uno de sus bocetos publicados en Buenos Aires, en agosto de 1877, diez años después de la primera edición de *María*, se aventuró a escribir: «Este libro, a pesar de su mérito, no conquistará fama extensa, porque es hermoso sin originalidad» (Pelliza, 1879).

Otros recogieron la obra con igual escepticismo y acritud. Pero la *María* ganó el afecto del público y la admiración de escritores y eruditos. Serían interminables e innecesarios esos conceptos para comprobar su universalidad. También ahora, como entonces, se

36 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 14, Bogotá, mayo-junio de 1967, pp. 15-44.

oyen los aullidos, pero simples aullidos, desgarros dolorosos de la envidia y la impotencia. La novela de Isaacs está consagrada por la emoción, siempre joven, del lector adolescente o anciano que la lee o relee descubriendo la perenne pureza, la sinceridad y la belleza que la inunda.

Sin embargo, no solamente son los valores eternos del romance los que le dan vigencia. Hay otro sustrato de igual o mayor hondura que el amor y la poesía en sus páginas: el patriotismo que enmarca a la *María* sólidamente en el romanticismo americano, de donde lo toma Isaacs, dándole una proyección en el continente y en el tiempo. Se unen así dos destinos: el de la novela que recoge un anhelo del autor y el de los pueblos que se comprometen en la realización de una cultura cuya meta aún no alcanzan. De aquí que los valores estéticos de la *María*, encaminados a crear una novela auténticamente americana, aún persistan y constituyan una fuente de inspiración a los escritores contemporáneos.

Hoy, al juzgar la obra de Isaacs, lo hacemos con una perspectiva desde la cual podemos evaluar su historicidad sin la posición de copartícipes contemporáneos en el proceso social. La inmediatez de los hechos despertó celos y acortó la visión de algunos críticos que de momento solo vieron en la *María* un tardío eco de Saint-Pierre, Chateaubriand o Lamartine. Sin embargo, estos mismos glosadores, al analizar la *María*, sin advertir su contradicción, afirmaban que la novela del colombiano contenía elementos totalmente nuevos y distintos de los que le habían antecedido un siglo antes. El ya citado Pelliza, en el artículo antes referido, concluye:

Para mí, que fundo mis opiniones en una estética más filosófica y concreta, la *Virginia* y la *María* son creaciones fundamentalmente opuestas, y, por consiguiente, difíciles de analizar por un mismo procedimiento.

Es evidente que el filósofo crítico encuentra algo inasible y que, desde luego, le falla su enfoque: «El libro de Saint-Pierre es la naturaleza del arte, y el de Jorge Isaacs el arte y la ciencia en la naturaleza».

El ditirambo es vacío. Ese «algo» diferente lo barrunta, lo describe incluso, pero su afán de aminorar la *María*, de encontrar en ella un simple plagio del francés, le impide comprender la originalidad que palpa:

El autor, muy hábil para dominar los detalles, saliendo airoso en la gráfica transmisión de todas las figuras, es impotente para dominar con arte el conjunto, y ha conseguido hacer un volumen interesante, sin acertar la combinación de un gran libro, cuyos elementos flotaban dispersos en la *María*.

La imposibilidad de Pelliza para encontrar los elementos realmente creadores en la novela de Isaacs estriba en no advertir que entre Saint-Pierre e Isaacs han transcurrido cien años, y que el propósito del romanticismo esotérico del francés carece de validez para el colombiano que ahonda lo autóctono.

Para comprender esta diferenciación histórica, seguramente se necesita el siglo de andanzas recorrido por América desde la aparición de la *María*, y que el argentino, con menos visión que Isaacs –habían nacido, coincidentalmente, en el mismo año, 1837–, no alcanzó a sospechar en 1877.

Ese complejo europeizante, ignorar el momento de la ruptura del cordón umbilical, cuando América deja de ser Europa, trastrueca el sentido vital del romanticismo. Isaacs, como muchos otros, se forjó en la lectura de los románticos europeos, pero esa influencia solo predispuso el ánimo: el romanticismo para él, como para todos los americanos, dejó de ser una escuela literaria para convertirse en un continente vital. Este es el único y real sentido de lo nacional

en la *María*. Trasciende más allá de la literatura para servir a un propósito patriótico.

En nuestro país el romanticismo –escribe el argentino Pages Larraya y la alusión es válida para toda la América Latina– no aparece como estética, sino como frontera entre coloniaje e independencia. No es una simple escuela literaria, sino un programa, lleno de compromisos y exigencias, adoptado fervorosamente porque de él surgen las líneas maestras de una literatura genuina (Pages Larraya, 1965).

Isaacs, como todos los nacidos después del año 1930, vivió el influjo del romanticismo como un comportarse ante la patria. El paisaje, la fronda lírica, incluso el idilio, tienen una significación nacional. Hay urgencia de ser América. Si la herencia europea era irrenunciable, realizarse con una aspiración republicana resultaba un modo de nacer nuevamente. Fue la actitud de los precursores Bello, Heredia, Olmedo. El romanticismo constituía una postura original ante el mundo, que bien pudo llamarse «independentismo» o de otra manera, pero cuyo significado histórico lo subrayaba la vocación patriótica.

Es natural que el planteamiento teórico del americanismo literario –aclara Emilio Carilla– nazca como una derivación de la independencia política de los países hispanoamericanos. Y más natural aun que fueran los románticos los que desarrollaran con mayor frecuencia y fervor este atractivo tópico, por lo común ligado a obras que querían ser aplicación de aquellos principios (Carilla, 1964).

Isaacs no solo escribe versos y novelas, sino que toma las armas cuando cree que su deber está en la revolución. A este propósito escribe Fernando Alegría:

No solo en su obra literaria simbolizó Isaacs el auge del romanticismo americano, también en vida parece encarnar el tipo de liberalismo dinámico, de acción aristocrática, inspirada, patriótica, en un sentido ya no revolucionario, sino pionero, que caracteriza a los más ilustres románticos de la época (Alegría, 1957).

De que el romanticismo era para Isaacs un confundirse con la patria nos lo afirma él mismo en el prólogo de sus memorias sobre *Las tribus indígenas del Magdalena*:

Es allí, en los dominios de las tribus salvajes, en lo ignoto y profundo de los desiertos, en el seno eternamente abundoso de la naturaleza, donde están la obras científica y humanitaria, la prosecución de la que empezaron en regiones de este país algunos misioneros heroicos, y Castellanos, Simón, Piedrahita, Duquesne, Mutis, Caldas, Humboldt, Boussingault, Jorge Tadeo Lozano, Joaquín Acosta, Plaza, Codazzi, Reclús, José Triana, Ancízar y Santiago Pérez (secretarios de la Comisión Corográfica), Uricoechea, Rafael Celedón, Manuel Uribe Ángel, Andrés Posada Arango, Vicente Restrepo, Zerda y pocos más (Isaacs, 1951).

El paralelismo que conlleva el vocablo *romántico*, aplicado en América a escritores, confunde el fenómeno literario con el político. Esta misma interpretación tergiversa el espíritu y la acción del romanticismo en la misma Europa, que nace en Escocia con una intención política.

Arnold Schroer, en su *Historia de la literatura inglesa*, al referirse a los orígenes del romanticismo, afirma que,

[...] los escoceses, celosos de la gloria de su país y conscientes de la postergación en que estaban [ante los ingleses] buscaron apoyo a su orgullo nacional [...]. Es significativo también en

Escocia, que el patriotismo local se aferrara al país más bien que a la raza (Schroer, 1935).

Son los mismos fundamentos del romanticismo en América, actitud derivada más de una contienda nacionalista que literaria o racial.

La influencia romántica de Saint-Pierre, Chateaubriand o Lamartine no llega a Isaacs directamente de estos. No hay en él un afán copista como podría deducirse al equiparar los temas de las novelas y el aliento lírico. Su compromiso no es simplemente literario. Esas influencias le vienen de su medio, de la historia y de las ideas de sus coterráneos en América, aun cuando estos la hubieran trasplantado de Europa. Es aquí donde termina el trasiego y el momento en que un mismo vocablo sirve para denominar dos actitudes opuestas. El paralelismo surge de circunstancias similares: Escocia sojuzgada por Inglaterra, y América por España. El romanticismo de Isaacs es escocés, vivencia nacional, en tanto que en Chateaubriand y demás románticos franceses son una escuela eminentemente estética. Para los franceses de hoy y para los de su época, *Atala* y *René* constituyeron un pasatiempo literario. R. B. Escarpit escribe: «Así es como el romanticismo [francés] se presenta primordialmente como un desequilibrio a favor del individuo, de su sentimiento íntimo, de su gusto personal» (Escarpit, 1956).

Con la *María* estamos muy lejos de esta distancia por lo social, y, aún más, del prurito religioso de Saint-Pierre, «conocido por su intento de demostrar –agrega el mismo Escarpit– que la naturaleza es una armoniosa construcción de la Providencia» (Escarpit, 1956).

Recordemos que Caro, al glosar el informe de Isaacs sobre *Las tribus indígenas del Magdalena*, le repudia su materialismo (Isaacs, 1951).

El gran acierto de Isaacs consistió en identificar su novela con el espíritu y el paisaje de su país, el drama de Efraín y María era el relato de una época en que el ideal se sobreponía a la realidad.

Chateaubriand –dice Anderson Imbert– habría descrito una América ideal. Isaacs describía la América corriente en que amaba, trabaja y luchaba. Para un francés el escenario americano de *Atala* era exótico, para Isaacs esa América era la propia tierra. Por eso *María* tiene una significación nacional que falta en *Atala* (Anderson Imbert, 1962).

Si deseamos encontrar las raíces románticas de la *María*, debemos partir de una búsqueda en la realidad cultural de América y en la existencia de Isaacs.

EL NOVELISTA Y EL ANTROPÓLOGO

La lectura de *María* perfila una imagen falseada de su autor, a quien se le identifica con Efraín. A ello contribuye la narración del relato en primera persona y su objetividad, que hacen presumir la transcripción de una historia. Son muchas las polémicas suscitadas en torno a la existencia real de María. Luciano Rivera y Garrido, que trascendió a la amistad del poeta, nos refiere:

Impulsado por el anhelo de conocer la naturaleza íntima, el carácter verdadero de su primer libro, me he visto al canto de exigirle me diga con franqueza lo que haya en ello de cierto, y he avanzado hasta el punto de conocer algunos preliminares significativos: pero al darme cuenta de una especie de resistencia amistosa que me ha parecido encontrar en él cuando se trata del asunto, no he pasado el intento, me he dado por satisfecho de sus respuestas vagas, que he interpretado a mi modo, y he preferido continuar forjándome la ilusión gratisima de que María existió (Rivera y Garrido, 1895).

Contrariamente a esta afirmación, hay quienes aseguran que la hermana de Isaacs, sor María, había confesado que el personaje de la obra solo existió en la mente de su autor. Otros creen identificarla con Felisa, su esposa, «evocada en sus días de novia y de gentilísima y enamorada compañera, elegida cuando él cumplía la edad de diecinueve años» (Isaacs, 1961).

Pero si María y muchos aspectos de Isaacs se impregnan de leyenda, nos queda el testimonio cierto de su vida: su apasionado deseo de conocer a la patria e identificarse con ella. Ya la misma novela revela esta acuciosidad del investigador. Pero el científico nunca llega a supeditar al novelista. Los materiales etnográficos empleados en la obra son sometidos a tan riguroso tratamiento estético que los detalles más concretos se difuman en la creación poética. La diversidad de propósito –estilo, forma, estructura, unidad, concepción romántica, ambiente social, paisaje, etcétera– armonizan sin que la concepción abstracta del idilio sufra el rigor de la realidad. A este respecto, como en tantos otros, surge la disparidad de criterio en los críticos. Los interesados en la pureza del arte le reprochan su acento en la descripción costumbrista. Otros comprueban regocijados que en la *María* están ya visibles los elementos que configuran la novela realista moderna.

En el análisis crítico que hace Anderson Imbert, observa:

Cuando Isaacs se inició como escritor, quién más quién menos, todos los colombianos escribían o leían evocaciones de la vida familiar, del campo o de la ciudad. Isaacs cedió a la boga. Pero el costumbrismo, que en artículos sueltos tenía un amargo sabor, al desembocar en la novela se dulcificaba por el prestigio de lo sentimental. En *María* aun los toques burlones son cariñosos. Algo se resistió la novela por estas disonancias entre las notas costumbristas y las idílicas. Con todo, hay escenas bien vistas en

la evocación de la chacra serrana de don José, de la cacería del tigre, de los amores de las muchachas, de la boda de Tránsito y del entierro de Feliciano (Isaacs, 1961).

Además de la propensión de los literatos colombianos de la década de 1830 hacia los temas familiares, había la de descubrir el país. Ya hemos dicho que este volcarse al conocimiento de la geografía americana constituía la médula del romanticismo americano. Isaacs tampoco se sustrajo de esta corriente, cuyas raíces llegaban del iluminismo, pero mientras este, en las postrimerías de la Colonia, se preocupó mucho más por la naturaleza, consolidada la República, el romanticismo se volcó hacia el conocimiento del hombre, su pasado etnológico y su presente etnográfico.

La pasión de Isaacs hacia la antropología lo lleva a desempeñar el cargo de secretario de la Comisión Científica que dirigiera el naturalista francés Carlos Manó (*Diario Oficial*, N° 5411, Bogotá, 14 de julio de 1882). A los pocos días de iniciarse la expedición, el jefe la abandona, pero Isaacs la prosigue. La fiebre de investigación es desbordante. Estudia las pictografías indígenas, y, atenido a su fantasía poética, se aventura a interpretarlas. Conversa con los indígenas, y minuciosamente recoge sus leyendas y concepciones del mundo. Entre los guajiros penetra en el conocimiento de su lengua y nos deja un trabajo filológico. Sin embargo, todos estos afanes y desvelos solo le traen críticas y polémicas acerbadas. Los ánimos se alineaban en las más apasionadas discusiones políticas. Es entonces cuando Miguel Antonio Caro le amoteja de darwinista y le enrostra el abandono de la poesía.

En el prólogo a *Las tribus indígenas del Magdalena*, el antropólogo Luis Duque Gómez, después de señalar los errores en que incurrió en sus fantasías interpretativas de las pictografías indígenas, reconoce el valor general de sus investigaciones:

Sin embargo, prescindiendo de tales consideraciones, los datos consignados por el poeta tienen mucho interés para las investigaciones de los grupos indígenas asentados desde tiempo inmemorial en los contrafuertes rocosos de la Sierra Nevada de Santa Marta, tanto en el aspecto lingüístico como en el etnográfico y arqueológico. Isaacs tuvo ocasión de recoger directamente de labios de sacerdotes de las tribus relatos mitológicos alusivos al origen del mundo y a la procedencia de los hombres, según las propias concepciones de su mentalidad primitiva.

Aun cuando estos trabajos son posteriores a su novela (1881), revelan la preocupación del autor de *María* por la etnografía. En los capítulos siguientes, relejendo su obra, desentendidos un poco de la emoción que despierta el relato, señalaremos no solo la riqueza de apuntaciones costumbristas, sino la variedad de recursos literarios de que se valió para introducir sin medro a su labor estética. Los diálogos, las descripciones aparentemente al desgaire, la adecuación de las escenas, la presentación de los personajes, la utilización de vocablos regionales, todo se entrelaza con un conocimiento del novelar que sorprende en su época.

EL NEGRO COMO TEMÁTICA

Si observamos los trazos que hace Isaacs de esclavos, manumisos y mulatos, su situación social en un momento en que no quedan precisados los límites de la esclavitud y la servidumbre que trajo la ley bolivariana de libertad de los esclavos, encontramos que la *María* es la primera novela con temática negra que se escribe en tierra firme. El anticipo literario en las Antillas corresponde a la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, que en España, en 1841, con base en sus memorias de infancia en la isla, publicó la novela *Sab*, donde

trata, con el romanticismo de la época, del amor de un mulato esclavo hacia la hija de amo blanco (Anderson Imbert, 1962).

El hechizo de lo amoroso en la *María* ciega tanto a algunos de sus críticos que, al resaltarla como la novela idílica más destacada de la literatura latinoamericana, descuidan sus valores naturalistas. Precisamente, mucho de su perdurabilidad se debe al contraste entre el idilio de Efraín y María y el ambiente social que los rodea. La inocencia de María, que se ruboriza hasta de la pureza de su propio amor, contrasta con las pasiones fuertes de los personajes secundarios. El mismo Efraín, tan tierno y acongojado, una vez que se aparta de María se torna viril, mundano, conecedor de caracteres, burlón y desafiante. La técnica empleada por Isaacs no es la de la lucha abierta entre sus personajes, sino la del claroscuro, el contrate de sentimientos y espíritus. Así vemos contrapuestas la comprensión con la dureza en el padre; la cobardía de Lucas y el arrojo de Braulio; la coquetería de Salomé y los celos de Tiburcio; los amaneramientos de Carlos y la rusticidad de don Ignacio, su padre; y tantos otros personajes, soslayados, pero que en el gran conjunto proyectan sus sombras en la trama central.

Isaacs elude en la *María*, totalmente, el problema del indio, muy conocido por él. No olvidemos que su pasión por la antropología lo llevó a estudiar a lomo de mula a los indios chimilas, arhuacos y motilones del Magdalena. Aislado o no, el indígena está presente en el Valle del Cauca. De desear introducirlo en su novela, habría podido hacerlo sin violentar el argumento o la geografía. Es posible su propósito de no incurrir en un tema que hubiera aumentado similitudes con las novelas exóticas de los románticos franceses. Más atenido a las referencias que debió haber oído de la estada de su padre en Kingston, ciudad que menciona repetidas veces en la *María*, dado a utilizar la propia observación y, desde luego, la

vívida realidad social del Cauca, donde se desarrolla la novela, es apenas natural que el negro y no el indígena le hubiera aflorado en su obra.

La actitud generosa de Efraín hacia el esclavo y los manumisos es uno de los rasgos que contribuyen a resaltar la nobleza de su carácter. Debemos confesar, sin embargo, que la posición romántica del autor frente al africano desterrado lo lleva a injertar en su novela la historia de Nay y Sinar, rindiendo culto a lo exótico. Es una posición que arranca de los principios más puros del romanticismo. Aquí, más que su estilo, se descubren las influencias de Scott, Byron y Rousseau, en su decisión de incluir en *María* el esotérico capítulo africano, debió haberlo inducido también no poco la popularidad de la novela *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe. Sin embargo, el tema del esclavo se desenvuelve ágil y seguro cuando Isaacs aborda su situación en Colombia. La solidaridad de Efraín para con la raza subyugada se manifiesta con espontaneidad a lo largo de toda la obra.

Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños (Isaacs, 1961: 9).

Vinieron en mi auxilio dos negros: varón y mujer; él, sin más vestido que unos calzones, mostraba una espalda atlética luciente con el sudor peculiar de la raza; ella vestía follado de fula azul sin más camisa que un pañuelo anudado hacia la nuca y cogido por la pretina, el cual le cubría el pecho. Ambos llevaban sombreros de junco, de aquellos que a poco uso se aparagan y toman color de techo pajizo (Isaacs, 1961: 53).

Utilizando el diálogo, tratado como estructura de la novela, pero también para mostrar la psicología del personaje, en el que transcribimos

deja en boca del campechano Carlos una alusión despectiva que no habría encalado en labios de Efraín. La itálica es nuestra:

—Como hoy es día de matanza y mi padre madrugó a irse a los potreros, estaba yo racionando a los negros, lo cual es una friega; pero ya estoy desocupado. Mi madre tiene mucho deseo de verte; voy a avisarle que estás aquí. ¡Quién sabe si logramos que salgan, porque se han vuelto más carreras cada día! ¡Choto! —gritó, y a poco se presentó un negrito medio desnudo pasa monas³⁷ con un brazo seco lleno de cicatrices— Lleva a la canoa ese caballo y límpiame el potro alazán.

Y volviéndose a mí, después de haberse fijado en mi cabalgadura, añadió:

—¡Carrizo con el retinto!

—¿Cómo se averió así el brazo ese muchacho? —pregunté.

—Metiendo caña al trapiche: *¡son tan brutos estos!* No sirven ya sino para cuidar los caballos (Isaacs, 1961: 57).

Contrasta el tono despectivo de Carlos con la compasión de Efraín frente al manumiso Juan Ángel:

—Yo vine, mi amo...; yo iba...; pero no me haga nada sumercé... yo no vuelvo a tener miedo.

—¿Qué has hecho? ¿Qué es? —lo interrumpí—. ¿Te han enviado de casa?

—Sí, mi amo, sí, la niña; y como me dijo sumercé que volviera...

No me acordaba de la orden que le había dado.

—¿Conque no volviste de miedo? —le preguntó Braulio riendo.

37 De color rubio o bermejo.

—Eso fue, sí, eso fue... Pero como Mayo pasó por aquí asustado, y luego ñor Lucas, que me encontró pasando el río, me dijo que el tigre había matado a ñor Braulio.

Este dio rienda suelta a una estrepitosa risotada, diciéndole, al fin, al negrito aterrado:

—¡Y te has estado todo el día metido entre estos matorrales como un conejo!

—Como ñor José me gritó que volviera pronto, porque no debía andar solo por allá arriba —respondió Juan Ángel mirándose las uñas de las manos.

—¡Vaya! Yo te mezquino³⁸ —repuso Braulio—, pero con la condición de que en otra cacería has de ir pie a pie conmigo.

El negrito lo miró con ojos desconfiados, antes de resolverse a aceptar así el perdón (Isaacs, 1961: 77-78).

Conmovera escena, de las que han hecho derramar tantas lágrimas a los lectores de *María*, es aquella con que termina el relato del velorio de la negra Feliciano. Efraín, ante la orfandad y desolación de Juan Ángel, no solo le testimonia su afecto, sino los de su madre, María y Emma:

Una vez que las oraciones y misas mortuorias se terminaron, nos dirigimos con el cadáver al cementerio. Ya la fosa estaba cavada. Al pasar con él bajo la portada del camposanto, Juan Ángel, que había burlado la vigilancia de Higinio para correr en busca de su madre, nos dio alcance.

Colocado el ataúd en el borde de la huesa, se abrazó de él como para impedir que se lo ocultasen. Fue necesario acercarme a él y decirle, mientras lo acariciaba enjugándole las lágrimas:

38 Quiere decir, en este caso, «yo te defiendo».

—No es tu madre esa que ves ahí; ella está en el cielo, y Dios no puede perdonarte esa desesperación.

—¡Me dejó solo! ¡Me dejó solo! —repetía el infeliz.

—No, no —le respondí—: aquí estoy yo, que te he querido y te querré siempre; te quedan María, mi madre, Emma... y todas te servirán de madres.

El ataúd estaba ya en el fondo de la fosa: uno de los esclavos le echó encima la primera palada de tierra. Juan Ángel, abalanzándose casi colérico hacia él, le cogió a dos manos la pala, movimiento que nos llenó de penoso estupor a todos. A las tres de la tarde del mismo día, dejando una cruz sobre la tumba de Nay, nos dirigimos su hijo y yo a la hacienda de la sierra (Isaacs, 1961: 205-206).

Aún con la angustia del incierto estado de María, en el tambo del liberto Bibiano, hay un resquicio para la admiración hacia el esclavo que supo ganar su libertad y la de su mujer:

Pronto estuvo mi hamaca colgada. Acostado en ella veía los montes distantes no hollados aún, iluminados por la última luz de la tarde, y las ondas del Dagua pasar atornasoladas de azul, verde y oro. Bibiano, estimulado por mi franqueza y cariño, sentado cerca de mí, tejía creznejas para sombreros, fumando su congola, conversándome de los viajes de su mocedad, de la difunta (su mujer), de la manera de hacer la pesca en corrales y de sus achaques. Había sido esclavo hasta los treinta años en la mina de Iró, y a esa edad consiguió a fuerza de penosos trabajos y de economía comprar su libertad y la de su mujer, que había sobrevivido poco tiempo a su establecimiento en el Dagua.

LA VIVIENDA

El acopio de datos etnográficos de Isaacs en torno a la vivienda campesina se debía no solo a su don natural de observador, sino a los menesteres de su actividad comercial, que lo obligaba a trajinar por veredas, ríos, poblaciones y selvas. Isaacs sometió sus materiales a una labor de selección rigurosa para entrelazarlos con el argumento amoroso. Su talento literario y la inspiración poética, le permitieron encontrar el tono adecuado para no romper la unidad estilística de la obra. Un exceso de descripción, una frase explicativa innecesaria, habría roto el estado emocional con que el lector seguía la narración. El salto del lirismo al costumbrismo habría detenido la lectura.

En este capítulo, siguiendo nuestro deseo de exaltar la complicada labor narrativa de Isaacs, destacamos gran parte de las apuntaciones de la vivienda: la arquitectura, el mobiliario de la época, las costumbres y el ambiente.

Ya desde las primeras páginas nos revela la casa paterna con parquedad que denota la sujeción del ímpetu narrativo:

Ya en el salón, mi padre, para retirarse, les besó la frente a sus hijas. Quiso mi madre que yo viera el cuarto que se me había destinado. Mis hermanas y María, menos tímidas ya, querían observar qué efecto me causaba el esmero con que estaba adornado. El cuarto quedaba en el extremo del corredor del frente de la casa; su única ventana tenía por la parte de adentro la altura de una mesa cómoda; en aquel momento, estando abiertas sus naves y rejas, entraban por ella floridas ramas de rosales a acabar de engalanar la mesa, en donde un hermoso florero de porcelana azul contenía trabajosamente en su copa azucenas y lirios, claveles y campanillas moradas del río. Las cortinas del lecho eran de gasa blanca, atadas a las columnas con cintas de color rosa, y cerca de la cabecera, por una fineza

materna estaba la pequeña Dolorosa que me había servido para mis altares cuando era niño. Algunos mapas, asientos cómodos y un hermoso juego de baño complementaban el ajuar (Isaacs, 1961: 6).

Al día siguiente, entre suspiros y miradas de Efraín y María, nos deja echar una poca mirada al paisaje que rodea la hacienda. Él mismo nos afirma, en una de las pocas citas explicativas, que es lo más «notable» de sus haciendas de tierra caliente:

En mi ausencia, mi padre había mejorado sus propiedades notablemente: una costosa y bella fábrica de azúcar, muchas fanegadas de caña para abastecer las extensas dehesas con ganado vacuno y caballar, buenos cebaderos y una lujosa casa de habitación, constituían lo más notable de sus haciendas de tierra caliente (Isaacs, 1961: 9).

Se penetra en la mañana rumorosa. El paisaje de la vega ya nos hace respirar el aroma del follaje. La intención del autor es otra. Desea mostrarnos la choza campesina. A nuestro lado, como el mismo personaje que narra, Mayo, el abuelo perro, arruga el ceño.

La pequeña vivienda denunciaba laboriosidad, economía y limpieza; todo era rústico, pero cómodamente dispuesto y cada cosa en su lugar. La sala de la casita, perfectamente barrida; poyos de guadua alrededor cubiertos de esteras de junco y pieles de oso; algunas láminas de papel iluminado representando santos y prendidas con espinas de naranjo a las paredes sin blanquear; tenía a derecha e izquierda las alcobas de la mujer de José y de las muchachas. La cocina, formada de caña menuda y con el techo de hoja de la misma planta, estaba separada de la casa por un

huertecillo donde el perejil, la manzanilla, el poleo y las albahacas mezclaban sus aromas (Isaacs, 1961: 22).

No siempre la descripción es tan prolija. Hay veces en que apenas si advertimos la pincelada:

Servíanos de comedor la sala, cuyo ajuste estaba reducido a varios canapés de vaqueta y algunos retablos quiteños que representaban santos colgados en lo alto de las paredes no muy blancas, y dos mesitas adornadas con fruteros y loros de yeso (Isaacs, 1961: 57).

Intriga con el coqueteo de la mulata Salomé, casi preocupándonos de que Efraín no traicione a María para describir la habitación campesina de la seductora:

Era la casita de la chagra pajiza y de suelo apisonado, pero muy limpia y recién enjalbegada: así rodeada de cafetos, anones, papayuelos y otros árboles frutales, no faltaba a la vivienda sino lo que iba a tener en adelante; esperanza que tan favorablemente había mejorado el humor de su dueño; agua corriente cristalina. La salita tenía por adorno algunos taburetes aforrados en cuero crudo, un escaño, una mesa, cubierta por entonces con almidón sobre lienzos, y el aparador donde lucían platos y escudillas de vario tamaño y color.

Cubría una alta cortina de zaraza rosada la puerta que conducía a las alcobas, y sobre la cornisa de esta descansaba una deteriorada imagen de la Virgen del Rosario, completando el altarcito dos pequeñas estatuas de san José y san Antonio, colocadas a uno y otro lado de la lámina (Isaacs, 1961: 229-230).

Veamos otra narración descriptiva, que no nos angustia, sino que nos relaja. La desesperación de Efraín por estrechar las manos de María se atempera con ese largo aventurar por las selvas del Dagua. La tensión dramática se refuerza con la barbarie del clima, los trasbordos de champanes, la noche oscura y la soledad. La canción del boga es una nota que ahonda la pena. El relato ha adquirido la más alta tensión interior. Y aquí, sosegadamente, a sabiendas de que el lector es cautivo, que, al igual que Efraín, «no desea llegar al desenlace sospechado», Isaacs se detiene en la descripción del rancho campesino, ahogado en la espesura de la selva.

Componíase la casa, como que era una de las mejores del río, de un corredor, del cual en cierta manera formaba continuación la sala, pues las paredes de palma de esta, en dos de los lados, apenas se levantaban a vara y media del suelo presentando así la vista del Dagua por una parte y la del dormido y sombrío san Cipriano por la otra; a la sala seguía una alcoba, de la cual se seguía a la cocina, y la hornilla de esta estaba formada por un gran cajón de tablas de palma relleno con tierra, sobre el cual descansaban las tulpas y el aparato para hacer el fufú. Sustentado sobre las vigas de la sala había un tablado que la abovedaba en una tercera parte, especie de despensa en que se veían amarillear hartones y guineos, y a la cual subía frecuentemente Rufina por una escalera más cómoda que la del patio. De una viga colgaban atarrayas y catangas y estaban atravesadas sobre otras, muchas palancas y varas de pescar. En un garabato había pegado un tamboril y una carrasca, y en un rincón estaba recostado el carángano, rústico bajo en la música de aquellas riberas (Isaacs, 1961: 276).

Ha hecho desfilar los distintos albergues, desde la casona señorial, el rancho del negro manumiso, la choza del aparcerero hasta la

chacra del pequeño propietario. Minucioso el detalle, sin despeinar el acento lírico del estilo.

EL VESTIDO

El vestido es uno de los aspectos del folclor que más atrae a Isaac. Ciertamente, es también de los elementos etnográficos que mejor se amalgama al romanticismo de la obra. Color, luz, intimidad, perfume, tradición. Hay abundantes fibras de donde empajar. Se regodea como un pintor frente a la tela. El adorno a veces constituye un elemento de fetichismo que juega a todo lo largo de la obra. Las reminiscencias vuelan en apasionada evocación sobre el pañuelo, el encaje o el bucle de cabellos amarrados con una cinta. El rubor, la mano sorprendida fuera del guante o el escote que muestra o insinúa la palpitación del seno. El antropólogo, escondido detrás del poeta, encuentra la oportunidad propicia para deslizar su apunte.

María me ocultaba sus ojos tenazmente; pero pude admirar en ellos la brillantez y hermosura de las mujeres de su raza en dos o tres veces que, a su pesar, se encontraron de lleno con los míos; sus labios rojos, húmedos y graciosamente imperativos, me mostraron solo un instante el arco simétrico de su linda dentadura. Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaña oscura arreglada en dos trenzas, sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado. Vestía un traje de muselina ligera, casi azul, del cual solo se descubría parte del corpiño y de la falda, pues un pañolón de algodón fino de color de púrpura le ocultaba el seno hasta la base de la garganta, de blancura mate. Al volver las trenzas a la espalda, de donde rodaban al inclinarse ella a servir, admiré el envés de sus brazos deliciosamente torneados, y sus manos cuidadas como las de una reina (Isaacs, 1961: 5-6).

El constante acecho de Efraín a María invoca al creador para señalar uno y otro detalle peculiar:

Luego que me hube arreglado ligeramente los vestidos, abrí la ventana y divisé a María en una de las calles del jardín, acompañada de Emma; llevaba un traje más oscuro que el de la víspera, y su pañolón color de púrpura, enlazado a la cintura le caía en forma de banda sobre la falda; su larga cabellera, dividida en dos trenzas, le ocultaba a medias la espalda y el pecho; ella y mi hermana tenían descalzos los pies. Llevaba una vasija de porcelana poco más blanca que los brazos que la sostenían, la que iba llenando de rosas abiertas durante la noche, desechando por marchitas las menos húmedas y lozanas. Ella, riendo con su compañera, hundía sus mejillas, más frescas que las rosas, en el tazón rebosante. Descubriome Emma; María lo notó, y, sin volverse hacia mí, cayó de rodillas para ocultarme los pies, desatose del talle el pañolón y, cubriéndose con él los hombros, fingía jugar con las flores. Las hijas nobles de los patriarcas no fueron más hermosas en las alboradas en que recogían flores para sus altares (Isaacs, 1961: 7-8).

La nota costumbrista se anida en un marco de acción donde destacan otras cualidades del relato. Este pasaje es característico de la técnica isaacsiana:

Las mujeres parecían vestidas con más esmero que de ordinario. Las muchachas, Lucía y Tránsito, llevaban enaguas de zaraza morada y camisas muy blancas con golos de encaje ribeteadas de trencilla negra, bajo las cuales escondían parte de sus rosarios y gargantillas de bombillas de vidrio con color de ópalo. Las trenzas de sus cabellos, gruesas y de color de azabache, les jugaban sobre sus espaldas al más leve movimiento de los pies desnudos, cuidados

y ligeros. Me hablaban con suma timidez, y fue su padre quien, notando eso, las animó diciéndoles: «¿Acaso no es el mismo niño Efraín porque venga del colegio sabido y ya mozo?». Entonces se hicieron más joviales y risueñas; nos enlazaban amistosamente los recuerdos de los juegos infantiles, poderosos en la imaginación de los poetas y de las mujeres. Con la vejez, la fisonomía de José había ganado mucho; aunque no se dejaba la barba, su faz tenía algo de bíblico, como casi todas las de los ancianos de buenas costumbres del país donde nació; una cabellera cana abundante le sombreaba la tostada y ancha frente, y sus sonrisas revelaban tranquilidad del alma. Luisa, su mujer, más feliz que él en la lucha con los años, conservaba en el vestir algo de la manera antioqueña, y su jovialidad y alegría dejaban comprender siempre que estaba contenta con su suerte (Isaacs, 1961: 23).

Cada personaje que interviene da pie no solo a su caracterización espiritual, sino a su modo de vestir. No hay recargo en la insistencia, sino oportuno aprovechamiento del material:

Emigdio se despojó de su chaqueta para reemplazarla con una ruana de hilo; de los botines de soche, para calzarse alpargatas usadas; se abrochó unos zamarros blancos de piel melenuda de cabrón, se puso un gran sombrero de Suaza con funda de percal blanco y montó en el alazán, teniendo antes la precaución de venderle los ojos con un pañuelo. Como el potrón se hizo una bola y escondió la cola entre las piernas, el jinete le gritó: «¡Ya vienes con tus fullerías!», descargándole enseguida dos sonoros latigazos con el manatí palmirano que empuñaba. Con lo que después de dos o tres corcovas, que no lograron ni mover siquiera al caballero en su silla chocontana, monté y nos pusimos en marcha (Isaacs, 1961: 58).

El rodeo bajo el sol abierto expone el colorido de las ropas de los hombres entre el corcoveo de los caballos. Isaacs describe con el rigor de un científico:

Habíamos llegado ya al lugar del rodeo. En medio del corral, a la sombra de un guácimo y al través de la polvareda levantada por la tornada en movimiento, descubrí a don Ignacio, quien se acercó para saludarme. Montaba un cuartago rosillo y cotudo, enjaezado con galápago,³⁹ cuyo lustre y deterioro proclamaba sus merecimientos. La exigua figura del rico propietario estaba decorada así: zamarros de león, raídos y con capelladas; espuelas de plata con rodajas encascabeladas; chaqueta de género sin aplachar y ruana blanca recargada de almidón; coronándolo todo con un enorme sombrero de jipijapa, de esos que llaman, cuando van al golpe quien los lleva; bajo su sombra hacían la tamaña nariz y los ojillos azules de don Ignacio el mismo juego que en la cabeza de un paletón disecado los granates que lleva por pupilas y el prolongado pico (Isaacs, 1961: 59).

Su habilidad en el manejo de las situaciones para dibujar corre pareja con la agilidad en la prosa suelta que permite captar a la par el detalle y el movimiento:

Mi paisano había venido cargado con el sombrero de pelo color café con leche, gala de don Ignacio, su padre, en las Semanas Santas de sus mocedades. Sea que le viniese estrecho, sea que al conductor le pareciese bien llevarlo así, el trasto formaba en la parte posterior del largo y renegrido cuello de nuestro amigo un ángulo de noventa grados. Aquella flacura, aquellas patillas enralecidas y lacias haciendo juego con la cabellera más desconsolada en su abandono que se haya visto; aquella tez

39 Silla de origen inglés.

amarillenta descasando las asoleadas del camino; el cuello de la camisa hundido sin esperanzas bajo las solapas de un chaleco blanco cuyas puntas se odiaban; los brazos aprisionados en las mangas de una casaca azul punta de diamante; los calzones de cambrún con anchas trabillas de cordobán, y los botines de cuero de venado alustrado eran causa más que suficiente para exaltar el entusiasmo de Carlos (Isaacs, 1961: 54).

MAGIA, ANIMALES, AGRICULTURA,
INSTRUMENTOS DE TRABAJO Y OTROS USOS

Es imposible separar en Isaacs al novelista de la tendencia innata del investigador. Aquí las homologías forzosamente obligan a identificarlo con la inspiración poética y el fervor patriótico de Scott, delirante frente al paisaje escocés, las baladas y la tradición de sus ancestros. El arte se le torna compromiso, no recreación sentimental como en los franceses. Al volcarse sobre la patria, su corazón y su enamorada pupila corren parejos en la exaltación de la comarca. El espumoso vértigo que le produce el país que nace y se conforma, es solo comparable con los apasionados de la Expedición Botánica; la misma arteria que irriga y exalta el sentimiento de Caldas, enamorado de la naturaleza, del hombre y de la nación.

Sería fatigante para un lector solo interesado en la literatura, y tal vez en el embeleso idílico de la *María*, obligarlo a sorprender, página a página, a este otro poeta de la antropología. La obra toda, desde los primeros capítulos, muestra el propósito del escritor que realiza una novela definitivamente comprometida con la patria, el paisaje, la provincia y el ámbito social que le imponen la objetivación de las costumbres, de los instrumentos de trabajo, de la fauna, el folclor, la agricultura y la ganadería. Hay un momento, tal vez

temeroso de haberse excedido en la descripción prolija, pero nunca erudita, en que intenta justificar al antropólogo:

Apurando el vaso de espesa y espumosa leche, postre de aquel almuerzo patriarcal, José y yo salimos a recorrer el huerto y la roza que estaba cogiendo. Él quedó admirado de mis conocimientos teóricos sobre las siembras... (Isaacs, 1961: 23).

La medicina popular le despierta respeto y un tanto de incredulidad. Su actitud ante ella es de expectación, la justa y sabia del investigador. Entresacamos aparte de las muchas menciones que hace de la magia de los negros:

A las dos de la tarde, hora en que tomábamos dulce en un remanso, Laureán lo rehusó y se internó en el bosque algunos pasos para regresar trayendo unas hojas, que después de entregadas en un mate lleno de agua, hasta que el líquido se tiñó de verde, coló este en la copa de su sombrero y se lo tomó. Era zumo de hoja hedionda, único antídoto contra las fiebres, temibles en la costa y en aquellas riberas, que aceptan y reconocen como eficaz los negros (Isaacs, 1961: 279).

Entre las supersticiones que inspiran los murciélagos destaca solo aquella de mayor verosimilitud:

—¿Qué es eso grande que vuela aquí? —pregunté a Bibiano, próximo ya a figurarme que sería alguna culebra alada.

—El murciélago, amito —contestó—, pero no hay que lo pique durmiendo en la hamaca.

Los tales murciélagos son verdaderos vampiros que sangran en poco rato a quien llega a dejarles disponibles la nariz o las yemas de los dedos; y realmente se salvan de sus chupaduras los que duermen en hamaca (Isaacs, 1961: 277).

Y las traviesas afirmaciones del esclavo negro para dar a entender su superioridad física al blanco, ya aceptada por el esclavizador:

El color y otras condiciones de la epidermis de los negros los favorecen, sin duda, de esos tenaces y hambrientos enemigos, pero seguí observando que apenas se daban por notificados los bogas de su existencia.

A pesar de su incuestionable certidumbre de la visión nocturna de las culebras, Isaacs nos cuenta esta otra conseja:

Me recosté en la cama que Lorenzo me había tendido. Este quiso encender luz, pero Gregorio, que lo vio frotar un fósforo, le dijo: «No prenda vela, patrón, porque me deslumbro y se embarca la culebra» (Isaacs, 1961: 271).

No soslayó el ámbito de la brujería, tan llena de ocultas evasiones en una raza despojada de dioses y realidades materiales. La vieja Dominga, en pocos trazos, los suficientes para el gran novelista, nos sintetiza el mundo mágico:

—Pues estoy por decirle que es de las que usan polvos, y ya no hay quien le quite de la cabeza a Candelaria que esa murciélaga fue la que le ojeó aquel mico tan sabido y que tanto le divertía a usted: porque el animalito boqueó sobándose la barriga y dando quejidos como un cristiano.

—Algún alacrán que se habría comido, compadre.

—¿De ónde? ¡Si trabajo costaba para que probara comida fría! Convénzase que la bruja le hizo maleficio; pero no era allá donde yo iba. Enanticos que fui a buscar la yegua me encontré a la vieja en el guayabal, que iba para casa; como ando orejero, todo fue verla y me le aboqué por delante para decirle: «Vea ña Dominga:

devuélvase porque allá tienen las gentes oficio en lugar de estar en conversas. Van dos viajes con este que le he dicho que me chocha verla en casa». Toda ella se puso a temblar, y yo que la vi asustada, pensé de golpe: este retobo no anda en cosa buena. Salió con estas y las otras; pero la dejé como en misa cuando le dije: «Mire que yo soy malicioso, y si la cojo a usted en la que anda, yo la desuello a rejo, y si no lo hago que me quiten el nombre» (Isaacs, 1961: 226-227).

Las creencias conforman una conducta social. El mismo Isaacs nos llama la atención en la falsedad de considerarlas como pauta individual.

Era inútil averiguar si Laureán y Gregorio eran curanderos, pues apenas hay boga que no lo sea y que no lleve consigo colmillos de muchas clases de víboras y contras para varias de ellas, entre las cuales figuran el guaco, los bejucos atajasangre, siempreviva, zaragoza y otras hierbas que no nombran y que conservan en colmillos de tigre y de caimán ahuecados. Pero eso no basta a tranquilizar a los viajeros, pues es sabido que tales remedios suelen ser ineficaces algunas veces, muriendo el que ha sido mordido, después de pocas horas, arrojando sangre por los poros y con agonías espantosas (Isaacs, 1961: 274).

Los instrumentos de trabajo en medio de la acción del relato, aparecen en los lugares necesarios e inesperados: angarilla, arretranca, atillos, catanga, cazoleta, etcétera, mezclados con objetos y usos que complementan la labor del hombre. Nunca tales artefactos surgen desposeídos de la pincelada poética que los disimula y ayuda a incorporarlos como elementos consustanciales.

La invaluable canoa, misteriosa y fuerte invención que domina la agresividad de los ríos salvajes:

Desde El Saltico encontramos mayor número de canoas bajando, y las más capaces de ellas tendrían ocho varas de largo y escasamente una de ancho.

El par de bogas que manejaba cada canoa, balanceándose y achicando incesantemente el delantero; el de la popa sentado a veces, tranquilo siempre, apenas divisados al descender por en medio de los chorros de una revuelta lejana, desaparecían en ella y pasaban muy luego velozmente por cerca de nosotros, para volver a verse abajo y distantes ya, como corriendo sobre las espumas (Isaacs, 1961: 281).

Obsérvense los datos minuciosos en el tamaño de las embarcaciones, la ubicación de cada uno de los bogas. Esa misma descripción es rematada con otra que resalta el persistente afán del observador:

Ahí hubo necesidad de hacer alto para conseguir una palanca, pues Laureán acababa de romper el último repuesto (Isaacs, 1961: 231).

Y:

Una vez conseguida la palanca y llenada la condición indispensable de que fuese de biguare o cuero negro, continuamos subiendo con mejor tiempo, y sin que los celos de Pepita se hiciesen importunos (Isaacs, 1961: 282).

En este aparte, entre otros muchos, gana la partida el poeta a los ojos despiertos del científico:

Permanecía yo en pie a la puerta del rústico camarote, bóveda de techumbre cilíndrica formada con matambas, bejucos y hojas de rabiahorcado, que en el río llaman rancho. Lorenzo, después de haberme arreglado una especie de cama sobre tablas de guadua

bajo aquella navegante gruta, estaba sentado a mis pies con la cabeza apoyada sobre las rodillas, y parecía dormir. *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 invisibles (Isaacs, 1961: 269-270).

La fauna nos descubre su doble presencia como elemento decorativo y utilitario. Unas cuantas transcripciones bastan para seguirle el rastro:

En casa no quedó perro útil: dos atramojados⁴⁰ de dos en dos, engrosaron la partida expedicionaria dando aullidos de placer; y hasta el favorito de la cocinera Marta, Palomo, a quien los conejos temían con ceguera, brindó voluntariamente el cuello para ser contado en el número de los hábiles; pero José lo despidió con un ¡zumba! seguido de algunos reproches humillantes (Isaacs, 1961: 70).

La mirada se esparce en derredor de la casona; en todos los rincones hay animales que destacar:

En cambio, se había mejorado notablemente la cría de ganado menor, de lo cual eran pruebas las cabras de lindos colores que apestaban el patio; e igual mejora se observaba en la volatería, pues muchos pavos reales saludaron mi llegada con gritos alarmadores, y entre los patos criollos o de ciénaga, que nadaban en la acequia vecina, se distinguían por su porte circunspecto algunos de los llamados ingleses (Isaacs, 1961: 54).

40 Con trailla. Atraillados, unidos.

En el enredijo de los bejucales del Dagua, en la soledad de la selva agobiadora, la presencia montaraz de los animales:

Los bosques iban teniendo, a medida que nos alejábamos de la costa, toda aquella majestad, galanura, diversidad de tintas y abundancia de aromas que hacen de la selva del interior un conjunto indescriptible. Mas el reino vegetal imperaba casi solo; oíase muy de tarde en tarde y a lo lejos el canto del paují; muy rara pareja de panchanas atravesaba a veces por encima de las montañas casi perpendicularmente que encajonaban la vega, y alguna primavera volaba furtivamente bajo las bóvedas oscuras formadas por los guabos apiñados o por los cañaverales, chontas, nacederos y chisperos, sobre los cuales mecían las guaduas sus arqueados plumajes. El martín pescador, única ave acuática que habita aquellas riberas, rozaba por rareza los remansos con sus alas, o se hundía en ellos para sacar en el pico algún pececillo plateado.

Y la valorización que el hombre hace de esa fauna:

La negra me refirió en seguida que aquella víbora hacía daño de esta manera: agarrada de alguna rama o bejuco con una uña fuerte que tiene en la extremidad de la cola, endereza más de la mitad del cuerpo sobre las roscas del resto; mientras la presa que acecha no pase a distancia tal que solamente extendida en toda su longitud la culebra pueda alcanzarla, permanece inmóvil, y conseguida esa condición muerde a la víctima y la atrae con una fuerza invencible: si la presa vuelve a alejarse a la distancia precisa, se repite el ataque hasta que la víctima expira; entonces se enrolla envolviendo el cadáver, y duerme así por algunas horas. Casos han ocurrido en que cazadores y bogas se salven de ese género

de muerte asiéndole la garganta a la víbora con entrambas manos y luchando contra ella hasta ahogarla, o arrojándole una ruana sobre la cabeza; más eso es raro, porque es difícil distinguirla en el bosque, por asemejarse armada a un tronco delgado en pie y ya seco. Mientras la verrugosa no halla de dónde agarrar su uña, es del todo inofensiva (Isaacs, 1961: 275).

CRIOLLISMO EN EL LENGUAJE

El uso de los localismos en la descripción y en los diálogos bastaría por sí solo para destacar en la *María* el genial anticipo a la buena novela contemporánea de América Latina. Acentuamos lo contemporáneo, porque, a pesar de la mesurada utilización que hizo Isaacs de los regionalismos, vemos caer a Icaza, a Asturias y a otros en su uso tan exagerado que hacen ininteligible el castellano, y lo limitan a áreas restringidas de lectores. A lo largo de la fluidez del relato, el colombiano involucra ese expresarse del nativo coloreando con una palabra, exaltando con un giro local la narración sin dejarla desviarse hacia un lirismo conceptual. En uno y otro caso, basta la dosis necesaria, justa entre lo meramente lugareño y la forma culta. Miremos su atemperancia en el diálogo:

—No me lo diga. ¡Y yo que por poco no salgo de estas selvas, dándome forma de topar esa manera indina que ya se volvió ahorrar! Pero en el trapiche me las ha de pagar todas juntas. Si no acierto a pasar por el llanito de la puerta y a ver los guales, hastora estaría haraganeando en su busca. Me fui de jilo, y dicho y hecho: medio comido ya el muleto y tan bizarrote que parecía de dos meses. Ni el cuero se pudo sacar, que con otro me habría servido para hacer unos zamarros, que los que tengo están de la vista de los perros.

—No se le dé nada, compadre, que muleros le han de sobrar y años para verlos de recua. Vámonos, pues.

—Nada, señor —me dijo mi compadre empezando a andar precediéndome—: si es cansera; el tiempo está de lo pésimo. Hágase cargo: la miel a real; la rapadura no se diga; la azucarita que sale blanca a peso; los quesos de balde, y los puercos tragándose todo el maíz de la cosecha y como si se botara al río. Los balances de su comadre, aunque la pobre es un ringlete, no dan ni para velas; no hay cochada de jabón que pague lo que se gasta; y esos garosos de guardas tras de sacatín que se las pelan... ¿Qué le cuento? Le compré al amo don Jerónimo el rastrojo aquel del guadalito; ¡pero qué hombre tan tirano!... Cuatrocientos patacones y diez terneros de aparte me sacó (Isaacs, 1961: 224).

En el dialogar, Isaacs no ha necesitado las bastardillas, seguro de que el sentido y la claridad de los vocablos localistas son por sí solos expresivos o apenas arcaísmos del más castizo cuño. En la aventura del tigre, atentos los sentidos y recortado el respirar, la prosa adquiere la mayor solemnidad descriptiva dentro del genio de la lengua, sin que la aminoren ni desentonen los vocablos lugareños. Antes por el contrario, la robustecen y atinan:

Poco más de media legua habíamos andado, cuando José, deteniéndose a la desembocadura de un zanjón ancho y seco y amurallado por altas barrancas, examinó algunos huesos mal roídos dispersos en la arena; eran los del cordero que el día antes se le había puesto de cebo a la fiera. Precediéndonos Braulio, nos internamos José y yo por el zanjón. Los rastros subían. Braulio, después de unas cien varas de ascenso, se detuvo, y sin mirarnos hizo ademán de que pasásemos. Puso oído a los rumores de la selva: aspiró todo el aire que su pecho podía contener; miró

hacia la alta bóveda que los cedros, *jiguas* y *yarumos* formaban sobre nosotros, y siguió andando con lentos y silenciosos pasos. Detúvose de nuevo al cabo de un rato; repitió el examen hecho en la primera estación y, mostrándonos los rasguños que tenía el tronco de un árbol que se levantaba desde el fondo del zanjón, nos dijo después de un nuevo examen de las huellas: «Por aquí salió; se conoce que está bien comido y baqueano». La *chamba*⁴¹ terminaba veinte varas adelante por un paredón, desde cuyo tope se conocía, por la hoya que tenía al pie, que en los días de lluvia se despeñaban por allí las corrientes de la falda (Isaacs, 1961: 70-71).

(Las itálicas son nuestras). Los regionalismos se entrelazan con la textura clásica en tal forma que hay una total correspondencia, diríamos necesidad osmótica, de unos vocablos con los otros para apoyarse y recobrar vida mutua. Es de lamentar, y mucho más lo habrán lamentado los autores modernistas, el haber olvidado esta lección idiomática del moderado uso de los localismos dada por el filólogo Isaacs a mediados del siglo pasado, trazando el exacto derrotero del aporte popular dentro de la argamasa renovadora del idioma. Si deseamos comprender la riqueza de tales incorporaciones, apenas advertidas en el correr de la lectura, basta con examinar el vocabulario dialectológico que nos da al final de su novela.

HÁBITOS ALIMENTARIOS

La observación de Isaacs no podía sustraerse a darnos el cuadro suculento de la culinaria caucana. Él, viandante en su comarca nativa y en el país, había penetrado en los secretos de las viejas cocineras de pueblo. Resalta una vez más cómo este grosero «manducar», el

41 Zanja. Excavación natural o artificial de la tierra.

repetido manosear de este y aquel plato, no hubiera desmejorado el lirismo poético. Este sentir de lo criollo fundamentaba primordialmente, como hemos dicho, la actitud de los primitivos escritores románticos ingleses. Contraponer lo rústico, lo humilde, lo espontáneo, al clasicismo estereotipado y falso que asfixiaba al hombre. Este sentimiento orgulloso, opuesto a las maneras aristocráticas del burgués, dio a Isaacs firmeza y apasionamiento al resaltar la vida campestre, idealizándola a la vez que la definía objetivamente.

Sea dicha la verdad, en el almuerzo no hubo grandezas: pero se conocía que la madre y las hermanas de Emigdio entendían eso de disponerlo. La sopa de tortilla, aromatizada con hierbas frescas de la huerta; el frito de plátanos, carne desmenuzada y rosas de harina de maíz; el excelente chocolate de la tierra; el queso de piedra; el pan de leche y el agua servida en antiguos y grandes jarros de plata, no dejaron qué desear (Isaacs, 1961: 57).

Era su propósito no solo describir, sino ejemplarizar. Afán de atraer la atención sobre las costumbres del país y exaltarlas como una afirmación de autenticidad.

Mis comidas en casa de José no eran ya como la que describí en otra ocasión; yo hacía en ella parte de la familia, y, sin aparatos de mesa, salvo el único cubierto con que se me prefería siempre, recibía mi ración de fréjoles, mazamorra, leche y gamuza, de manos de la señora Luisa, sentado ni más ni menos que José y Braulio, en un banquillo de raíz de guadua. No sin dificultad los acostumbré a tratarme así.

Viajero, años después por las montañas del país de José, he visto ya puestas del Sol, llegar labradores alegres a la cabaña donde se me daba hospitalidad; luego que alababan a Dios ante el venerable jefe de la familia, esperaban en torno al hogar la cena

que la anciana y cariñosa madre repartía, un plato bastaba a cada pareja de esposos, y los pequeñuelos hacían pininos apoyados en las rodillas de sus padres. Y he desviado mis miradas de estas escenas patriarcales, que me recordaban los últimos días felices de mi juventud... (Isaacs, 1961: 69-70).

La sinceridad de Isaacs o su conciencia de novelista lo llevan a confesar las discrepancias de gustos frente a la variada comida caucana. Subrayamos nosotros las palabras de este acápite:

Las navajas machetones salieron de los bolsillos. José nos dividió la carne, que acompañada con las masas de choclo era un bocado regio. Agotamos el tinto, despreciamos el pan, y los higos y ciruelas *les gustaron más a mis compañeros que a mí*. No faltó la *panela* (chancaca), dulce compañera del viajero, del cazador y del pobre. El agua estaba helada. Mis cigarros de olor humearon después de aquel rústico banquete (Isaacs, 1961: 75).

En prueba de este constante indagar, entresacamos dos muestras de su copiosa observación:

El almuerzo de aquel día fue copia del anterior, salvo el aumento del tapado que Gregorio había prometido, potaje que preparó haciendo un hoyo en la playa, y, una vez depositados en él, envueltos en hojas de bijao, la carne, plátanos y demás que debían componer el cocido, lo cubrió con tierra y encima de todo encendió un fogón (Isaacs, 1961: 279).

Y la mesa de un pequeño agricultor:

José me condujo al río y me habló de sus siembras y cacerías, mientras yo me sumergía en el remanso diáfano desde el cual se lanzaban las aguas formando una pequeña cascada. A nuestro

regreso encontramos servido en la única mesa de la casa el provocativo almuerzo. Campeaba el maíz por todas partes: en la sopa de mote servida en platos de loza vidriada y en doradas arepas esparcidas sobre el mantel. El único cubierto del menaje estaba cruzado sobre mi plato blanco y orillado de azul (Isaacs, 1961: 23).

DE LOS BAILES Y CANTOS

Las descripciones que hace Isaacs del folclor regional nos sirven como documentos valiosos para apreciar su aculturación y su evolución ulterior hasta nuestros días. Las acotaciones son precisas y ceñidas al objeto. En esto se adelanta a Carrasquilla y a tantos otros, en caracterizar la novelística hispanoamericana. Del pormenorizado relato del velorio, queremos destacar el canto funeral de los negros, aún conservado en la tradición de todo el litoral Pacífico:

Mandé orden al capitán de la cuadrilla de esclavos para que aquella noche la trajese a rezar en casa. Fueron llegando, silenciosos y ocupando los varones y niños toda la extensión del corredor occidental; las mujeres se arrodillaron en círculo alrededor del féretro; y como las ventanas del cuarto mortuorio caían al corredor, ambos grupos rezaban a un mismo tiempo.

Terminado el rosario, una esclava entonó la primera estrofa de una de esas salves llenas de dolorosa melancolía y desgarradores lamentos de algún corazón esclavo que oró. La cuadrilla repetía en coro cada estrofa cantada, armonizándose las graves voces de los varones con las puras y dulces de las mujeres y de los niños. Estos son los versos de aquel himno que he conservado en la memoria:

En oscuro calabozo
Cuya reja al sol ocultan
Negros y altos murallones

Que las pasiones circundan
En que solo las cadenas
Que arrastro el silencio turban
De esta soledad eterna
Donde ni el viento se escucha...
Muero sin ver tus montañas,
¡Oh patria! donde mi cuna
Se meció bajo los bosques.
Que no cubrirán mi tumba.

Mientras sonaba el canto, las luces del féretro hacían brillar las lágrimas que rodaban por los rostros medio embozados de las esclavas, y yo procuraba inútilmente ocultarles las mías (Isaacs, 1961: 204-205).

Y más adelante acota:

Ninguno de los que acompañábamos a Felicianita pronunció una sola palabra durante el viaje. Los campesinos que conduciendo víveres al mercado nos dieron alcance, extrañaban aquel silencio, por ser costumbre entre los aldeanos del país el entregarse a una repugnante orgía en la noche que aquellos llaman de velorio, noches en las cuales los parientes y vecinos del que ha muerto se reúnen en la casa de los dolientes, so pretexto de rezar por el difunto (Isaacs, 1961: 205).

Hay una velada condena de Isaacs a tales orgías. Su actitud comprensiva frente a otras costumbres, la del investigador, cede aquí a la represión que ejercieron los predicadores, inclusive Pedro Claver, sobre la concepción pagana que tenían los africanos de despedir a sus muertos con acentuado jolgorio. Herencia aún viva en muchas zonas mulatas y mestizas de Colombia.

En un diálogo —insistimos en recalcar el uso que hacía Isaacs de este recurso literario para trasegar el folclor— nos da una de las pocas alusiones a los hábitos bogotanos, cuando nos habla de la contradanza tocada con guitarra.

Presentele a Carlos la guitarra de mi hermana, pues sabía yo que él ejecutaba bastante bien ese instrumento. Después de algunas instancias convino en tocar algo. Preguntó a Emma y a María, mientras templaba, si eran aficionadas al baile; y como se dirigiese en particular a la última, ella le respondió que nunca había bailado.

Él se volvió hacia mí, que regresaba en ese momento de mi cuarto, diciéndome:

—¡Hombre! ¿Es posible?

—¿Qué?

—Que no hayas dado algunas lecciones de baile a tu hermana y a tu prima. No te creía tan egoísta. ¿O será que Matilde te impuso por condición que no generalizaras sus conocimientos?

—Ella confió en los tuyos para hacer del Cauca un paraíso de bailarines.

—¿En los míos? Me obligas a confesar a las señoritas que habrían aprovechado más si tú no hubieses asistido a tomar lecciones al mismo tiempo que yo.

—Pero eso consistió en que ella creía poder satisfacerte en el diciembre pasado, pues esperaba verte en el primer baile que se diese en Chapinero.

La guitarra estaba templada, y Carlos tocó una contradanza que él y yo teníamos motivos para no olvidar.

—¿Qué te recuerda esta pieza? —preguntome poniéndose la guitarra perpendicularmente sobre las rodillas.

—Muchas cosas, aunque ninguna en particular.

—¿Ninguna? ¿Y aquel lance jocoseno que tuvo lugar entre los dos en casa de la señora...?

—¡Ah, sí...! Ya caigo.

—Se trataba de evitar un mal rato a nuestra puntillosa maestra: tú ibas a bailar con ella y yo...

—Se trataba de saber cuál de nuestras parejas debía poner la contradanza.

—Y debes confesarme que triunfé, pues te cedí mi puesto

—replicó Carlos, riendo.

—Yo tuve la fortuna de no verme obligado a insistir. Haznos el favor de cantar (Isaacs, 1961: 86-87).

La copla popular es tratada en *María* con excesiva discreción. Es evidente que el poeta y el antropólogo son restringidos por el novelista. Abundan letras y cuartetos, pero estos no revelan su origen popular. Aparecen solo para ambientar el idilio. Cuando *María* une su voz a la de Emma, cantan una canción cuyos versos no tarda Efraín en ridiculizar.

Soñé vagar con bosques de palmeras

Cuyos blondos plumajes, al hundir

Su disco el Sol en las lejanas sierras,

Cruzaban resplandores de rubí (Isaacs, 1961: 88 y 89).

El rechazo de Isaacs se entrevé en la respuesta que Efraín da a Carlos:

—Ella los leyó en un periódico —le contesté—, y les puso la música con la que cantan otros. Los creo malos —agregué—; ¡publican tantas insulseces de esa laya en los periódicos...! Son de un poeta habanero y se conoce que Cuba tiene una naturaleza semejante a la del Cauca.

Versos igualmente extraños al relato nos los deja oír en las salves de los negros durante el velorio de Feliciano (ya citados en Isaacs, 1961: 204 y 205).

Esta invocación al retorno de la lejana África inspira al movimiento literario de la década del treinta de este siglo en la literatura antillana, pero es ajena a la copla de los negros y mulatos caucanos y chocoanos, quienes ya habían olvidado su remoto origen. Es fácil advertir que este tema está más ligado a las influencias románticas europeas que llevan a Isaacs a traducir la extemporánea leyenda de Nay y Sinar en su novela.

Hay, sin embargo, la muestra más pura del sentir negro en Colombia. Nos referimos a las estrofas que dieran base al canto de Candelario Obeso, primera voz del naciente hijo negro enraizado a nuevas angustias en la sociedad y el paisaje de América.

—Toma un trago, Cortico, y entona mejor esta canción triste
—dije al boga enano.

—¡Jesú!, mi amo, ¿le parece triste?

Lorenzo escanció de su chamberga pastusa cantidad más que suficiente de anisado en el mate que el boga le presentó, y este continuó diciendo:

—Será que el sereno me ha dao carraspera —y dirigiéndose a su compañero—: compae Laureán, el branco que si quiere despeja 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 empezá en el oscuro. ¿Ya sabe?

—Po lo mesmo, seño.

Laureán saboreó el aguardiente como conocedor 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 una 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 sojo mío,
Der má, der má.
Lo relámpago parecen.
Bogá, bogá (Isaacs, 1961: 270-271).

EL ANTICIPO MODERNISTA

Las principales directrices de lo que será la novela realista y modernista de América, ya están presentes en la *María*. Sin que haya una ruptura de la unidad, en ella se observa un tránsito que va de las influencias románticas hacia los esbozos del modernismo como si se marcaran en su relato las huellas del desarrollo histórico de nuestra literatura. En la primera parte prima el idilio, la entonación poética. A medida que avanza se acentúa el interés de la descripción por la naturaleza, el hombre y su ambiente. El transparente remanso de los suspiros se va acrecentando con las oscuras acuarelas de las pasiones de los personajes secundarios y el borbollante calor de

la vida. Vaqueros sudorosos impregnados con el olor de las bestias; campesinas retozonas y sensuales; negros de espaldas asoleadas y nudosas; cazadores y perros desafiando los colmillos y las ganas del tigre. Todo este río acrecentado que va a desembocar al encuentro de un nuevo mundo, bruscamente se recorta con la aparición inesperada del relato artificioso de Nay y Sinar. Pero esto resulta ser una falla de estructura. Muchos lectores lo habrán saltado para proseguir hacia esa búsqueda de la nueva vida, aunque signifique la muerte de María. El autor se ha enfrentado a la realidad de América y su heroína idealizada no podrá coexistir con la violencia de los hombres que surgen. Son los nuevos dueños dispuestos a trastocar la muchedumbre de la sociedad feudal; los esclavos convertidos en manumisos por la conquista de su propia libertad.

En esta segunda parte de la obra, se anuncia a *La vorágine*, no tanto por la selva con sus serpientes y vampiros, sino por la prosa abundosa y lírica del modernismo. Pero ya nos ha dado igualmente los elementos del costumbrismo que en otros, sin sentido estético y sin talento creador, los llevan hacia atrás, a un neoclasicismo resucitado.

En *María* están las fuentes perennes del novelar americano, donde aún pueden inspirarse las más nuevas corrientes siempre que hagan de la literatura una expresión auténtica de América, con el fervor romántico de Isaacs, hundido en el barro, atenta la mirada hacia su propio destino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, F. (1957). *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, p. 43.
- Anderson Imbert, E. (1962). *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, cuarta edición, p. 289.

- Carilla, E. (1964). *La literatura de la Independencia hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, p. 20.
- Diario Oficial*, N° 5411. (14 de julio de 1882). Bogotá.
- Escarpit, R. B. (1956). *Historia de la literatura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica, tercera edición, pp. 73-88.
- Isaacs, J. (1951). *Las tribus indígenas del Magdalena*. Bogotá: Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana.
- Isaacs, J. (1961). *María*. Medellín: Editorial Bedout, Prólogo.
- Pages Larraya, A. (1965). Perduración romántica de las letras argentinas. En revista *Literatura Iberoamericana*, p. 25.
- Pelliza, M. A. (1879). *María, crítica y bocetos históricos*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- Schroer, A. (1935). *Historia de la literatura inglesa*. Editorial Labor S. A., segunda edición.
- Rivera y Garrido, L. (1895). *La miscelánea*, Medellín.

Otros textos: 1965-2000

LA COPLA DE LOS NEGROS COLOMBIANOS Y SU RAIGAMBRE ESPAÑOLA⁴²

EL HISPANOAMERICANO QUE llega por vez primera a España, culto o no, siente al primer contacto con las provincias españolas la fuerza coercitiva del idioma, pero también la extrañeza de variados dialectos peninsulares.

La pregunta de por qué no hablan ustedes solo español como nosotros, aflora a los labios aun cuando se la amarre y contenga. Yo soy, en esto del idioma, como en las variadas formas del folclor, nacionalista. Considero que las ramas, en vez de aminorar vitalidad al tronco, lo robustecen y alientan, y, para mí, son encomiables quienes exploran, alimentan y enriquecen las expresiones idiomáticas nacionales, pero no por ello, en mi calidad de hispanoamericano, dejo de sorprenderme de que mientras en las carabelas iban confundidos catalanes, castellanos, valencianos y vizcaínos una vez dispersos en América, todos ellos, como obedeciendo al mandato común –tal vez era una política del imperio– hablaron y diseminaron solo el castellano. De aquí que nos sorprenda el vigor de las lenguas plurales de España, pues mientras morían en América, conservaban en la Península su plenitud. Y no vaya a creerse que siempre anduvieron desligados en el Nuevo Mundo los paisanos de una misma provincia española, pues hoy día es fácil evidenciar en qué países o ciudades prevaleció el gallego, el andaluz o el catalán por el vestir, el bailar o el sentir, pero en todos ellos, por igual, espigó solo el español como idioma.

42 Tomado de *Revista Policía Nacional*, N° 124, segunda época, Bogotá, Policía Nacional, julio-agosto de 1967, pp. 61-63.

Circunstancia aún más enigmática si se tiene en cuenta que conservó el espíritu, el genio castizo entre lo más raizal del vulgo. Podría afirmarse que, contrariamente a lo que acontecía con las disposiciones de las cédulas reales, que se acataban, pero no se cumplían, difundir la lengua troncal fue afán de letrados, leguleyos, soldadesca y peonada. Si alguien creyere lo contrario, escuchar las coplas a las que daré lectura: *La poesía sin alcurnia ni progenie, sin blasones ni armas doradas, de la canalla pechadora y de la mesnada indocta*, de que hablara un lingüista colombiano, le demostrará que en ella no pudo existir presión de realeza ni doctrinal, y que al difundirse en América fue pura y simple efusión del alma hispana, que fuera de la Península se sintió unida en el idioma, como si de antemano alcanzara a avizorar que solo él podía permitir el milagro de la transculturación.

En estas coplas, hablará antes que todo el gañán del siglo XVI, cuando el castellano, liberado de la urdimbre latinista, había logrado graduarse con Cervantes en la docta universidad de los Sancho Panza. Tendrá también la expresión idiomática, su forma y su acento, pero el contenido será nuevo. La estirpe mestiza, mulata y zamba, nacida y forjada en las canteras de los ríos, selvas y ciudades de América, tiene algo propio que decir, se le apelonata en la garganta con sangres diversas, y no puede expresarlas en otro idioma distinto al que ha logrado la inconmensurable ecuación de la síntesis racial.

Dos palabras ahora sobre el negro hispanoamericano, el negro de Colombia, ese que se esfuerza en reclamar su lugar en la cultura contemporánea, el mismo puesto que ocupó desde el primer día del descubrimiento de América, porque, al igual que el indio y el hispano, entonces se dio con sangre, nervios y músculos a la conjunción hispano-africo-americana. Ya andan por ahí bulliciosos reclamando con golpes de tambor esta denominación para complicar

–o aclarar– los múltiples apelativos –Latinoamérica, Indoamérica, Hispanoamérica– que se dan a los que, con justicia, solo deberían llamarse colombianos.

Ante la colonización de América, el negro se vio obligado –por grado o por fuerza– a sumarse al español. La actitud del negro es diametralmente opuesta a la del indio. En tanto que el indígena, defensor de su tierra, de su cultura y de su patrimonio, escoge ante el extraño uno de tres caminos: morir combatiendo, combatir refugiándose a sí mismo –resistencia pasiva, gandhiana– o supervivencia fundiéndose con él. En cambio, el negro solo tenía uno, el último, el del amo, brindarse al abono del mestizaje. En tanto que el indio remiso combate o se aparta conservando en gran proporción su lengua –Perú, Bolivia, Paraguay, Ecuador, México–, el negro, destroncado de su cultura, de su idioma y de su raza, empieza a asimilar los del conquistador, hermanándosele, penetrando en su alma, que asimila y transforma en suya propia. Su posición no admite disyuntiva, incluso en Norteamérica, donde se le excluye y pretende aniquilar al igual que al indígena, asume la misma posición de apoderarse de la cultura del amo. Siempre imprimiéndole su temperamento: asimila, nunca yuxtapone.

Nada más natural que, olvidado de los dialectos africanos, en estrecha convivencia con el español, se apropiara de su idioma, no para convertirse en bilingüe, sino como único medio de expresión. También aquí enriquece, transforma, pero solo en el contenido, en la imagen y el concepto. Otras veces corrompe la dicción, al igual que el andaluz, el madrileño o el aragonés, pero, carente de otras raíces gramaticales propias o ajenas, se ve obligado a tomar el genio de la lengua en toda su pureza.

Por esta imposibilidad de expresarse en otro idioma, se convierte en aquellas regiones aisladas de América, como acontece donde

se quedó refundido en la selva, en depositario vivo de las más puras expresiones castellanas. Lo que para el español y el resto de los hispanoamericanos, enfrentado a las vicisitudes del desarrollo de la sociedad y la confrontación de otras lenguas –inclusive las indígenas– se hicieron arcaísmos, vocablos en desuso o términos muertos, entre ellos conservó la vivacidad de la palabra cotidiana, la denominación única de ciertos actos, cosas o modos. No se crea que, por su parte, estuvo pasivo repitiendo como papagayo lo que le enseñaron, sino que, conociendo los accidentes gramaticales y sin el freno de los doctos, se dio a la creación de nuevos verbos a partir de sustantivos, y creó en su aislamiento un castellano vivaz, multicolor, musical, rítmico, acorde con su alma receptora y expresiva.

De todas las formas retóricas, ninguna fue más a tono con la naturaleza del negro como la copla que le permitía la metáfora, el canto y la creación imaginativa. Sometido a la esclavitud o a la servidumbre, ella era la única arma que podía esgrimir contra el amo o el señor en las fiestas, las faenas o el corrillo. El negro se hizo por necesidad trovador. La copla la aprendió del soldado que la llevaba prendida por tradición, y, como él, pronto la tornó narradora de sus sufrimientos, de su filosofía y esperanza. Con ella cantaba a su nuevo Dios, y trataba de explicarse los dogmas de su religión. Supo conquistar a la negra, a la zamba y a la blanca prendiendo fuego de amor donde solo había desdén o ciego instinto de atracción. Aposτροφó al amo, al rico, al extranjero y a cuanto lo sojuzgaba. Satirizó al compañero, al indio, al mestizo enfatuado; trasegó a ella la condición social de su raza esclavizada; y se encariñó con la libertad al rimar su nombre en coplas levantiscas y vindicativas.

EN 1935, LA revista *Légitime Défense*, fundada en París por los haitianos Étienne Léro, René Menil y Jules Monnerot, recoge el grito de rebelión negra que venía gestándose desde 1804 como una gran tempestad reivindicadora con los ejércitos de liberación nacional de Toussaint L'ouverture, Dessalines, Pétion y Christophe; el movimiento poético y antidiscriminatorio de Paul Lawrence Dunbar (1893); el Negro-Renacimiento de Harlem (1920); y el Negrismo de la poesía antillana (1926). *Légitime Défense* desata en 1932 los primeros rayos de la tormenta en Europa (Francia) al proclamar «la total liberación del estilo y la imaginación del temperamento negro; el escritor debe asumir su color, hacerse eco de las aspiraciones de su pueblo oprimido».

Dos años después (1934), Aimé Césaire, León-Gontran Damas y Léopold Sédar Senghor, considerados como los padres de la Negritud, editan *L'Étudiant Noir*. Para Senghor es «el patrimonio cultural, los valores y, sobre todo, el espíritu de la civilización negroafricana».

El movimiento tomó el carácter de un coro intelectual de los colonizados africanos dentro de las violentas voces de Breton, Sartre, Camus y Fanon.

Las luchas de liberación de los pueblos africanos avanzaban y se robustecían. Jomo Kenyatta nutría la rebelión de los mau-mau en las más puras fuentes de los pactos mágico tribales. Patricio Lumumba, un estudiante congolés sin antecedentes políticos ni filosóficos, sorprendía a los belgas con sus ardorosos discursos en los

43 Tomado de *Revista de Historia*, vol. I, N° 2, Bogotá, julio de 1976, pp. 45-47.

que se recogía el milenarismo grito de los ancestros contra los opresores; Sekou Touré, nutrido en el pensamiento marxista, imprimía a la revolución un salto audaz hacia el socialismo, acorde con el sentido comunitario de las tribus africanas.

La negritud desbordó el acento poético y romántico para convertirse en el ideario político filosófico de la descolorización. Al fuego combinado del poema y la guerrilla, del artículo político y el terrorismo, de las campañas electorales y la acción revolucionaria de los partidos nacionalistas surgieron las repúblicas independientes.

EL COLOQUIO DE LA NEGRITUD Y AMÉRICA LATINA

El día 6 de enero de este año (1974), el presidente de la República del Senegal, Léopold Sédar Senghor, al instalar el Primer Coloquio de la Negritud y América Latina, recalcaba una nueva y trascendente proyección de la negritud fuera de África:

Será preciso también que, al lado de la investigación indianista que existe en casi todos los países latinoamericanos, haya africanistas que busquen el fondo negrista.

Por supuesto, la presencia india es en América Latina una realidad que no podemos ignorar, que es preciso integrar como una levadura. Pero la presencia negra, aunque menos visible, más secreta, no es menos real, se manifiesta en primer lugar dentro de las artes y por su ritmo.

Se trata de reencontrar medio siglo después el espíritu inicial de la Negritud en la proyección del africano en América, aquí donde había nacido. Asturias, como figura emblemática del indio, presidió las deliberaciones del coloquio. Había también otras voces: negros peruanos; mulatos y zambos brasileños; el negro multirracial antillano; y los triétnicos de Colombia, Panamá y Venezuela. También

Europa –conciencia y proyección cultural– en españoles, portugueses, franceses. Un gran vacío, sin embargo, se hizo ostensible; estaba ausente el propio indio americano.

Las deliberaciones se orientaron hacia el testimonio de etnólogos e historiadores. Se hizo hincapié en los mecanismos de la transculturación: por vez primera se cuestionó en un solo contexto la significación que tienen para el hombre americano los conceptos de negritud, indianidad y mestizaje.

LA NEGRITUD

¿Qué significa para América Latina el ideario estético político de la Negritud? La respuesta se planteó desde distintos ángulos: étnico, geográfico, histórico, político, social y cultural. El esclavo africano, enucleado de su ámbito ancestral, configuró, por fuerza, el germen de un proceso ecobiológico y cultural, cuya repercusión escapó al esclavista: su proyección ecuménica. Por el camino de la esclavitud, el negro no solo fecundó a la América, sino al mundo. Hoy no es posible juzgar su eco dentro de los ámbitos restringidos de la colonización hispana, portuguesa, sajona, francesa o belga en nuestro continente. El bumerán negro, después de saltar por las sangres de América, se revierte con violencia sobre Europa y África a través de su etnia, música, poesía y ritmo.

Los mecanismos de la alienación y desalienación del negro en el contexto cultural de América y del mundo no han sido esclarecidos totalmente. Mientras hay una aquiescencia en admitir el influjo de Grecia en la raíz de nuestra civilización, del racionalismo francés en el pensamiento contemporáneo, de la filosofía alemana en el dominio de la abstracción pura, de la praxis rusa en la revolución marxista mundial, se soslaya el impacto emocional y religioso de África en la civilización contemporánea.

En el ámbito individual estos prejuicios se manifiestan en un doble maniqueísmo: se acepta lo negro como un fenómeno extraepidérmico que no contamina el propio color y la sangre europea, o se asume la posición más hipócrita del paternalismo con la defensa y la exaltación del arte aportado por el pobre y mísero esclavo negro.

Pero si Europa no puede deshacerse de la negritud cultural, mucho menos los pueblos de América, cuya africanidad se encuentra en la propia mixtura genética. El problema para el mestizo americano es vital; la identificación negra es imprescindible para su plena autenticidad.

OPRESIÓN Y EXPLOTACIÓN DEL AFRICANO EN LA COLONIZACIÓN DE AMÉRICA LATINA⁴⁴

EN LA REVALUACIÓN histórica de la esclavitud del africano en la colonización de América Latina, es preciso trascender el proceso generador de plusvalía para considerar su creatividad en todos los contextos de producción, en los cuales también se le explotó como célula cultural de un continente que había acumulado ricas experiencias en minería, herrería, orfebrería, agricultura, ganadería, albañilería, artes culinarias, médicas, mágicas, crianza de niños, cerámica, pintura, tejidos, cestería, talla en madera, marfil, hueso, construcción de embarcaciones, etcétera.

Sin este enfoque global de la opresión y expoliación del africano bajo el régimen esclavista no podría hacerse un examen correcto de la acumulación capitalista en el periodo colonial.

Las ideas humanistas y religiosas de los siglos que siguieron al descubrimiento de América se enfrascaron en torno a las libertades y a la naturaleza divina del hombre, mientras que los traficantes de esclavos y los colonialistas, más prácticos, incrementaban sus ganancias aprovechándose de la capacidad creadora del negro en la organización y explotación de las nuevas colonias. De esta contradicción surgida entre el usufructo concreto de la capacidad creadora del esclavo y la negación teórica de sus potencias espirituales arranca el desconocimiento que generalmente se hace de los aportes del negro en la cultura latinoamericana.

44 Tomado de *Revista de la Universidad de Medellín*, N° 22, Medellín, Universidad de Medellín, Editorial Lealon, julio-septiembre de 1976, pp. 89-108.

Hoy sabemos que un ser humano, aun colocado en la más extrema incomunicación, extrañado de su medio natural, expoliado de su cultura, mientras subsista físicamente, constituye una célula capaz de recrear y enriquecer sus ideas, hacerse a nuevos medios expresivos, formas y herramientas adecuadas para generar por sí sola, o en asocio de otras, los valores tradicionales de su cultura de origen.

El desconocimiento o subestimación de este principio ontológico, la humanización del hombre por el trabajo creador, llevó a los estudiosos de la historia tradicional latinoamericana a despreocuparse por las culturas africanas de donde procedían los esclavos, y, en consecuencia, de la naturaleza creadora de su aporte al desarrollo de la sociedad colonial.

El cuestionamiento que habitualmente se hacían se limitaba a preocupaciones históricas y estadísticas –puertos de embarque, zonas de cacería, número de esclavos transportados, oficios a los que se les destinaba, número de pobladores, fugas, levantamientos armados, participación en las luchas libertadoras, etcétera–, nunca con el criterio de determinar sus etnias, culturas y aportes creadores. Se presumía, y todavía hay quienes incurren en este error, que tales seres privados de libertad, desnudos, hambrientos y con una lengua ininteligible para sus opresores pudieran tener algo que aportar a la aculturación americana distinto del esfuerzo físico de sus manos y músculos.

NECESIDAD DE UN NUEVO REPLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La incorporación del esclavo africano a la sociedad colonial latinoamericana implicó dolorosas agresiones culturales que se caracterizaron no solo por la violencia y las amputaciones físicas, sino por opresiones socioculturales con la destrucción de la familia,

restricciones de su capacidad creadora, enajenación religiosa y lingüística, imposibilidad para la procreación, etcétera.

Resumimos estas agresiones:

Opresión de su naturaleza humana (inclusive privándosele de la vida).

Opresión como miembro de una sociedad.

Opresión por su condición de negro.

Opresión en su condición de varón o mujer.

Opresión en su condición de extranjero y exiliado.

Opresión de su cultura.

Opresión de sus aspiraciones.

Opresión económica (no solo como productor de plusvalía).

Opresión de la familia (tanto por la imposibilidad de constituirla como por explotación de la descendencia).

La coerción se practicaba a través de las relaciones sociales, la prefijación de las actividades, el señalamiento de su conducta y la proscripción de sus afectos filiales.

Puede afirmarse en forma categórica que ningún otro pueblo en la historia de la humanidad ha estado sometido a violencias tan expoliadoras, en forma masiva, generacional, y por tantos siglos, y que haya respondido con mayor creatividad a la opresión.

Su aporte sustancial en las artes, la música, la danza, el canto, la literatura y del propio mestizaje étnico en la cultura latinoamericana y universal es de tal magnitud que cada vez más sorprende y desconcierta a quienes últimamente se han impuesto la tarea de cuantificar su contribución.

TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA EXPLOTACIÓN DEL NEGRO

El ordenamiento del nuevo sistema esclavista a partir del siglo xvi debió enfrentarse a las estructuras económicas, políticas y

religiosas de las monarquías y de la Iglesia, que habían condenado abiertamente la esclavitud desde el siglo XII. Se asumió esta actitud como un acto defensivo contra las prácticas esclavistas de los árabes, que para entonces mantenían un activo comercio de esclavos blancos para castrarlos y emplearlos como eunucos en sus harenes. Las bases para la trata estaban esparcidas por toda Europa.

En Itil, pueblo sobre el Caspio, se pagaban impuestos por cada esclavo prisionero. Luego se los transportaba por tierra hasta Armenia, donde existía una estación de castración, y finalmente eran conducidos a Tabaristán, Ray y Bagdad, de donde pasaban al mercado árabe.

Otra ruta operada por franceses y judíos arrancaba del Danubio y el Rin para ser llevados a Praga, centro de castración. Desde allí eran conducidos a Verdún, gran centro de castración y venta de esclavos, donde los adquirirían los traficantes moros.

Los esclavos anglosajones seguían la ruta de la Jalia, al norte de Venecia, o directamente de Irlanda a España.

Y una cuarta fuente de abastecimiento operaba en Grecia, de donde los transportaban a Cerdeña, Mallorca y Menorca. Este comercio se especializó en introducir a los países árabes, y posteriormente a la América, esclavas para dedicarlas a la prostitución; de allí viene la frase «trata de blancas», todavía aplicada a este tipo de tráfico humano (Leroy-Beaulieu, 1902).

Las naciones cristianas, opuestas a la expansión y prácticas del islamismo, condenaron desde el siglo XII el comercio de esclavos, y si este persistió fue en forma limitada y clandestina.

Para que el orden esclavista pudiera incorporar a su producción a más de cincuenta millones de africanos, sin contar otros tantos millones que murieron en la captura y en la travesía del Atlántico, debió sustentar una serie de sofismas racistas que justificaran ante

las conciencias humanistas y religiosas el mayor genocidio cometido contra la especie humana (Ribeiro, 1971). El negocio, encarado con el más aberrante sadismo, calculaba la merma en vidas humanas en una proporción del 25%, aun cuando en la práctica muchas veces superaba, como lo anota Darcy Ribeiro, la mitad de la carga-zón. No obstante la elevada mortandad y el maltrato sufrido por los esclavos –encadenados, azotados, marcados con hierro candente, rociados con brea y prendidos con fuego, etcétera–, no pocos humanistas –Montesquieu, Voltaire, etcétera– atraillados en el negocio negrero, pretendieron ver en la esclavitud una forma de liberar a los africanos de la tiranía de sus reyezuelos.

Las gestiones de los traficantes se encaminaron a obtener la bendición de la Iglesia y la participación de todas las monarquías europeas en el libre juego de la trata. Obtenidas las primeras autorizaciones –1501–, no tardó en propagarse el negocio negrero en toda Europa:

Liverpool, como antes Bristol, Amberes, Sevilla y Lisboa, se había convertido (1730) en el centro principal de la trata en Europa, y todo su pueblo –abogados, abarroteros, barberos y sastres– participaban en las aventuras de los navíos con cargos para la Guinea (Williams, 1944).

Las falacias racistas, que se difundieron con señuelos humanistas y cristianos, proclamaban:

a) El negro africano resistía mejor el trópico americano que el propio nativo.

b) El negro africano, por su constitución étnica, era superior al indígena americano.

c) El negro africano se trajo a la América Latina para sustituir al sufrido indígena.

d) El negro africano resistió en América una esclavitud más benigna que la padecida en África bajo los tiranos caníbales.

e) Los amos hispanos eran más liberales y humanitarios que los anglosajones.

En lo que respecta a las enfermedades endémicas de América, los negros siempre estuvieron expuestos a condiciones peores que los indígenas, debido a que se encontraban fuera de su hábitat natural, desnudos, mal alimentados y hacinados, lo que fue causa de grandes mortandades. Los nativos gozaban de cierta inmunidad hereditaria frente al paludismo, de la que carecían los africanos, aunque procedieran de regiones infectadas, ya que los tipos de *plasmodium* no siempre eran los mismos ni tenían la misma virulencia.

Por otra parte, así como el negro fue portador de algunas enfermedades a la América –presumiblemente la viruela, el pian, la lepra, etcétera–, también padeció otras nuevas, para las cuales no había acumulado defensa alguna: tuberculosis (introducida, probablemente, por los europeos), diarreas infecciosas, escorbuto (por la pésima alimentación), tifo exantemático (debido al hacinamiento). El hecho de que la mayor parte de los enfermos en los hospitales de los puertos eran negros, como acontecía en Cartagena de Indias, demuestra que no eran inmunes ni superiores a las inclemencias del exilio (Valtierra, 1954).

El infundio de que el africano era superior físicamente al indígena llegó a ser tan generalizado que no faltaron blancos que admitieran que, inclusive, aventajaba a los propios europeos.

El mayor comercio del reino de Angola consiste en esclavos [afirmaba Moreri], que allí se compran para transportarlos a América, donde se venden para trabajar en los molinos de azúcar y en las minas; porque no tienen los *europeos* fuerza para resistir a tan penoso trabajo, que lo pueden tolerar solo los negros (Morero, 1681).

Un funcionario de la Corona de España, refiriéndose a la conveniencia de utilizar negros bozales, ya no en sustituto del indígena, sino de los mismos españoles, recomienda su destino a las malsanas tierras del istmo de Panamá:

De experiencia nos consta que los naturales de este Virreinato y los *colonos extranjeros* no son a propósito para poblar estos establecimientos por no adaptarles el temperamento, pues en mayor número se han muerto los que para este fin se remitieron. En virtud de esto, juzgo de la mayor ventaja el que sean negros bozales con número de cincuenta familias en cada establecimiento, diez de ellas de los muchos *libres* que existen en estas provincias y las cuarenta compradas con equidad por contrata a los extranjeros (AHNC, 1965).

La realidad sociocultural y étnica era muy otra. Los africanos, como hemos anotado, eran víctimas, al igual que el indígena y el europeo, de las insalubres tierras, sin que dieran muestra de ser superiores. Lo terrible para los africanos era su imposibilidad de resistirse (aun cuando fueran *libres*, como apunta el cronista citado anteriormente), cuando eran confinados a las zonas inhóspitas o al trabajo intensivo de minas y plantaciones. Frente a esta compulsión sí encontramos que disponía de ciertas armas religiosas que lo ayudaban a sobrevivir las inclemencias con algunas ventajas sobre el indígena, su verdadero compañero de infortunio, ya que el europeo jamás afrontó el tráfico de la esclavitud, aun cuando compartiera los mismos lugares insalubres.

Las distintas actitudes religiosas a las que nos referimos obedecían a concepciones diferentes ante la vida y los ancestros. El indio, desposeído de sus tierras, castrado de sus dioses y compelido al trabajo intensivo al que no estaba acostumbrado, prefería suicidarse o

morir de hambre y consunción cuando no podía huir, convencido de que con esta actitud se ennoblecía ante sus difuntos.

En cambio, el africano, que por sus concepciones religiosas se sentía depositario de la vida de sus ancestros, procuraba sobreponerse a cualquier tipo de explotación inhumana, ya que dejarse morir era la peor injuria contra sus dioses y antepasados. Los casos poco frecuentes de suicidios en algunas comunidades, como la de los carabalí bibis, serere e ibos, fantis, se debía al acatamiento de ciertos códigos morales de sus ancestros, que le exigían primero morir que sufrir el deshonor o el ridículo (Sédar Senghor, 1970).

No menos falsa es la aseveración de que el africano fue traído a la América para sustituir al indio a punto de exterminarse por su debilidad ante la exigencia del trabajo forzado. Lo cierto fue que el esclavo africano vino a la América para intensificar la explotación de las colonias sin que su presencia hubiera disminuido el número de indios sometidos a las tareas mineras o agrarias. Un hecho muy evidente de lo contrario fue la nula o poca introducción de esclavos africanos en aquellos países de gran población indígena, como Ecuador, Perú, Bolivia o Paraguay. En México, los africanos fueron indispensables en los primeros años de la Colonia, y, posteriormente, debido al profuso mestizaje con los indígenas, los colonos prefirieron explotar la nueva mano de obra mulata y zamba, más barata y aclimatada a sus haciendas.

Y una prueba más para destruir el argumento paternalista de que el negro se trajo en sustitución del indio, encubridor del más crudo racismo, lo constituyó el tráfico de esclavos malayos, introducidos por el circuito Manila-Veracruz, Panamá-Callao, sostenido a todo lo largo del periodo colonial, sin que faltaran los esclavos blancos, importados principalmente de Grecia (Leroy-Beaulieu,

1902). La gran hornada de la explotación colonial no tenía escrúpulos ni contemplaciones étnicas.

Es evidente que el proceso de mestizaje y miscegenación en la América Latina es mucho más profuso que en la anglosajona. Esta circunstancia ha hecho creer que la esclavitud en el sur se manifestó con menos crueldad que en el norte. Otro alegato, igualmente falso, es la de considerar que la actitud del latino frente al indígena fue más benigna que la asumida por el anglosajón. Ambas aseveraciones tratan de justificar con sofismas étnicos la cruda agresión de la esclavitud y el genocidio contra el indígena, tanto en las colonias latinoamericanas como en las anglosajonas.

Los archivos notariales en los países latinoamericanos muestran hasta la saciedad el trato inhumano a que eran sometidos generalmente los esclavos por sus amos católicos: mutilaciones, castraciones, lardeamientos (ponerles fuego después de rociarlos con brea), azotes hasta la consunción y la muerte, impiedad frente a los enfermos, disolución de la familia por venta al mejor postor a distintos compradores de los padres o los hijos. Tenemos testimonios de gran credibilidad, como son las denuncias hechas por el padre Alonso de Sandoval y por san Pedro Claver, de los malos tratos infringidos a los esclavos por amos que se llamaban cristianos:

El tratamiento que les hacen de ordinario por pocas cosas y de bien poca consideración –afirma Sandoval– es brearlos, golpearlos hasta quitarles los cueros y con ellos las vidas con crueles azotes y gravísimos tormentos, o ellos atemorizados se mueren podridos y llenos de gusanos. Testigos son las informaciones que cerca de ellos las justicias hacen cada día y *testigo soy yo que lo he visto*. Algunas veces, haciéndoseme de lástima los ojos fuentes y el corazón, más de lágrimas (Sandoval en Valtierra, 1954).

Había días –cuenta Claver a su maestro Alonso de Sandoval– que iba disponiendo a uno de estos pobres negros para que muriese en el Señor y yéndole a ayudar a morir le hallé ya que había expirado en medio de un patio donde concurría mucha gente: estaba desnudo, tendido bocabajo en el suelo, cubierto de moscas que parecía que lo querían comer y allí se lo dejaban sin hacer más cuenta de él que si fuera un perro (Claver en Valtierra, 1954).

La actitud del latino frente al indígena no fue menos cruel y basta con que mencionemos las acusaciones de Bartolomé de las Casas, entre otros religiosos, para que no quepa duda. En cuanto a la ferocidad para exterminarlos, los capitanes y soldados no se dieron trazas de benignidad. Donde quiera que hubo resistencia, la consigna general era de exterminio, y la erradicación física del Caribe en las Antillas y litorales circunvecinos son un testimonio dramático. Sin embargo, por razones que explicaremos más adelante, el genocidio de los varones no corrió parejo con las mujeres, a quienes el conquistador, siguiendo la práctica caribe, tomó como concubinas. A ello se debe la presencia indígena en el mestizo y zambo caribeño, aun cuando para muchos de ellos pasa inadvertida la sangre india que corre por sus venas.

EL MESTIZAJE COMO FORMA DE EXPLOTACIÓN

La principal causa de mestizaje de los peninsulares en Latinoamérica, tanto con la raza indígena como con la negra, se debió a la falta de mujeres europeas durante el primer siglo de la Conquista y no, como afirman los defensores del sentimiento latino, a una mayor abertura cristiana que la asumida por el anglosajón. La conquista y la colonización durante ese periodo se realizaron por soldados y colonos peninsulares que llegaron a la América sin sus

familias, y la necesidad biológica impuso las relaciones poligámicas que los moros habían practicado durante su larga dominación de España. La mujer indígena, tomada como botín de guerra, y la esclava africana aportaron el contingente femenino para la implantación de la sociedad multiétnica latinoamericana, sin que para ello hubiese mediado una mayor comprensión racial.

Sabemos que por las mismas razones, pero mucho más restringido, pese a que los anglosajones llegaron acompañados por sus mujeres e hijas, durante los primeros años de la colonización también hubo en Norteamérica mestizaje entre blancos y mujeres negras e indígenas.

La escasez de mujeres negras determinó que para el esclavo africano fuese mucho más fácil hacerse a una india que a una compañera propia de su raza. Las africanas, cuidadosamente seleccionadas por los traficantes negreros entre las más robustas y hermosas, eran prontamente acaparadas por los hacendados blancos, administradores coloniales, criollos y soldados. La situación se tornó tan dramática que en repetidas ocasiones los esclavos africanos solicitaron a la corona que impidiese el acaparamiento por los amos de las mujeres negras que llegaban a la América. A consecuencia de este monopolio, el mestizaje de mulatos entre hispanos y negras fue superior al de los zambos, descendientes de las uniones entre negros e indias.

Desde luego que influyeron otras causas, también intencionalmente ocultas. La Iglesia Católica, aunque condenaba estas uniones, particularmente cuando el europeo era casado, fue tolerante en aceptarlas, en tanto que los protestantes anglosajones no solo las condenaron, sino que se negaron a aceptar a los negros dentro de sus congregaciones.

En razón a la escasez de mujeres africanas con relación al número de esclavos introducidos, pues constituían la mitad o la tercera parte de la cargazón de los barcos, los esclavos africanos obtenían autorización

de sus amos para realizar excursiones con el propósito exclusivo de robar mujeres y acrecentar así los descendientes zambos que, por carecer de sangre blanca, persistían en su condición de esclavos.

Sin embargo, esta situación, que prevalecía en Colombia y en Venezuela, era altamente combatida en México, pues los negros buscaban casarse con indias en virtud de la ley que consideraba a los zambos libres. No faltaron quienes pidieron al rey que declarase esclavos a los hijos de estas uniones hasta conseguirlo (Aguirre, 1972).

El rígido esquema de castas impuesto en el régimen colonial permitía mantener a los negros en la última escala de valores, con lo cual se aseguraba que la masa esclava no disminuyera y, mucho menos, se infiltrara entre las inmediatamente superiores, españoles, criollos y mestizos, que monopolizaban los cargos en inalterables jerarquías. El orden establecido en México era el siguiente:

Cada casta tenía un estatus propio –señala Aguirre Beltrán–, que caracterizó las funciones del *gobernante* en el europeo, de *artesano* en el euromestizo, de *obrero* en el afro e indomestizo, de *esclavo* y de *siervo* en el indio (Aguirre, 1972).

Basado en las mismas prácticas generalizadas en toda la América Latina, Darcy Ribeiro las observa en Colombia y en Venezuela:

a) Los españoles conformaban la casta burocrática que gobernaba la empresa colonial ajustados al gobierno civil y eclesiástico.

b) El estrato criollo, coloreado de sangre indígena y algunas veces negra (frecuentemente clasificado como blanco por certificados reales de «sangre limpia», que los hacía merecedores de privilegios reservados a los españoles puros), manejaba la mayor parte de la agricultura y el comercio.

c) La masa de pardos, que preferentemente se llamaba a sí misma oscura, formaba el artesanado y el populacho. Los negros

permanecían en las labores del campo con el mayor peso en el agro y el transporte, mientras que las comunidades indígenas sobrevivientes, todavía prisioneras del pasado tribal, fueron dejadas al mandato de los misioneros jesuitas: unas veces bajo su control directo y otras con relativa dependencia en áreas inexploradas, especialmente en la selva tropical, donde buscaban refugio (Ribeiro, 1971).

El carácter de «mala sangre» o sangre esclava estuvo reservado para el negro y sus descendientes, no importaba con qué raza se hiciese el cruce. Es fácil advertir que esta clasificación obedecía no tanto a un prejuicio racial como a un muy práctico tamiz para impedir que el esclavo o su descendencia pudieran perder su carácter de proletario dentro del sistema colonial.

EXPLOTACIÓN Y ACUMULACIÓN DE LA CREATIVIDAD NEGRA EN EL SISTEMA COLONIAL

La organización del mercado esclavista, que abarcaba tres continentes para sus operaciones colonialistas –África, como abastecedora de esclavos; Europa, como acumuladora de las ganancias; y América, como centro de producción–, no pudo articularse sino a través de muchos años y como resultado de experiencias que permitieron descubrir la mejor manera de obtener los resultados óptimos. Al negocio negrero se asociaban elementos tan variados como la navegación, la agricultura, el perfeccionamiento de las armas, las exploraciones en África, América y Asia, pero, sobre todo, la captura, encadenamiento, transporte y expoliación de los esclavos negros.

En el sistema colonialista, los africanos fueron sometidos a una tan intensa explotación que solo terminaba con su muerte. Los que lograban sobrevivir a los treinta años de esclavitud quedaban tan

extenuados que les era imposible la existencia al margen del trabajo. Los documentos históricos a este respecto son reveladores. En Cartagena de Indias, san Pedro Claver debía pedir limosna para enterrar a los esclavos que, abandonados por sus amos, morían en un rincón o en mitad de la calle (Valtierra, 1954).

El negrero o el propietario solo perseguían que su inversión le proporcionara el máximo rendimiento sin preocuparse de cualquier otra consideración humana. A este respecto, es muy elocuente la respuesta del amo a quien se le quiso amonestar por sus relaciones sexuales con una negra de su propiedad, quien dijo «que no era pecado estar amancebado con su esclava, porque era su dinero» (Aguirre, 1972). Con tan rudo pragmatismo de la trata, la clave para fijar el valor del esclavo era la consideración del rendimiento y su perspectiva de vida. Dentro del complejo fenómeno de biología y productividad, jugaban máximo interés la edad, el sexo, la salud, la docilidad y el entendimiento de la lengua del amo.

Edad. Según un asiento de 1765, Miguel de Uriarti, mercader de Cádiz, aceptó una tabla de precio de esclavos en la que se estipulaba su costo según la edad: 290 pesos de la *pieza de Indias* (o sea, los adultos en la plenitud de su vigor, que no debían pasar de los veinticinco años); 260 pesos los *mulecones* (jóvenes) y 230 los *muleques* (púberes y adolescentes). En proporción se pagaba por niños y lactantes. En general, se consideraba de siete a quince años la edad productiva de un esclavo sometido a un trabajo exhaustivo (Aguirre, 1972).

Sexo. La determinación del sexo constituyó un factor importante en el sistema esclavista expoliatorio. La mujer se consideraba menos productiva en las faenas agropecuarias y mineras, por lo que su costo siempre estuvo por debajo del pagado por un varón. Originalmente se establecía que las cargazones de los barcos negreros

estuvieran compuestas por cantidades iguales de varones y mujeres, pero pronto se cambió el criterio. En 1524 se redujo a una tercera parte el cargamento femenino. La causa por la que se introducían menos mujeres debió de estar relacionada con el interés de los negreros de asegurar en África la gestación de nuevos esclavos.

Salud. El vigor y la salud constituían factores decisivos en el precio. El alto índice de mortandad en las travesías fue señalado en un 20% por el padre Tomás Mercado:

No ha cuatro meses que los mercaderes de gradas sacaron para Nueva España de Cabo Verde en una nao quinientos, y en una sola noche amanecieron muertos ciento veinte [...] y no pasó en esto el negocio, que antes de llegar a México murieron casi trescientos (Citado en Valtierra, 1954b).

Si nos atenemos al informe del padre Mercado, la merma del mencionado cargamento fue de casi tres cuartas partes. No es de extrañar, pues, que Darcy Ribeiro señale como cifra aproximada de muertes un 50% de los extraídos de África (Ribeiro, 1971).

El celo de los asentistas por obtener esclavos saludables se pone de manifiesto en el pago a su costa de los médicos que inspeccionaban a los esclavos que subían o bajaban a bordo (Aguirre, 1972). No obstante, las viruelas, el sarampión, el vómito negro (tifo exantemático y fiebre amarilla), el paludismo y las diarreas diezaban la vitalidad del esclavo. Para Aguirre Beltrán, la supervivencia de los más fuertes en la travesía constituyó una selección natural que fomentó la creencia de que un negro podía producir el trabajo de cuatro indígenas (Aguirre, 1972).

Habilidad. Hemos señalado cómo la explotación del esclavo africano no solo se limitaba a su fuerza física, sino que jugó un papel importante su tradición en el conocimiento de oficios útiles en la

producción colonial. Los traficantes ponían gran cuidado en resaltar las habilidades de los distintos esclavos que ofrecían al mercado, exaltando unas y ocultando otras, pues de ello dependía en gran medida el precio que se pagaba por ellos.

Para Falconbridge, los esclavos angolesees eran sumamente apreciados por considerárseles expertos en artes mecánicas (Falconbridge, 1788). Barbot indica que los bissos del Río Grande eran muy solicitados en México y Cartagena de Indias por ser los más serviciales de toda Guinea, aun mejores que los de Benin y Angola (Barbot, 1732). A los krus se los estimaba como notables navegantes y excelentes nadadores, que patrocinaron frecuentes rebeliones a bordo (Aguirre, 1972).

Dumont, refiriéndose a los carabalíes, advertía que los bibis eran poco apetecidos por su tendencia al suicidio, y los hatan y berun eran rechazados por su fama de rebeldes (Ortiz, 1916). La primera prohibición de introducir una casta africana a la América fue contra los wolof por haber propiciado una revuelta en La Española en 1503.

El criterio para juzgar las habilidades variaba según quien ofrecía o compraba los esclavos. Los datos suministrados por los historiadores no dejaban de estar influidos por su nacionalidad, pues sus opiniones muchas veces recogían los criterios de informantes que resultaban ser negreros, asentistas o hacendados, cuyos juzgamientos obedecían a intereses ocultos.

Así, Saint-Méry estimaba que los senegaleses eran insolentes y ladrones; los fantis orgullosos y propensos a suicidarse; las mujeres ardas habladoras y peleadoras; los araras extremadamente avaros; y los ibos, además de difíciles en el trato, se suicidaban al menor castigo o exposición al ridículo. A esta larga lista de defectos, contraponen el carácter de los congos por sumisos y alegres, cualidad que extiende a todos los bantúes, con excepción de los mondongos,

de quienes apunta que eran temidos en la propia África por su canibalismo (Moreau de Saint-Méry, 1797).

Refiriéndose a los esclavos conducidos al Brasil, Antonil caracteriza a los minas y ardas por su robustez, y a los embarcados en Cabo Verde y Santo Tomás por su contextura delgada. De los congos anota que no solo eran industriosos en la agricultura, sino en el aprendizaje de los oficios. Finalmente, coincide con Falconbridge al resaltar las habilidades mecánicas de los angoleses (Citado en Freyre, 1936).

Pero el principal rasgo que influyó en el precio era el mayor o menor entendimiento de la lengua del amo. Concretamente, se distinguían los bozales, que habían estado por lo menos un año en cautividad y, por tanto, iniciados en la lengua castellana, y los ladinos (latinos) nacidos en Castilla o que habían aprendido el castellano en las colonias. Los bozales eran los más codiciados, en tanto que se tomaban las máximas precauciones con los ladinos, a quienes se tenía por «muy bellacos» (Aguirre, 1972). Esta *bellaquería* resultaba de su información a través de sus lecturas de los derechos que poseían como seres humanos. Tampoco todos los bozales gozaban de aceptación, ya que, según el mismo emperador Carlos V, en disposición del 11 de mayo de 1526, los bozales wolof o gelofes eran «soberbios e inobedientes, revolvedores e incorregibles» (Aguirre, 1972). La verdad de fondo contra el latinato de los negros fue la actitud asumida por los ladinos de resistirse a ser considerados exclusivamente como bestias de carga dentro del régimen esclavista.

LA TRATA DE NEGROS Y LA ACUMULACIÓN CAPITALISTA EN LA EXPLOTACIÓN COLONIAL

Las repercusiones de la trata de negros en la economía mundial durante toda la época colonialista en América Latina comprueban

la tesis de que los amos no solo perseguían la obtención de plusvalía del negro por el trabajo físico, sino también la acumulación de riqueza por su creatividad social dentro del marco de la Colonia. Las vicisitudes de su desarrollo estuvieron supeditadas a las circunstancias propias de la producción –técnicas aplicadas a la minería, agricultura, ganadería, artesanía, etcétera–, a las zonas de expansión continentales (América y Asia), al mayor o menor número de esclavos incorporados a la empresa, a la oferta y demanda de los productos americanos en Europa, y a la competencia de artículos procedentes de las colonias orientales. La importancia de la producción esclavista en la esfera mundial determinaba en primera instancia la política guerrera de las monarquías europeas, que se disputaban el monopolio mundial de la trata de negros.

Sin embargo, las múltiples implicaciones del comercio esclavista descansaban básicamente en la eficacia que tuviera el sistema colonial de aprovechar al máximo la capacidad creadora de los explotados en la extracción de los productos y la acumulación de riquezas en las colonias, lo que aseguraba la estabilidad del régimen.

En sus inicios, el propósito colonizador anduvo a ciegas, porque se ignoraba que se había descubierto un nuevo continente y se desconocían las posibles fuentes de explotación. Pero los descubrimientos, por la fuerza de los hechos, fueron mostrando el camino y las bases de la colonización. De una sola cosa podemos estar seguros: en los planes de los Reyes Católicos, armadores y religiosos, no figuraba ni por asomo que el fundamento de las nuevas colonias recaería sobre las espaldas de esclavos africanos.

Todavía mucho tiempo después de avizorada la necesidad del comercio negrero, a los colonizadores se les plantearon serios escollos técnicos que, a la postre, solo fueron superados por el empirismo de la trata. Tal es el caso de la adecuación de los barcos y la

alimentación de los cientos de esclavos durante travesías que duraban tres meses o más tiempo.

En la primera centuria, los barcos utilizados no excedían las doscientas toneladas, y los más comunes eran los de cien o ciento cincuenta. Por cédula del 13 de febrero de 1552, se prohibió el empleo de navíos menores de cien toneladas. También se reguló el número de esclavos transportados, al menos uno por cada tonelada, medida que buscó impedir el contrabando de otras mercancías. La merma de la cargazón humana, debido a enfermedades, naufragios, hambrunas y asaltos piratas, llevó a los monarcas a conceder licencia para que se permitiera un sobrecargo de esclavos en las sentinas de los barcos del 10 al 20% del número total de negros, sin que se pagase el impuesto de marquilla real. De igual manera, se fijaron los puertos de embarques, la mejor época de navegación, los procedimientos de captura, el argollamiento de los prisioneros para que no escapasen, y la determinación de los puertos de arribo para el control de los impuestos (Aguirre, 1972).

La alimentación constituyó uno de los factores más limitantes en el aceleramiento del tráfico negrero, aunque las demandas de la mano de obra se acrecentaban. Paradójicamente, fue América la que suministró la solución de este grave problema al cultivarse en las costas selváticas africanas la yuca o mandioca de los caribes, capaz de resistir mucho tiempo y de fácil procesado y transporte (Oliver, 1972).

En el ámbito de la producción colonial resultó altamente dificultoso acoplar etnias y actitudes tan diversas como las africanas a los procedimientos requeridos en el trabajo y la sociedad naciente: rebeldías, fugas, mestizaje, inclemencias tropicales y, sobre todo, desconocimiento del hábitat. A este respecto, factor determinante lo constituyó el aprovechamiento de las experiencias milenarias

que tenían los indígenas de su ecología –temporadas de siembra, cultivos, procedimientos de cocción y preparación de alimentos nativos, tejidos, navegación fluvial, etcétera–, pero no fueron menos las aportadas por los propios africanos, particularmente en los cultivos de plátano, coco, ñame y otros vegetales originarios de África o aclimatados allí procedentes de Asia, como el mijo, que tuvo rápida difusión en América.

El mayor aporte a la colonización dado por los africanos se concretó en las industrias ganadera y minera debido al conocimiento milenario que tenían de ellas. La extracción de hierro, cobre y metales preciosos era de antiguo uso en las regiones sudanesas de las tribus procedentes de Sierra Leona y de las costas de Malagueta y de Mina. El conocimiento de estos esclavos sobre la metalurgia era de gran aprecio para los amos de las minas de plata en Nuevo México y de las de aluvión aurífero en la Nueva Granada (Aguirre, 1972; Zapata, 1974).

La presencia del africano en las faenas pecuarias fue indispensable para su ulterior desarrollo, ya que los indígenas carecían de conocimiento en el cuidado pastoril por la carencia de vacunos en Latinoamérica. El colono peninsular sí la poseía por la introducción del ganado a España por los tartesios (Pérez, 1952). Pero los peninsulares, por su condición de administradores y dueños de haciendas, nunca descendieron a las labores de ordeño, cría y manejo de reses, las que dejaron a los esclavos africanos hasta que los indígenas, mulatos, zambos y mestizos se hicieron a las prácticas necesarias.

El carácter aculturizante que asumieron los patronos hispánicos sobre los africanos e indígenas regía los procesos de intercambio. Los trabajadores agrícolas, mineros, domésticos y algunos artesanos (tejidos, albañilería, cerámica, elaboración de instrumentos para la pesca, cacería, etcétera) no pudieron sustraerse de los marcos

colonialistas establecidos. En definitiva, eran los españoles quienes determinaban los instrumentos, calidades, formas y usos en la producción.

Sin embargo, en la creatividad social las formas peculiares del negro, así como las del indio y sus descendientes mulatos, zambos y mestizos –mentalidad, hábitos temperamentales, algunos instrumentos y materias primas– sujetas, a su vez, a patrones tradicionales, enriquecían el producto final. Solo a través de estos mecanismos intrincados de la transculturación y aculturación podemos comprender los aportes de los negros e indígenas a la acumulación de riqueza del sistema colonial. La suma de este proceso determinó el carácter del hombre y la cultura latinoamericanos: pensamiento empiromágico, modalidades del cristianismo, bailes, instrumentos musicales, cantos, costumbres, artesanías, etcétera. Todo intento de minimizar tales aportes a través de un rasero de pureza, orígenes, patrones primigenios, etcétera, negaría el elemento más importante de la cultura: la creatividad social del hombre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre Beltrán, G. (1972). *La población negra de México*. México: Fondo de Cultura Económica, segunda edición.
- Archivo Histórico Nacional de Colombia (AHNC). (1965). Descripción del Darién a norte y sur. Medios de poblarlo al sur y discurso reflexivo sobre la conquista; por el teniente Dn. Manuel García de Villalba. En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N°3.
- Barbot, J. (1732). *A Description of the Coasts of North and South Guinea; and of Ethiopia Inferior: Vulgarly Angola: Being a New and Accurate Account of the Western Maritime Countries of Africa*. París.
- Falconbridge, A. (1788). *An Account of the Slave-Trade on the Coast of Africa*. Londres.

- Freyre, G. (1936). *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Río de Janeiro.
- Leroy-Beaulieu, P. (1902). *De la Colonisation chez les peuples modernes*. París: Guillaumieu et Cie., quinta edición.
- Moreau de Saint-Méry, M. L. E. (1797). *Description topographique, physique...* Filadelfia.
- Moreri, L. (1681). *Le Grand dictionnaire historique*. Lyon.
- Oliver, R. y Fage, J. D. (7972). *Breve historia de África*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ortiz, F. (1916). *Los negros esclavos*. La Habana.
- Pérez Bustamente, C. (1952). *Compendio de historia de España*. Madrid: Artes Gráficas.
- Ribeiro, D. (1971). *The Americas and Civilization*. Nueva York: Dutton.
- Sédar Senghor, L. (1970). *Libertad, negritud y humanismo*. Madrid: Tecnos.
- Valtierra, A. (1954a). *Pedro Claver S. J.* Bogotá.
- Valtierra, A. (1954b). *El santo que libertó una raza*. Bogotá.
- Zapata Olivella, M. (1974). *El hombre colombiano*. Bogotá: Antares.

PLANTEAR LA CONTRAPOSICIÓN de un costumbrismo en la novelística de Faulkner y la latinoamericana, impone la necesidad de definir qué entendemos por «costumbrismo», demarcando sus entronques con los fenómenos sociales y literarios que los acondicionan en los Estados Unidos y América Latina.

La acepción que damos al «costumbrismo» no se limita al movimiento literario que surge en nuestro continente con la toma de conciencia americanista, sino que alude a todas aquellas situaciones en que la norma tradicional –ambiente, moral, religión, estética, moda, etcétera– ejerce sobre el escritor mayor influjo en su obra que los nuevos patrones introducidos por el desarrollo técnico y económico.

El costumbrismo, con comillas o sin ellas, ha constituido desde siempre un imperativo estilístico para el narrador desde la época paleolítica hasta nuestros días. El hombre no puede entenderse sino en función de sus hábitos y costumbres. Se ha definido en forma muy simple, pero con gran concreción: el hombre es un animal de costumbres.

Lo que nos interesa en la charla de hoy es cómo Faulkner y los novelistas hispanoamericanos han transpuesto las costumbres sociales al plano literario.

Con esta perspectiva, y para adelantar el supuesto de mi argumentación, quiero concretar la diferencia entre el tratamiento de las costumbres en Faulkner y en los escritores latinoamericanos anteriores y posteriores a él.

45 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 31, Bogotá, agosto-septiembre de 1976, pp. 15-21.

Antes de acentuar las diferencias, anotemos algunos rasgos comunes entre Faulkner y los latinoamericanos en la utilización del realismo y el naturalismo. Su herencia literaria, desde luego, es distinta. Faulkner ha reconocido su admiración por los grandes maestros ingleses y norteamericanos del género: Shakespeare, Dickens, Twain, Melville, etcétera. La genealogía hispánica la trazan Cervantes, Quevedo, Gracián, Pérez Galdós, Baroja, etcétera. Los vasos comunicantes entre ambas escuelas son comunes: Balzac, Dostoyevski, Flaubert, Tolstoi, Zolá, etcétera.

Las diferencias comienzan a perfilarse cuando surgen las mentalidades y las actitudes de los escritores norteamericanos y latinoamericanos ante el influjo universal impuesto en cambios técnicos, económicos y sociales. En cada nueva postura hay un deslinde con el pasado literario del realismo y el naturalismo, pero no una ruptura. Surrealismo, abstraccionismo, impresionismo, modernismo, creacionismo, realismo mágico siguen nutriéndose de la realidad, sea para distorsionarla, magnificarla o negarla: en Europa y Norteamérica, Proust, Mann, Joyce, Dreiser, Kafka, Faulkner; entre nosotros, Rivera, Asturias, José María Arguedas, Borges, Carpentier, Rulfo, Fuentes, García Márquez, Carrasquilla, Cortázar, Vargas Llosa, etcétera.

Mientras los latinoamericanos se ciñen a un realismo que les llega a la literatura preclásica y del Siglo de Oro, acentuado por los cronistas que se esfuerzan en ver la nueva América con ojos peninsulares, los norteamericanos inician temporalmente con Twain, Melville y otros el divorcio con sus maestros ingleses, adaptando su lenguaje y su visión a un realismo literario propio, capaz de expresar la nueva sociedad y mentalidad norteamericanas surgidas de dos ambientes culturales contrapuestos: el sur y el norte.

Nuestra novelística, por el contrario, continuará sumisa al europeo en su persistencia por conservar un idioma regido por la Academia de la Lengua, y en la propensión a dejarse impresionar por las formas exteriores, visibles y anecdóticas.

El impulso renovador del naturalismo europeo del siglo XVIII, cronista de una sociedad en descomposición, insufla en la América Latina la protesta social, cuyo antecedente más remoto es la denuncia del padre Las Casas contra la explotación física y cultural del indio. Pero esta clamorosa acusación que aflora en la novela latinoamericana desde México hasta la Argentina –en Colombia con Rivera, José Antonio Lizarazo– persiste en la visión exterior del conflicto social descuidando la creatividad popular y la suya propia, y en los nuevos valores culturales introducidos en la lengua, la filosofía, la mentalidad y el arte. Esta actitud los llevó a ser menos retratistas del apabullante desequilibrio entre el latifundista y el colono desheredado; entre el cacique y el peón desposeído de derechos humanos y civiles; entre el amo imperialista y la oprimida masa de indios, negros, mestizos, mulatos y zambos. Por esta razón, los autores latinoamericanos de la novela romántica y costumbrista, aun los de la novela de protesta, sufrieron la tautología impuesta por el paisaje americano. La selva, los ríos, la pampa, la sierra, etcétera, al ejercer una especie de determinismo mágico, influyeron en forma estereotipada en el destino de los personajes.

Faulkner, expuesto en la geografía del Mississippi, entendió desde sus primeras obras que su hechizo debía ser dominado. Su astucia creadora consistió en no ignorar esa geografía ni subestimarla, sino en utilizarla como un recurso de artesanía literaria. En su novela, el paisaje exterior, obstructor, indomado, pierde su majestuosidad absorbente para convertirse en elemento plástico.

El mismo Faulkner, aun después de haber sido galardonado con el Premio Pulitzer, se preciaba de definirse como un agricultor. Indudablemente, las fuerzas primarias de la naturaleza –tierra, clima, estaciones, fenómenos meteóricos, etcétera– influyen más en la mentalidad, costumbres y actitudes del escritor campesino o de extracción rural que en aquellos alejados del ambiente telúrico.

Los novelistas norteamericanos, Dos Passos, Caldwell, etcétera, superaron el embrujo que les imponía el medio tradicional americano –las costumbres puritanas heredadas de los primeros colonizadores– para captar el impacto que producía en sus mentes y hábitos la nueva sociedad industrial.

La Guerra de Secesión no fue un conflicto local entre sureños y yanquis, como se ha querido ver en la historia privada de los norteamericanos, sino el campo donde se libró la batalla decisiva del industrialismo sobre los reductos más firmes de la sociedad agraria tradicional. Faulkner es el escritor, entre esa generación de grandes novelistas norteamericanos, que se impone la tarea, y lo logra magistralmente, de describir en la novela lo que ha pasado al sureño, representante de la sociedad patriarcal en ese conflicto histórico.

Mientras los novelistas norteamericanos siguieron alucinados por la crónica del mundo en descomposición, Faulkner dirigió su empeño en perfeccionar sus herramientas de trabajo para mejor captar a través de los hábitos agonizantes qué ocurría al nuevo hombre sureño. Su descubrimiento literario o su aporte dentro de una praxis novelística que no puede despreocuparse de la realidad social consistieron en destacar la situación de sus personajes enfrentados a nuevos e insoslayables modos de vida.

No hice –confiesa al describir la génesis de *Mientras agonizo*– sino imaginar a un grupo de personas, y las sometí simplemente a esas catástrofes naturales universales que son la inundación y

el fuego, con un motivo lógico y sencillo para dar sentido a su evolución.

La explicación que da en *Una fábula*, al referirse a la alegoría que representan los personajes de esta novela, concreta aún mejor su fórmula:

Es el código particular de conducta de cada individuo, mediante el cual un ser humano se hace mejor de lo que su naturaleza quisiera ser si él obedeciera solamente a su naturaleza. Cualquiera que sea ese símbolo, ese símbolo es el que recuerda al hombre su deber en el seno de la raza humana. Sus diferentes alegorías son las normas por las que se mide él mismo y aprende a conocer lo que es. No puede enseñar al hombre a ser bueno como el libro de texto enseña las matemáticas, pero le enseña el modo de descubrirse a sí mismo, de crear para su uso un código moral y un modelo de conducta dentro de su capacidad y aspiraciones, dándole un ejemplo incomparable de sufrimiento y sacrificio y ofreciéndole esperanza.

Lo original de Faulkner, respecto a los narradores de una sociedad en descomposición, como lo hiciera Balzac, fue valerse de todos los recursos literarios a su alcance: la imaginación como sostén dinámico; el lenguaje liberado de las ataduras sintácticas, ortográficas y semánticas tradicionales; la búsqueda poética del color, la luz y el sonido de las palabras.

Los delineamientos del conflicto que viven los personajes implican, asimismo, sustraerlo del mundo concreto de la realidad donde, consciente o inconscientemente, lo deja el novelista latinoamericano interesado en aportar testimonios eminentemente documentales. Para despersonalizar el influjo del ambiente social,

Faulkner erige la tradición de una mera abstracción literaria. La «sangre», tema insistente en sus novelas, es el nuevo símbolo de esa realidad histórica en la propia naturaleza humana. Las costumbres, hábitos y mentalidades aparecen como eco de ese fluir congénito de la «sangre», hasta que el destino, otro *leitmotiv* de sus personajes, al igual que en la tragedia griega, aparece como un rebelarse contra esa «sangre», fuerza viva de la tradición.

La vieja sangre –escribe una vez–, que no le había sido dado elegir por sí misma, que le había sido legada sin contar con su voluntad, que tanto había corrido, cualquiera sabe por dónde y latiendo por qué afrentas, por qué ferocidades, por qué carnales apetitos, hasta llegar a sus venas.

La herencia simbolizada en los glóbulos rojos, portadores de locura, comprensión, sacrificio y demás sentimientos, revive los temores ancestrales impregnados de misterios, inviolabilidad y determinismo. Unas veces actúan enfrentados a la voluntad de sus propios poseedores y otras plegándose a su anomalía mental o a su robusta personalidad.

La tierra es igualmente mitificada por pasiones que avivan el terror ancestral padecido por el hombre ante la naturaleza.

Un buen ejemplo de la utilización del ambiente en el laboratorio estético de Faulkner lo tenemos en la descripción que hace de «la milla cuadrada en que se asientan en la finca Compsons», de *El sonido y la furia* (1929). El historial recoge su dramático influjo en las distintas generaciones de «príncipes, estadistas, generales y obispos capaces de vengar a los desposados Compsons de Carolina y Kentucky».

Todo el relato está centrado en los irreprimibles impulsos de venganza creados por un oscuro pacto demoníaco entre los herederos y el espíritu de la tierra salvaje de los Compsons.

La supremacía del hombre sobre el paisaje, utilizada como elemento estético y no por simple relevancia descriptiva, aparece tempranamente en *Mientras agonizo* (1930).

El lector es obligado a fijar su atención más en el personaje que en su ambiente cuando el autor encabeza cada relato con el nombre del respectivo personaje que observa o actúa. De esta manera se siente ir de las manos un personaje a las del otro a lo largo de 281 páginas. Sin darnos cuenta, entramos en la casa sureña y somos testigos de las cortinas, los muebles, el patio, las tortas, los huevos fritos, los encurtidos, la caballeriza, las mulas y, sobre todo, de las maneras estrábicas de Darl, Tul, Vadarman, Cash, los cuales, con su caracterología, consiguen darnos las reglas que normalizan a los hombres.

La habilidad de Faulkner adquiere especial genialidad al sintetizarnos las situaciones en pocas palabras: personajes, ambiente, ritmo y suspenso quedan entretejidos por el hilo invisible del relato:

Cuando pienso en aquel día [describe en el primer capítulo de *Sartoris*], en el antiguo escuadrón de mi padre, con los caballos alineados, ubicados frente a la casa, y mi padre y Drusilla a pie, detrás de aquella caja para votar inventada por los Capert-Baggers, y, delante de ellos, bajo la baranda, las mujeres –tía Louisa, las señora Habersham y todas las demás–, enfrentados los dos grupos, los hombres y las mujeres, como si aguardaran a que un corneta lanzara al viento el toque de carga, creo comprender la razón de todo ello. Considero que se debía al hecho de que los hombres del escuadrón de mi padre –como, igualmente, todos los demás soldados del sur–, aun cuando este se hubiera rendido y ellos confesaran que habían sido vencidos, continuaban siendo, ante todo, soldados.

Odio, resentimientos, frustraciones, esperanzas, toda la herencia de la guerra, constituyen el escenario donde se irán a desenvolver

las pasiones de Drusilla, Granny, Ringo, la tía Louisa o el coronel Sartoris.

En otro pasaje de *El sonido y la furia*, cuando el padre entrega al hijo el reloj que había pertenecido a su abuelo, concentra la esencia del lento y sinuoso transcurrir del tiempo, que resulta ser paradójicamente una explicación del tratamiento que hace del tiempo en su propia novela.

—Quentin, te entrego el mausoleo de toda esperanza y de todo deseo; es dolorosamente muy apropiado para que tú lo emplees en aprender a reducir al absurdo todo aquello que en la vida no encaje dentro de tus necesidades individuales mejor de lo que encajó en las de tu abuelo o en las del padre de tu abuelo. No te lo doy para que puedas acordarte del tiempo, sino para que puedas olvidarlo de vez en vez y no dediques todo tu aliento a dominarlo. Porque, me dijo, jamás se ganó batalla alguna, ni siquiera se dan batallas. El campo de batalla no hace sino revelar al hombre su propia estupidez y desesperación, y la victoria es una ilusión de filósofos y de locos.

Al ubicar las tensiones previamente seleccionadas del conjunto social –orgullo, piedad, vida, muerte, raza, religión, etcétera– en un marco fabulado donde la imaginación las recrea con absoluta libertad, Faulkner aporta el presupuesto al realismo mágico en la literatura. Su método asesta un rudo golpe al fetichismo literario que rendía el escritor a la realidad.

Tal vez convenga poner énfasis en este aspecto para rechazar apresuradas impugnaciones al uso de la libertad fantaseadora. Faulkner no recusa la realidad. Su aporte sustantivo estriba en auscultar en ella los elementos más profundos, desentendiéndose de los aspectos exteriores y formales donde se quedaba la mayor parte

de nuestros escritores costumbristas del siglo pasado y los vanguardistas de la tercera década de este siglo, con las pocas excepciones de un Quiroga o de un Borges. Preocupados en describir en forma concreta los conflictos sociales, descuidaron otros componentes del arte literario: lenguaje, fabulación, transposición, abstracción, tiempo y espacio. Pero el empleo de tales recursos no ciega el ojo escrutador de Faulkner. Si algo relevante tiene su novelística es la aguda observación crítica de la sociedad sureña en la que vivió y de la cual extrajo sus formidables escenarios novelescos.

La realidad social es tan determinante en Faulkner que no solo influye en su obra, sino que determina su propia existencia. Si observamos los aspectos fundamentales de su vida, aunque sea someramente, nos revelan que su intuición para abstraer las esencias de la realidad ambiental es un derivado del carácter de la sociedad sureña.

El campesino que había en Faulkner fue sacudido por el impacto metropolitano. En esto también hay una diferencia con los ambientes rurales latinoamericanos, donde el escritor está sumergido en una atmósfera mucho más primitiva. La visión del mundo que tiene Faulkner no puede sustraerse del influjo de la Universidad de Oxford (Mississippi), donde asistió regularmente como estudiante.

Su participación como aviador en la Primera Guerra Mundial le aporta una experiencia técnica poco usual para un campesino. Además, esta confrontación bélica europea tatuará profundas huellas en su sensibilidad humana y estética, recogidas dramáticamente en uno de sus primeros trabajos literarios, *La paga de los soldados*.

Su recorrido por Europa en barcos cargueros, y como carpintero, pescador y fogonero por las principales ciudades norteamericanas, le proporcionará una noción directa del choque que se gesta entre

el mundo de la sociedad tradicionalista sureña y el desarrollo fabril de los estados del norte.

El retorno al Mississippi es un acto de plena elección entre los dos mundos en pugna. Su literatura, con todo lo personal que conlleva, estará influida por esta decisión. La realidad concreta –el sur– será vista y transpuesta al plano de la fábula no por la visión del viejo narrador del Mississippi, sino como visionario de una nueva era tecnificada donde entran en conflicto los valores tradicionales acumulados por la sociedad sureña.

Si se considera el puritanismo religioso que predomina en la conciencia del sureño, no tiene por qué extrañarnos la concepción bíblica de sus novelas. Frente a la embestida de las pasiones desenfrenadas, no se atreve a juzgar; apenas relata la tragedia de los hombres enfrentados.

Por eso, quizá, ya casi lo he perdonado, salvo que no lo puedo perdonar –dice el negro Lucas a Edmons, su irremediable víctima blanca– porque solo se puede perdonar a aquellos que nos han hecho daño; incluso el mismo libro no le pide a un hombre que perdone a aquellos a quienes ha decidido perjudicar, porque hasta Jesús encontró al fin que esto era mucho pedir a un hombre (*Desciende, Moisés*).

De esta manera, el arte faulkneriano logra resaltar la tragedia de sus personajes enfrentados a los rígidos códigos de las costumbres.

EL PROBLEMA DE la desalienación en países como el nuestro está íntimamente ligado al problema del conocimiento de la técnica. Cuando se habla de dos mundos, uno desarrollado y otro subdesarrollado, se nos ponen los pelos de punta porque pertenecemos a este último. Creo que el problema esencial estriba en que los países llamados desarrollados emplean su gran actividad social en el dominio de la técnica y de la ciencia. Los pudiéramos llamar países tecnificados. Nosotros, por el contrario, actuamos en función empírica; diríamos, entonces, que somos países empíricos. Esta contraposición entre países tecnificados y países empíricos me parece que es el hecho esencial que separa nuestros dos contextos sociales.

Decimos que constituimos un país empírico, un país que no tiene el dominio de la ciencia en sus distintas manifestaciones culturales. No somos técnicamente industrializados, sino, por el contrario, nos quedamos en una etapa intermedia que es la artesanía. Esto se manifiesta en la mayor parte de nuestra acción. Lo mismo sucede en el arte, al cual dominamos en una forma empírica. Al ser esto cierto ocupamos, con relación a los países que lo dominan en una forma técnica, una posición de desventaja.

La crítica literaria no se sustrae de esta relación, y nosotros vemos claramente que en los países tecnificados hay una crítica técnica, es decir, que se vale del empleo de una metodología científica para llegar a sus conclusiones. Nosotros, en cambio, utilizamos el método empírico, que en la crítica se caracteriza por la poca o

46 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 31, Bogotá, agosto-septiembre de 1976, pp. 29-37.

ninguna necesidad de comprobar lo que se está diciendo. Por tanto, es una crítica que, además de empírica, se queda en el plano de la intuición. El crítico deduce de la lectura de una obra los primeros juicios de otros autores o de conclusiones deducidas de procesos extraliterarios, como podrían ser la sociología, la psicología, la antropología.

La verdad del crítico empírico se da como un dogma sin que sufra para nada una confrontación con las observaciones que otros individuos u otras disciplinas hayan hecho sobre su tema.

Esto toma mucha más fuerza en nosotros porque tenemos una mentalidad también empírica que nos lleva a satisfacer nuestra curiosidad con base en una formulación mágica. En este sentido, pudiéramos decir también que nuestra crítica es una crítica mágica. Es decir, los pueblos que están sometidos a unas condiciones difíciles de aprovechamiento de sus recursos naturales tratan de superar estos déficits con base en una imaginación, la cual exaltan hasta un plano que incluso los confronta con los países tecnificados. A través de la imaginación superamos las deficiencias técnicas. Esto opera muy generalmente en la crítica. Por eso, cuando leemos en nuestro medio una crítica, siempre vamos a encontrar que los valores criticados oscilan entre los mejores y peores del mundo. Nunca se relacionan concreta y científicamente con aquellos valores establecidos en otras culturas.

Veamos qué es lo que la crítica de Brushwood busca en el examen de la novela mexicana. Su libro *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, recientemente publicado por el Fondo de Cultura Económica, es un enfoque del desarrollo de la novelística de ese país.

Sin embargo, es importante examinar antes los esquemas referentes al proceso de conocimiento. El esquema clásico corresponde

al concepto de conocimiento como un acto reflejo. Se parte de la observación de la realidad por parte de los sentidos. La realidad se traspone en el cerebro en forma de juicio y luego regresa nuevamente a la realidad en forma de praxis o acción. Si este círculo no se altera fundamentalmente, como sucede en el caso del empirismo, el conocimiento que el hombre tiene de su realidad no va a abrir horizontes, sino que va a perpetuarse en una eterna repetición. Desde luego, es un proceso de conocimiento que ayuda al hombre a superar etapas. Pero todas las etapas recorridas (si pensamos en el lapso ocurrido desde el siglo V a. C. hasta los siglos XVII y XVIII, cuando comienza a desarrollarse la ciencia) a pesar de que se han acumulado grandes conocimientos, estos son ínfimos con relación al avance que se logró cuando se introdujo el método científico. Esto es evidente si pensamos, por ejemplo, en el desarrollo tecnológico.

El método científico se introduce como una cuña en esta repetición constante del empirismo. Es decir, el ciclo observación-juicio-realidad, que en el empirismo se repetiría continuamente, se rompe con el método científico. El juicio es alterado, enriquecido por el conocimiento científico y la acción se revierte nuevamente sobre la realidad en forma multiplicadora.

La preocupación de Brushwood es, ante todo, comprender el papel de la novela. El estudio que ha hecho de la realidad mexicana no consiste exclusivamente en estudiar las novelas y la relación que puedan tener respecto a la realidad mexicana. Esto es lo que hace habitualmente la crítica empírica. Brushwood, en cambio, examina cómo esa realidad, en una forma o en otra, es transformada por el creador. Aquí se abre un amplio campo a la especulación, porque cada quien puede interpretar a su modo cuál ha sido esta percepción de la realidad por parte del autor. Lo importante de Brushwood no es, repito, hacer un análisis reflejo, en cuanto a la realidad se refiere,

de la fábula en la mente del autor, sino señalar los porqués de esa obra fabulada. Además, analiza cuándo hay un acierto en el sentido de que la esencia fabulada corresponde a la esencia de la realidad.

Brushwood entra a analizar los elementos alienadores: cómo el autor, por estar alienado por el lenguaje, no es capaz de percibir la realidad o cómo, utilizando un lenguaje apropiado, la proyecta con mayor objetividad en su fábula; cómo las presiones, las tiranías de carácter ideológico pueden, en un determinado momento, distorsionar el enfoque de la realidad. Estos serían los autores deseosos de aproximarse a esa realidad que, por el bloqueo de una actitud o de una alienación ideológica, no pueden realizar plenamente sus obras.

Otro tanto realiza el crítico respecto de las tiranías que puede ejercer el ideal político de una nación; en el caso de México sería el movimiento que se gesta en la Reforma o en el movimiento que surge en torno a la revolución mexicana.

Examina Brushwood hasta qué punto este contexto del ideal histórico en ese instante presiona de tal manera al autor que no le permite encontrar sus esencias, sino que, más bien, le aparta de ellas.

Ve también cómo, por el contrario, le facilita su acceso. Es, pues, una crítica realmente desalienadora porque el lector que ve enfocado el dilema del autor frente a su realidad encuentra los elementos necesarios para juzgar hasta qué punto ese autor verdaderamente hubiese podido realizar o no una obra mejor.

Desde luego que en ningún momento Brushwood, cuando hace el análisis de una obra de esta naturaleza, se remite a juicios subjetivos en el sentido de decir que no aportó un enfoque de la realidad por tales o cuales razones. El crítico trata de confrontar sus ideas con las de otros autores; con ideas de la sociología, de la antropología para que haya una verdad deducida de una confluencia en el examen

científico de esa realidad. Si no lo hiciera, también se quedaría en el plano empírico.

La obra de Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, desde su título violenta la conciencia del escritor y del crítico al colocarlo en esa angustiada lucidez sartreana de tener que escoger la única libertad posible entre acomodarse a una situación alienada, sustrayéndose al examen de la realidad nacional, o asumir los riesgos de la desalienación enfrentándola como medio de encontrar su propia identidad. Ya se sabe que la posibilidad o el deseo de elegir no bastan para que un escritor se sustraiga a las presiones que concursan su arte. Por ello Brushwood analiza todas las alienaciones del novelista mexicano: cultura, historia, partidismo, mestizaje, evasión, fetichismo, nacionalidad, esteticismo, que le impiden aprehender su realidad dentro de la corriente histórica o que entorpecen su expresividad estética. La alienación no es simplemente la percepción; puede ser también la distorsión de la expresividad.

Dice Brushwood:

Es perfectamente comprensible que si una forma particular de ansiedad atrae la atención de un escritor sobre un problema social, lo opuesto a esa ansiedad hará que otro escritor ignore tal problema y pueda considerarse en una situación humana universal, es decir, alejada del problema concreto. Y es posible para el novelista combinar acertadamente las dos situaciones.

Cuando se piensa en la identidad alcanzada por los grandes creadores con sus respectivos pueblos y momentos, resulta fácil penetrar en esta afirmación. Al sustraerse de la crítica cómoda de acondicionar lo americano a los movimientos literarios foráneos, Brushwood acoge el existir mexicano como la única medida estimativa del ideal

novelístico y del acierto alcanzado por el autor al reflejar su cultura. Es importante. La crítica que hace Brushwood no compara la obra con los juicios críticos de autores foráneos, sino respecto a su realidad, su vivencia y su identidad. Y es evidente que el único patrón que nos interesa en este momento en una América deseosa de desalienación es la de que lo bueno o lo malo que ella tenga se relacionen en función de su propia existencia. Pero si lo bueno y lo malo que nosotros tenemos lo vamos a relacionar con lo que tienen otros países, no haremos otra cosa sino subyugarnos a la alienación.

La novela, trasunto de realidades, cumple así un doble propósito al expresar una situación social y, simultáneamente, un ideal estético de esa nación, y, por tanto, cumple una labor social en esa nación. La novela entroncada dentro de su marco, dentro de su contexto social, realmente va a responder a unas necesidades vivenciales. Si la obra está reflejando situaciones foráneas no va a cumplir dentro de su proceso o contexto social el cometido que toda obra de arte debe realizar. El mayor o menor grado de lucidez refleja los genuinos basamentos de su problemática. Colocado en una circunstancia opuesta, constreñido por fuerzas alienantes, estará impedido el escritor de percibir y comunicar consecuentemente su mundo. En una u otra situación, en la medida en que el escritor exprese dicha realidad en su novela –es decir, que la exprese en función de autenticidad o que la exprese en función de presiones exteriores– permitirá al crítico apreciar la imagen concreta o deformada que posea de su cultura. Es decir que la obra de arte constituye un documento que puede ser examinado respecto a la visión que ese autor tiene de su cultura. Con lo cual no quiero decir que tenga que ser documental.

Brushwood no pretende con su método investigativo aparecer como expositor original de concepciones ampliamente debatidas.

Logra, por el contrario, aplicar correctamente presupuestos universales en la interpretación singular de la literatura latinoamericana.

Mientras que el oficio de la crítica se redujo al miope examen subjetivo de tres fenómenos: la obra, el escritor y el medio –aislados o con nexos entre sí en una relación abstracta–, se desentendió de los fundamentos mismos del novelar. El escritor, desencajado de su momento histórico y social, aparecía como un espejo o un fotógrafo desposeído de su responsabilidad respecto al contenido de su obra.

Lo trascendente del método de Brushwood reside en exigir al crítico que transponga la barrera teorética, el compromiso social, la teoría de «el arte por el arte», donde se detienen las especulaciones literarias en Latinoamérica. El crítico quiere plantear al escritor, al artista el dilema de identificarse o no con su cultura.

La crítica alienadora, cuando se trata de exigirle al escritor que se mantenga al margen del examen de los problemas sociales, le aconseja que considere el arte como una expresión eminentemente estética, «el arte por el arte». Pero hay otras que le reclaman al artista el compromiso. Y el escritor, en el momento en que asume un compromiso de carácter ideológico, cree que ha salvado la obligación que tiene como artista respecto a su realidad social. Pero es evidente que cuando a ese escritor se le está cuestionando su obra, no en función de un simple compromiso, sino en función de su autenticidad cultural, ya sea en el aspecto ideológico, formal, existencial, entonces es cuando realmente se está planteando el compromiso. Recalca Brushwood que el existir y la sociedad proporcionan al novelista los materiales de su fabulación. Aquel podrá percibirlos y expresarlos claramente o distorsionados. La libertad creadora está hipostasiada de una realidad social, siempre. Cualquiera que sea el grado de libertad que reclame el escritor, va a estar influenciado por los elementos que están nutriendo su existencia.

Dice el crítico:

La mejor manera de entender esta toma de conciencia es en términos de individualidad. Si una persona es afectada por un cambio favorable de circunstancias le es dado aprovecharse de él, antes de que tenga plena conciencia de lo que le acontece. Preocupado por el cambio, puede advertir un suceso cuya significación alude al proceso general. No sabe plenamente lo que ha pasado, y solamente el tiempo le permite apreciar más tarde la naturaleza del presente y tomar conciencia de que es una persona distinta.

Resulta, pues, que la visión que nos da el novelista en su obra es cuestionable. No hay razón para admitir que posea el poder carismático del conocimiento para evaluar la validez de su testimonio. Se requiere confrontarla con las miradas que nos den otros autores, críticos, sociólogos e historiadores sobre la misma realidad observada. Es evidente que estamos hablando en dos planos. El mundo fabulado va a estar implícito dentro de la atmósfera de la obra. Pero cuando nosotros queremos saber si el contexto social que ha inspirado esa obra en una forma o en otra ha sido consecuentemente absorbido –ya sea en la magnificencia de la realidad, ya sea en su deformación– forzosamente tenemos que acudir al patrón comparativo de esa realidad y de su influjo sobre el autor. Además, hay que deslindar entre su sensibilidad para percibir las esencias yacentes en el subfondo de la sociedad y su talento para expresarlas.

El caso de Gabriel García Márquez es muy elocuente porque durante dieciocho años no hace otra cosa que tratar de asir el mismo suceso. En cada obra lo va transfundiendo de manera distinta hasta que después de este periodo de estar trabajando, estos elementos ya afloran en una forma integrada a través de un estilo, una visión, una actitud, una posición política.

Brushwood refiere su crítica a la inmediatez con que los autores mexicanos observan los hechos; a cómo la mirada retrospectiva les permite reevaluarlos, y a la clarividencia o incapacidad de prever el futuro de la historia. Todas estas son las actitudes que se plantean, es decir, el escritor frente a su realidad puede estar simplemente relatando los hechos que observa, los puede rehacer en una forma retrospectiva o los puede prever en el futuro. Como es de esperarse, el crítico encuentra causas distintas para cada novelista, aunque pertenezcan a la misma generación y afronten la misma realidad mexicana. O sea que varios artistas que reflejan una misma situación histórica van a llegar a conclusiones distintas. El examen que hace Brushwood de la revolución mexicana le permite concretar cabalmente sus ideas. La lucha civil, al desajustar el curso de la historia que tan hondamente conmovió el cauce que traía el país desde la Conquista, crea una confusión interpretativa en los novelistas, que se refleja en las obras surgidas al fuego de los acontecimientos y en las que aparecen inmediatamente después.

En nuestro ámbito literario hay un problema muy conocido: es el reclamo persistente de por qué no surge la gran novela de la violencia. No parten los críticos de la base de que esa violencia, independientemente de que se le novele o no, ha trastocado el pensamiento y el curso histórico de la sociedad, ha creado nuevos valores, ha distorsionado la visión del viejo y ha conformado la nueva visión del joven. Todos estos elementos, para ser transfundidos en una obra, requieren no tanto de una duración temporal como de una sensibilidad, de un talento y de una capacidad de plasmar la historia a través del propio entendimiento y el propio sentido.

Habitualmente, cuando uno hace alusión a un novelista dice que es de talento y se queda en esas palabras ocultas. Es necesario llegar hasta una serie de situaciones concretas que son las que en

este momento estoy señalando: los elementos pertinentes a la sensibilidad que tenga el autor de su mundo social y la capacidad de expresar los juicios que haya deducido de esa realidad en su obra fabulada.

Brushwood escribe:

Obviamente, no todas las novelas son escritas con una visión tan penetrante, pero las novelas deben ser siempre consideradas con base en su más completa función. Como otras formas de arte, es una estructura cultural con un fin ideal, y en la medida que ello se plasma o se niega nos proporciona una apreciación de la realidad de una cultura.

Evidentemente, una obra de arte cuyo contenido no guarda una significación de carácter ideal y, desde luego, de carácter abstracto, frente a la realidad, es una obra que no tiene un valor social o, por lo menos, lo tiene muy poco.

La única cualidad que refuerza la literatura –poesía, ensayo y novela– sobre las demás formas estéticas es la dinámica de expresividad del lenguaje creado por la sociedad. Esta expresividad tan peculiar no la poseen los medios empleados por las otras artes, a excepción del drama y del cine, que pueden reunirlos todos: color, palabra, música y movimiento. Es decir, la literatura está utilizando un material de elaboración que es el lenguaje. Por su naturaleza social, ya el solo empleo de una palabra está determinando al escritor en función de su mundo cultural. La virtud del novelista, y, en general, de todo artista, de trascender más allá de la observación del sociólogo, se debe a que el autor, por un acto voluntario e inconsciente a la vez, transfunde en la fábula de sus personajes gran parte de su vivencia.

Es claro que el investigador también incorpora su propia experiencia al redactar su trabajo, pero dentro de la naturaleza de su

especialidad está inhibido para fabular a partir de los hechos investigados. En cambio, el novelista fundamenta en esta ficción su creatividad. La capacidad de recrear los hechos en una forma novelada da al autor la posibilidad de trascender más allá de la realidad concreta sin estar supeditado a los análisis que le exige la ciencia al investigador.

Brushwood nos explica el propósito de su obra:

La intención de este libro es analizar la realidad mexicana que se revela en su novela. En muchos aspectos, es evidente que los puntos de vista coinciden con los del historiador, el economista o el sociólogo. Pero la novela trasciende algunos rasgos de la realidad no percibidos por otras disciplinas no estéticas. Debemos conocer esta verdad más amplia porque la experiencia mexicana puede ser singularmente ilustrativa para examinar este dilema contemporáneo.

Evidentemente, no es solo importante el examen que hace Brushwood de la novela mexicana, sino que, a su vez, es igualmente importante en cuanto a todos los latinoamericanos y a cualquier escritor de otro continente se refiera. Tampoco es admisible atribuir al novelar el don de inyectar por sí mismo la vivencia fáctica del autor. El arte por sí mismo no es capaz de expresar lo que el autor ha vivido. Para que esto ocurra, además del talento y la maestría del oficio, es necesario que el novelista se encuentre en cierto grado de desalienación frente a las influencias que puedan oscurecer su arte. Las tiranías estéticas que inciden en la labor creadora no operan exclusivamente en la esfera artística, sino que actúan en forma muy sutil a través de la trama social y en la existencia del autor. La temporalidad y el devenir histórico restringen o amplían su visión. Cuando se requiere encontrar un nexo directo, se exige

al escritor el compromiso y se le pide que escriba sobre la realidad. No se contempla el hecho de que esa realización fáctica, para que pueda aflorar con cierto criterio subjetivo, pero, a la vez, con cierta elaboración artística, necesita de su historicidad en el autor.

En el caso de la violencia se podría agregar algo más. Si nosotros entendemos la violencia política en 1948 y en la década que lo continúa como un fenómeno aislado de la violencia que ha gestado toda la cultura colombiana desde el momento en que llegó el conquistador hasta nuestros días, y que el novelista no tiene esa visión del contexto histórico, es factible que su obra aparezca como un simple relato anecdótico de una situación parcial, y creo que esto es precisamente lo que está aconteciendo en muchas de nuestras obras.

IDENTIDAD DEL NEGRO EN AMÉRICA LATINA⁴⁷

LA IDENTIDAD ALIENADA

El negro en la América Latina tiene graves problemas de identidad. Las razones son obvias y deben buscarse en la raíz misma de la esclavitud, que propició por más de trescientos cincuenta años el colonialismo europeo en las Antillas, Centro y Suramérica, al igual que en Norteamérica.

La lacra del sistema colonial ha quedado fuertemente grabada en la conciencia del negro latinoamericano con la persistencia de la carimba que tatuó su piel. Pero la creciente militancia en la vida política y social de los intelectuales de ascendencia africana les ha llevado forzosamente a plantearse el carácter negro de su identidad. En otras palabras, el grado de alienación sociocultural que ha tratado de blanquear su conciencia.

El problema, sin embargo, no es de simple pigmentación. Desde muy temprano, el negro en la América Latina tuvo conciencia de su etnia, y actuó, en consecuencia, en los movimientos de libertad y emancipación política. Haití, la primera república independiente de Latinoamérica, lo demuestra.

Pero conciencia del color no es sinónimo de plena identidad étnica y cultural. La piel ha sido el instrumento socorrido por el colonialista europeo para imponer su supremacía, lo que ha generado una corriente alienadora que obligaba y obliga a que negros, indios, mulatos y zambos traten de blanquear su piel para parecerse al amo.

47 Tomado de *Revista Rotaria*, año 18, N° 17, Pereira, Gráficas Olímpicas, junio de 1978, pp. 45-49.

En esta forma, la identidad recorre ocultos caminos de negación étnica. El interés consciente no es el de ser, sino el de estar ubicado en una mejor posición de acuerdo con las reglas del blanco. Ese complejo se revela consecuentemente en el mestizo, sea cual fuese el cruce de sangre o el grado de fusión. Pero, paradójicamente, en el proceso de autoblanqueo, para mejor acomodarse a la mirada y complacencia del amo, el negro puro no se mira a sí mismo como tal. Se olvida de su color y de su origen africano y, contrariando toda evidencia, se proclama blanco.

El mismo fenómeno alienante puede observarse en el indio, así como en aquellos mestizos que alegan «pureza de sangre», para reclamar una dudosa nobleza europea, a sabiendas de que los abuelos no podían ser sino bastardos o segundones venidos a menos.

LOS MECANISMOS DE LA ALIENACIÓN

Frantz Fanon nos ha dado el análisis más certero de la mentalidad alienada del colonizado. Su esquema generalizador, particularmente cuando se trata de confrontar los pueblos del norte de África con los latinoamericanos, precisa concreción. Sobre todo, cuando se plantea el examen de la mentalidad colonizada a través de los sutiles mecanismos enajenadores empleados por el amo en el negro esclavo y sus descendientes.

Intentaremos, en forma muy somera, explicar este proceso, circunscribiéndonos al ejemplo de los descendientes africanos en Colombia.

La realidad etnicocultural colombiana, aunque tenga similitud con la de otros países latinoamericanos –Venezuela y Brasil, por ejemplo–, presenta aspectos sui géneris que solo podrían explicarse a través de su propio proceso histórico.

La puntualización de estos problemas podría deducirse de la composición étnica colombiana:

a) Negros puros: 6%

b) Mulatos: 24%

c) Mestizos: 47,5%

El porcentaje de zambos quedaría incluido en los aparte b) y c), pues las estadísticas conocidas no lo discriminan.

La mayor parte de la población negra pura está diseminada en los valles de la cuenca del Pacífico y a lo largo de su litoral, cuya extensión es de 1.300 kilómetros.

La población mulata y zamba se encuentra dispersa fundamentalmente en el medio y bajo Cauca, valle del Magdalena y litoral Atlántico, este último con una extensión de 1.600 kilómetros.

En las regiones costaneras ribereñas y centros suburbanos donde se concentraban antiguos asentos mineros o agrícolas, aún se conservan comunidades negras puras, en proceso de endoculturación racial con blancos, mestizos y zambos.

Para complementar las estadísticas y facilitar la comprensión del fenómeno interracial en Colombia, proporcionamos los datos correspondientes al resto de la población:

d) Blancos: 20%

e) Indios: 2,2%

Este cuadro de los componentes étnicos del país revela a *grosso modo* el problema de la integración racial y de la marginalidad de los elementos de ascendencia africana (Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 1970).

Entendemos los términos *marginamiento* y *marginalidad* en el doble sentido de confinamiento geográfico y en el de exclusión de la comunidad negra del usufructo igualitario de oportunidades socioculturales. Las distinciones se hacen necesarias, pues la endoculturación étnica y cultural de que hablaremos revela que en Colombia la presencia africana implica un doble fenómeno.

a) La plena integración del negro a los procesos de la cultura colombiana, hecho que reclamamos como parte esencial de nuestra identidad nacional.

b) Debido a los fenómenos socioculturales derivados del pasado esclavista, el negro ocupa una posición de discriminado frente a los derechos que consagra la Constitución Nacional a todos los ciudadanos, cualquiera sea su identidad racial.

El hecho relevante de la presencia negra en Latinoamérica es su afluencia masiva. Los datos más conservadores hablan de quince millones, en tanto que hay autores –Darcy Ribeiro– que la calculan en cincuenta millones en todo el continente.

Otro factor, no menos trascendente, es que tal migración se hizo a lo largo de tres siglos y medio, lo que implica una suma continua de generaciones africanas, jóvenes y adultas, incorporadas gradualmente a la endoculturación mestiza, mulata y zamba.

La masiva presencia del africano en el continente es igualmente significativa por el papel que jugó bajo el régimen esclavista a constituir la más importante fuerza de trabajo en todos los órdenes de la economía: agricultura, ganadería, minería, construcción, artesanías, oficios domésticos y demás como unidades culturales básicas para mantener el equilibrio etniciosocial entre el hispano y el indígena a través de sus patrones familiares, religiosos, ceremoniales y recreativos: familia extensa, música, danza, pensamiento empiromágico, etcétera.

En el orden específicamente étnico, los millones de africanos integrados en la economía feudal y esclavista no pudieron mantenerse aislados del mestizaje racial sino en muy contadas circunstancias –paleques de cimarrones–. Por lo demás, en una forma u otra, estos grupos se han mezclado gradualmente con el colonizado, el mestizo, el mulato, el zambo o el indígena.

La preeminencia y poder del estrato europeo y criollo sobre mestizos y pardos imponían en la Colonia un orden jerárquico estricto para asegurar el dominio y la estabilización de las capas sojuzgadas. Lo característico era permitir cierta flexibilidad que facilitara el ascenso de unos cuantos pardos en la escala social. De esta manera, estos elementos escogidos operaban como fuerza de contención para los demás, a la par que aseguraban la estabilidad del régimen colonial y de los encumbrados en la pirámide.

En su estudio sobre la estratificación de las castas en Colombia y en Venezuela, Darcy Ribeiro traza un esquema que resulta ampliamente comprobado por los documentos de nuestra historia.

1) El dominio español imponía sus patrones a la gran masa de valores aculturados, asumiendo frente a ellos una relativa flexibilidad.

2) Los indios y negros trataban de fundirse, aunque procedieran de tribus diferentes y mutuamente hostiles.

3) La población sierva y esclava, dentro del sistema de producción de hacienda o minería, se adaptó al ambiente y a los modos de vida como productores de artículos tropicales.

Las capas sociales se estratificaron en forma de jerarquía de casta dentro el sistema de clases:

a) Los españoles nativos conformaban la casta burocrática que gobernaba la empresa colonial, ajustados al gobierno civil y al eclesiástico.

b) El estrato criollo, coloreado de sangre indígena y algunas veces negra (frecuentemente clasificado como blanco por certificados reales de «sangre limpia», que los hacía merecedores de privilegios reservados a los españoles puros), manejaba la mayor parte de la agricultura y el comercio.

c) La masa de pardos, que, preferentemente, se llamaba a sí misma «oscura», formaba el artesanado y el populacho. Los negros

permanecían en las labores del campo, con el mayor peso en el agro y el transporte, mientras que las comunidades indígenas sobrevivientes, todavía prisioneras del pasado tribal, fueron dejadas al mandato de los misioneros jesuitas: unas veces bajo su control directo, y otras con relativa dependencia en áreas inexploradas, especialmente en la selva tropical, donde buscaban refugio.

Los pardos, que constituían el contingente más importante, ya fuese con predominancia mestiza o mulata, se acrecentaban por el cruce y la constante absorción de nuevas migraciones de blancos y negros.

Los archivos históricos colombianos revelan plenamente este juego de las relaciones de casta y raza durante la Colonia. El índice de crecimiento de mestizos y zambos es el eje en torno al cual giran los deslizamientos y la estabilidad colonial. El orden social en Antioquia, por ejemplo, es sintomático de lo que ocurría en aquellas provincias en donde el indígena y el negro alimentaban el mestizaje con el permanente aporte de pigmentación (Parson, 1961).

Pese al incremento de mestizos y zambos, el poder de los grupos minoritarios de europeos y criollos, conformados por las castas, no variaba. El sistema jerárquico se mantenía, lo que vedaba a mestizos y zambos más teñidos el acceso a los oficios y cargos sobre los cuales gravitaba la economía colonial (Parson, 1961).

EL NEGRO UTILIZADO COMO AGENTE AGRESOR DEL INDIO

En los estratos sociales bajos, indios y negros luchaban entre sí por alcanzar una mejor posición. Los propios españoles utilizaron al negro como su aliado contra el indígena. Pretextando razones económicas o que tenía mejores condiciones físicas que el soldado blanco para adaptarse a la manigua, se le estimuló para que se estableciera con su familia allí donde se desalojaba al indio (AHNC, 1965).

La reacción del indio contra este nuevo invasor asumió carácter de extrema agudeza. El negro representaba un nuevo tipo de agresión por cuanto entraba a arrebatarse sus tierras y sus mujeres, valido de las armas y del apoyo que le brindaba el régimen colonial.

Estos cimarrones debieron constituir para el indígena elementos excesivamente expoliadores. Llegaban desprovistos de recursos colonizadores: desnudos, hambrientos y dispuestos a quedarse definitivamente en las zonas selváticas disputadas. Para afirmar su nueva economía de libertos, esta conjunción de negros e indios sin la intervención directa del hispano o del criollo, al menos en los primeros momentos, requirió que los cimarrones arrebataran al indígena mujeres, tierras, labranzas, técnicas empíricas y no pocos hábitos socioculturales.

El intercambio de valores se operó en tal grado que hoy es difícil demarcar cuáles son las raíces culturales aborígenes y cuáles las africanas. Costumbres sociales, tambores, viviendas, mitos, creencias, canoas, marimbas, alimentos, etcétera, esperan la clasificación de sus orígenes primigenios, más allá del momento en que se fundieron.

Los enfrentamientos y tensiones entre cimarrones e indios en los apartados pasajes selváticos adquirieron el carácter de verdaderas guerras y vendettas, aunque los móviles no estuvieran inspirados por un antagonismo racial. Se trataba de una conquista en la que el negro muchas veces perseguía ya no imponer sus valores culturales, sino tomarse a la fuerza los del indígena y obligarlo a que los fundiera con los suyos (Reichel-Dolmatoff, 1955).

La fusión de españoles y africanos tenía un largo historial peninsular. Gran parte de los primeros esclavos procedía directamente de España, de las Canarias y la Mauritania, zonas que también abastecían a otros países europeos como Inglaterra, Holanda y Alemania, desde antes del Descubrimiento. El freno a la amplia importación

de africanos a las nuevas colonias españolas estuvo limitado más por el terror a la difusión que por prejuicios raciales.

ALIENACIÓN Y DESALIENACIÓN

La actitud psicoafectiva desalienadora que asumió el negro enfrentado al proceso de aculturación en América constituye el elemento más importante de su contribución a nuestras nacionalidades. Este fenómeno fue y es universal en todo el continente, desde los Estados Unidos a la Argentina y Chile. Sin embargo, no es igual en los distintos países ni en regiones de una misma comarca.

En estas circunstancias, el negro debió enfrentarse a situaciones muy adversas en el proceso cultural americano, pero no pudo sustraerse de participar espiritualmente en él. En primer lugar, desposeído de sus pautas propias –religión, lengua, hábitos, geografía, sociedad, etcétera–, se vio obligado a asimilar las que le imponían el amo y el medio social al que fue arrojado.

De aquí surge una doble actitud: por un lado asimila, roba, se nutre espontáneamente de la cultura ambiental. En Colombia la del hispano, la del indio y la que ya se integraba entre estos dos. Por otra parte, sufre la imposición del amo, quien lo obliga a tomar la suya o la que ya ha impuesto al mestizo. La elección es imposible, debe someterse al yugo.

Pero otra cosa son las actitudes psicoafectivas, donde no solo recibe, rechaza o escoge, sino que trata, en la medida de sus posibilidades, de reconstruir lo propio, de hacerse a sus sentimientos religiosos, culturales y afectivos. La posibilidad de rechazar este empeño variará según las presiones exteriores que ejerzan el amo y el ambiente natural. Pero lo más decisivo en esta aculturación es que siempre su sentimiento estará presente en cualquiera de las formas que asuma. El amo absoluto de esta participación espiritual, violentado o no, será el negro.

Si toma la totalidad de lo impuesto, en el caso del patrón hispánico, su asimilación pasará por un tamiz propio, a través de su sensibilidad, de su mayor o menor grado de aptitud para amoldarse. La norma fue siempre un recibir lo hispánico y asimilarlo a sus peculiaridades africanas, distantes en la geografía, pero no olvidadas en el temperamento y en el afecto. La actitud hacia las pautas culturales, como se sabe, son heredadas, y, por esta razón, durante el largo proceso de aculturación en América, siempre hubo y habrá una respuesta negra emocional a lo recibido.

Independientemente de esta ósmosis experimentada por el negro en toda América para la asimilación de los valores extraños, en Colombia se presentaron peculiaridades específicas debido a que el enfrentamiento cultural, distinto a lo que sucedió en los Estados Unidos, se efectuó no solo ante el blanco, sino, a la vez, frente al indio y a los derivados mestizos, zambos y mulatos (Zapata, 1974).

EL SUSTRATO AFRICANO DE LA CULTURA COLOMBIANA

Ateniéndonos a las circunstancias concretas de la vida social en que vivió y vive el negro colombiano en el proceso de triaculturación mestiza, podemos señalar las siguientes actitudes culturales lingüísticas y afectivas frente a los valores hispánicos e indígenas.

1. Influencias por enfrentamiento del negro como grupo ante otras culturas.

a) Frente al conquistador hispano asumió una doble actitud: aparente acatamiento de sus valores culturales, mientras pugnaba por transformarlos, adaptarlos a su manera de sentir.

b) Frente al indígena, al que veía despreciado y oprimido, a la par de aprovecharse de los valores culturales que podía arrebatarle –mujeres, instrumentos de trabajo y musicales, ideas, comportamiento, artesanías, etcétera– se mezclaba racial y culturalmente, y

trataba de imponerle no solo los valores recibidos del hispano, sino los suyos propios.

c) Frente al mestizo hispanoindígena asumió una actitud de recelo, en que unas veces se solidariza con su situación de bastardo frente al hispano y otras lo desprecia por su hibridismo, por esa aparente carencia de afecto y tradición propias en la medida que el mestizo rechazaba lo que tenía de indio.

Actualmente, la tendencia general del comportamiento del negro, del mulato y del zambo frente al mestizo aculturado, no importa cuál sea su relación de sangre, es la de identificarse plenamente con sus modos de sentir y comportarse. Sin embargo, esta actitud es distinta entre los descendientes directos de africanos y los mezclados con el indio o el blanco.

En la primera, el negro puro o sin mayores cruces trata de conservar ciertos caracteres raciales heredados que considera propios: sentimiento, mentalidad, conducta, etcétera (negritud), valores que no implican siempre un reconocimiento de la africanidad, sino un modo de ser negro en América.

Otra es la actitud de algunos negros o mulatos que han perdido del todo el concepto de africanidad (africanitud), en el sentido de que no se comportan en forma distinta al blanco o al indio, y asumen una identificación total con el mestizo. Para ellos se han perdido las fronteras raciales, aunque reconocen y luchan por abolir las sociales que, en forma vedada, encubren discriminaciones de carácter racial por parte del mestizo, cuando este se estima a sí mismo descendiente puro del hispano o del europeo.

Frente al mulato y al zambo, ambivalente, se identifica con uno u otro, o los rechaza, según su mejor conveniencia.

Ante el mulato procuró imitarlo, siguiendo su táctica de mezclarse con el conquistador como una manera de obtener posición social y privilegio.

Ante el zambo, a la par que lo subestima, tenía la tendencia a imitarlo, pues sus relaciones sociales y raciales con el indio y el mestizo significaban para él la posibilidad más expedita de asociación.

LA SITUACIÓN DISCRIMINATORIA

En nuestro país, como en otros latinoamericanos donde hay una reconocida población negra, la actitud general es negar la existencia de problemas raciales. «Aquí no hay discriminación racial», es la confesión que se adelanta a cualquier intento de abordar la situación. Dese luego, este encubrimiento por parte de blancos y mestizos, aceptado inconsciente o lúcidamente, incluso por la mayoría de descendientes africanos, no es otra cosa que la introyección de la política del privilegio que le conviene perpetuar.

En la escuela, en las relaciones sociales, en la burocracia, en la política, en la enseñanza primaria, media y superior, y en la producción encontramos negros, en una forma u otra incorporados al proceso sociocultural. Pero esto no niega la existencia de prácticas discriminatorias en un orden republicano que ha conservado los privilegios y prejuicios de la sociedad colonial.

Al ser liberada la población negra en 1851, quedó huérfana de instrumentos de trabajo y de tierra dónde trabajar, lo que implicó desde ese mismo momento una injusticia social que la condenaba a continuar siendo explotada por su presunto liberador.

Todas las situaciones discriminatorias y los prejuicios raciales de la sociedad colombiana actual se fundamentan en esta injusticia histórica, pues hasta el presente nada se ha hecho para retribuir a

los descendientes de esclavos ningún derecho de propiedad sobre el patrimonio nacional que contribuyó a forjar en forma decisiva durante más de cuatro siglos y medio.

Igual que el indio, con quien comparte similares expoliaciones, el negro se ha visto sumido en la condición de proletario, expuesto a todas las expoliaciones del sistema feudal y semicapitalista. En el presente, con el auge del neocolonialismo, su situación se agrava, pues a los discriminadores criollos se suman las compañías extranjeras, las que, en forma directa o a través de empresas multinacionales, se valen de las prácticas vejatorias imperantes para aumentar sus beneficios a expensas de la mano de obra discriminada.

En lo cultural, la postergación se manifiesta en la subestimación y en el sistemático ocultamiento del aporte africano a la historia del país. En los textos escolares apenas se hace somera alusión al tráfico de esclavos, a la muy noble acción humanitaria y evangélica de san Pedro Claver, y luego se tiende el velo del silencio sobre cuatro siglos y medio de creatividad sociocultural del negro en Colombia.

Hecho similar acontece con el indígena, aun cuando, en este caso, dada su inevitable presencia prehispánica, se enseña algo más de las comunidades aborígenes, pero sin faltar las falaces alusiones a su baja moral y carencia de cultura material y religiosa. A los caribes, los más denodados defensores de sus tierras y tradiciones, se les amoteja de caníbales y bárbaros, sin que las rectificaciones de la etnohistoria y la antropología sobre su antropofagia ritual haya hecho variar los conceptos heredados de los cronistas y misioneros colonizadores.

En estas condiciones, poco puede esperarse de una acción encaminada a enseñar una visión real e histórica del comercio negrero y del grado de desarrollo de las culturas africanas de donde procedían los esclavos, a quienes solo se presentan como cafres capturados en la manigua.

Algunos negros han podido escalar posiciones destacadas validos del esfuerzo sobrehumano de sus padres o del mestizaje con el blanco, pero siempre dentro del rígido marco discriminador y de prejuicios. Por ejemplo, es de conocimiento general, sin que hasta ahora se haya adelantado un debate en el Parlamento o promovido una condena nacional, que en la Armada Colombiana solo en los últimos cinco años, dos o tres negros han podido cursar la carrera de oficial, pese a que esa arma fue fundada por el almirante José Prudencio Padilla, uno de los muchos mulatos y negros héroes de la Independencia.

Asimismo, jamás un negro ha sido nombrado embajador ante un país de población mayoritariamente blanca, pues se juzga, quién sabe por qué sentido de igualdad racial, que los negros solo pueden ser diplomáticos en los países de raza mayoritariamente negra. Lo agudo de esta alienación se manifiesta en el hecho de que los negros escogidos con carácter discriminatorio para estos cargos diplomáticos se muestran orgullosos de tal designación.

Sobre esta solapada hipocresía, tácitamente aceptada por la mayoría de negros, mulatos o zambos, se asienta la pretendida igualdad racial en Colombia y en la generalidad de los países de la América Latina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo Histórico Nacional de Colombia (AHNC). (1965). Descripción del Darién a norte y sur. Medios de poblarlo al sur y discurso reflexivo sobre la conquista; por el teniente Dn. Manuel García de Villalba. En *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N° 3.
- Instituto Geográfico Agustín Codazzi. (1970). *Atlas básico de Colombia*. Bogotá: Instituto Geográfico Agustín Codazzi.
- Parson, J. J. (1961). *La colonización antioqueña en el occidente colombiano*. Bogotá: Banco de la República.

- Pujol, N. (1970-1971). La raza negra en el Chocó. En *Revista Colombiana de Antropología*, vol. xv.
- Reichel-Dolmatoff, G. (ed.). (1955). *Diario del viaje del P. Joseph Palacios de la Vega*. Bogotá: Editorial ABC.
- Ribeiro, D. (1971). *The Americas and Civilization*. Nueva York: Dutton.
- Zapata Olivella, M. (1974). *El hombre colombiano*. Bogotá: Antares.

POR LA HETEROGENEIDAD de este aquelarre que une a brujos de tan extrañas categorías, tal vez convenga aclarar que el método científico es un proceso cultural que apenas se inició ayer, a fines del siglo XVII. No lo conocieron los antiguos egipcios ni los griegos.

En cambio, el método empiromágico nació con el hombre. Es más, la chispa inicial que prendió el fuego en la evolución mental del *Homo sapiens* fue su incipiente capacidad de deducir ligeros juicios de su praxis. Por ejemplo, advirtió que al arrojar una piedra, de acuerdo con su tamaño y el impulso que le imprimiera, esta trazaría trayectorias e impactos distintos. Descubrió que había una similitud entre el movimiento de su cuerpo, el de los árboles sacudidos por la brisa, el navegar de los astros y el desplazarse de la sombra. Y su mente maliciosa concibió la primera gran teoría de la gravitación universal: «Existe una fuerza cósmica que anima e interrelaciona todo cuerpo en movimiento». A este gran descubrimiento del empirismo mágico, el científico y el filósofo, idealistamente, lo llamaron animismo.

De igual manera descubrió el principio de causalidad tan incommovible hoy como en el primer día de su aplicación empírica: «El rayo es el hijo de la tormenta. El choque de dos piedras produce la chispa, luego el padre Sol es generoso al permitir que su hijo, el hombre, se apodere de su luz para alumbrarse en las oscuras noches de la caverna».

Este grosero razonamiento permitió que la especie humana hubiera podido sobrevivir a las terribles mortandades por epidemias, a las hambrunas y a las inclemencias estacionales.

48 Tomado de *Revista Javeriana*, N° 459, Bogotá, Gráficas Germán, octubre de 1979, pp. 339-346.

El médico y filósofo catalán José de Letamendi podía afirmar acertadamente: «Después de cuatro siglos de investigación terapéutica metódica, todavía debemos más a los salvajes que a los sabios. Tal es en medicina el poder de la experiencia acumulada, aunque la acumule la ignorancia».

EMPIRISMO Y CIENCIA

Analicemos, aunque sea brevemente, el pensamiento empiromágico, fundamento histórico del método científico. El hombre primoeval, para no llamarlo primitivo, nuestro antecesor el *Homo sapiens*, no estuvo en posesión del pensamiento mágico sino cuando su cerebro alcanzó la capacidad de observar, memorizar, abstraer, generalizar, idear y filosofar acciones sin las cuales no pudo haberse dado el lenguaje.

Secuencia similar se repite millones de veces en nuestros días en el aprendizaje del habla de nuestros niños, los que no pueden articular palabras con sentido hasta tanto su mente no es apta para realizar juicios. Con esto queremos significar que las prácticas empiromágicas no aparecen con el hombre, sino que son producto y palanca de su humanización. El lenguaje es el primer instrumento de investigación empiromágico. El primero en su aparición histórica, y el primero, aun en nuestros días, en todo acto de investigación científica.

Con esta consanguinidad entre la magia y la ciencia queremos dilucidar un poco la confusión en muchas mentes de considerar que lo empiromágico es opuesto a la investigación científica, que la magia solo sirve para convocar fuerzas sobrenaturales sin medir su influjo en la realidad material.

Aceptada la praxis vivencial como el caldo necesario de la magia, podemos explicarnos por qué el método científico no se le opone, sino que se nutre de su milenaria experiencia.

En el campo circunscrito de la medicina, al que nos limitaremos, conviene preguntarnos en qué punto los conocimientos científicos han superado los empíricos, y en cuáles, pese al desarrollo inusitado de las técnicas investigativas actuales –físicas, químicas y biológicas–, las concepciones mágicas son las únicas que pueden dar al hombre respuestas capaces de aliviar sus angustias frente a la muerte y cierto tipo de enfermedades, como el cáncer, en un sinnúmero de perturbaciones mentales, en ciertas deficiencias circulatorias, inadaptación social y ecológica, etcétera, para las cuales la ciencia médica solo ofrece el vacío de unas hipótesis o de una crasa ignorancia.

La búsqueda de interpretaciones mágicas del hombre contemporáneo, especialmente del tecnificado, se asienta precisamente en aquellos imponderables biológicos para los cuales la ciencia no tiene ni puede dar respuesta alguna. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los influjos fisiológicos que inciden en el embrión según el instante en que el óvulo sea fecundado por el espermatozoide, el primer día de su llegada a la trompa de falopio o en el último de su fertilidad. Los científicos sospechan que tal variación debe influir en la estructura anatómica del nuevo ser, en su temperamento nervioso y en su correlación neuromuscular, pero nada afirmativo pueden darnos de este misterio. En cambio, aunque carezca de toda certidumbre, el pensamiento mágico se adentra en toda suerte de especulaciones para referirse a las influencias mágicas que ejercen los astros, los colores, las estaciones, el reflejo de las mareas, las lluvias y las tormentas en el carácter del individuo tanto por el día de su fecundación como por el de su nacimiento. La ciencia se llena de asombro. La magia ahonda en respuestas seductoras. He aquí el dilema.

En el contexto de la cultura colombiana, la medicina empiromágica tiene sus raíces ancestrales en las tradiciones indígenas, hispánicas y africanas. En su conjunto, aunque provinieran de tres continentes distintos, pudieron sincretizarse fácilmente, debido a que respondían a circunstancias historicosociales similares.

Las prácticas médicas derivaban del supuesto mágico de que la enfermedad era una identidad material o espiritual –animal, fuerza o influjo– que invadía el cuerpo por voluntad propia o por mandato de otros entes superiores. Sin embargo, los criterios que concebían su dinámica, las razones de su presencia en el individuo o grupo eran diferentes según las distintas culturas.

El oficio de brujo, una de las pocas especializaciones dentro del gran conjunto de prácticas comunes del grupo, se orientaba a servir de intermediario entre la muerte y la comunidad, entre la enfermedad y el individuo. Sus poderes buscaban identificar la naturaleza del mal, la causa de su invasión, si obraba por propia voluntad o por mandato de tercero, si su presencia significaba un simple quebrantamiento de salud o la definición inexorable de la muerte.

De acuerdo con el resultado de su diagnóstico, solo posible por el conocimiento que el hechicero tuviera del lenguaje de astros, animales y vientos; del trato y respeto que mantuviera con los espíritus protectores de su comunidad; de los ancestros del enfermo y demás fuerzas sobrenaturales, procedía al exorcismo para intentar el extrañamiento del mal.

Pero en la práctica concreta, la eficacia en la cura dependía del empirismo del brujo: conocimiento de botánica, sahumeros, fórmulas mágicas, destreza en el canto y la danza, habilidad en la preservación de los intereses del grupo y en el conocimiento de las leyes de la naturaleza.

El hechicero, pese a los privilegios de que disfruta, está sometido a la censura y al juzgamiento del grupo, de tal manera que sus poderes están restringidos, en cierta forma, por la comunidad. En los antiguos pijaos, el mohán debía predecir la victoria antes de que se saliera a guerrear. En caso de una derrota, los vencidos esgrimían contra él sus flechas envenenadas.

Castigo semejante aplican los cunas y caimanes a sus brujos. Cuando muere el jefe de la tribu, mediante prácticas mágicas preguntan a su espíritu si el hechicero ha actuado con diligencia, y en caso de respuesta negativa, al finalizar el funeral, los parientes apelean al mal médico, le sacan los ojos y lo mutilan (Soriano Lleras).

Sin embargo, en la participación como intermediario el hechicero nunca expone su propia eficacia: si el enfermo cura o muere, pone buen cuidado en atribuir los resultados a la enfermedad, a la muerte o al espíritu superior que las envía.

LA MEDICINA INDÍGENA

En el pensamiento empírico mágico de los indígenas colombianos las ideas sobre la enfermedad y la muerte varían según el origen cultural del grupo. Podemos sintetizar sus creencias.

Los kogi de la Sierra Nevada, mestizos chibcha-arawak, estiman la enfermedad y la muerte como castigo del mal comportamiento social. Hacen distinción, sin embargo, entre la muerte del joven, siempre causada por desobediencia, y la del anciano, que expira por un proceso natural. Los males son enviados por los Padres, Madres o Heiseí (la Muerte) por intermedio de los vientos. La enfermedad, como un polvo, impregna la piel del enfermo, y, tras un periodo de incubación, abortan los síntomas.

Según Reichel-Dolmatoff, para los kogi todas las enfermedades se clasifican según cuatro colores: blanco, rojo, negro y azul. Solo

enfermedades de «colores claros», como blanco y rojo, se creen curables. Los kogi juzgan que los blancos clasifican las enfermedades del mismo modo, ya que han oído hablar de la fiebre amarilla y del «curso rojo». Las fiebres son para ellos enfermedades «rojas», ya que son «calientes». Agotamiento, falta de apetito, «flaqueza, flacura, debilidad, dolor de cabeza» se consideran enfermedades «negras» o «azules».

Parece ser que entre los arhuacos, de la misma Sierra Nevada, existe distinto criterio ante la enfermedad y la muerte. Según Vinalesa, su presencia siempre fue acogida con beneplácito por familiares y amigos, quienes demuestran su contento con grandes comilonas y libaciones de bebidas alcohólicas, destiladas y fermentadas. Al llegar la agonía, el moribundo es sacado de la casa para impedir que el espíritu malo persista en la vivienda y anide en otros familiares. Los antiguos guanes, también de ancestro chibcha, solían evacuar al moribundo de la aldea, y lo dejaban expirar a la intemperie, en presencia del sol.

Los motilones, de la familia caribe, atribuyen la enfermedad y la muerte a prácticas hechiceras. Habilidadosos fabricantes de veneno, no es de extrañar que las conciban como emisarias de sus enemigos. Al enfermarse alguien, el grupo abandona la casa comunal y solo quedan en ella los más íntimos allegados. Según la naturaleza del mal, restablecido el enfermo, se decide persistir o no en la vivienda; en caso de muerte, se la abandona. Si se trata de una epidemia, todo el grupo emigra a otro lugar.

Los paeces, de sustrato chibcha, tienen varias teorías sobre la enfermedad y la muerte, que atribuyen, según sus síntomas, a embrujos o espíritus sobrenaturales: el Arco Iris y el Echi. También a ciertos incumplimientos mágicos en que pueden incurrir los brujos,

como omitir ritos de purificación en los familiares del muerto o en la casa que habitaba después de los funerales (Roselli).

Sus parientes, los guambianos, una vez muerto el enfermo encomiendan al brujo el exorcismo de la vivienda. Para ello azota y rocía las paredes y plantas vecinas con artemisa y ruda, consideradas sagradas. Exorcismos similares son practicados por tribus africanas y sus descendientes en el Chocó.

Los achaguas, también de parentesco chibcha, consideran que ciertos embrujos, como colocar los cabellos de la víctima en vasijas con chicha, pueden ocasionar la muerte.

Entre las comunidades quillas o quillacingas de Nariño, emparentadas con la familia quechua, la enfermedad es producida por animales que invaden el cuerpo de quienes desobedecen los tabúes del grupo: relaciones sexuales durante el periodo menstrual; bañarse después de enterrar a un muerto o exponerse a la luz del arco iris.

Para los guajiros, el núcleo más numeroso y compacto de los descendientes arawak que entraron en contacto con el descubridor, la enfermedad es ocasionada por espíritus inmateriales. Sin embargo, la causa directa del mal se origina en el desacato de algún tabú totémico, de donde resulta que la enfermedad o la muerte son ocasionadas por animales (Pineda).

Entre los waunana, del Chocó, de filiación kuna, las enfermedades son ocasionadas por espíritus o «hais», que conforman la propia naturaleza del individuo. En total son tres, pero solo dos controlan las enfermedades: uno las visibles y otro las ocultas en los órganos internos. Los jaibanás o brujos poseen un cuarto espíritu, que tiene forma de animal y que puede ser introducido a voluntad del dueño en el cuerpo de sus víctimas. Solo el propio jaibaná u otro más poderoso puede extrañarlo del enfermo.

Sea cual fuere la concepción mágica, lo importante es destacar que la enfermedad y la muerte son consideradas como espíritus invasores, ajenos al propio cuerpo. Tal criterio, con todas las envolturas mágicas que lo recubren, contiene en embrión el principio universal aceptado por la ciencia médica de que las enfermedades infecciosas son ocasionadas por agentes externos: parásitos, bacterias o virus, ya sean ingeridos, aspirados, inoculados o introducidos por contacto a través de la piel.

Los brujos americanos, desde la más remota antigüedad, no estaban equivocados. Su capacidad de observación y su inventiva fabuladora les habían permitido penetrar en la esencia misma del misterio de la enfermedad.

La intuición empírica de los waunana es mucho más asombrosa: en la idea de que el propio individuo posee los espíritus o «hais» capaces de controlar las enfermedades exteriores e interiores, encontramos expuestos los fundamentos de la teoría científica de los anticuerpos. Antes de que Jenner, Pasteur y Lister asombraran al mundo con sus vacunas, los jaibanás del Chocó presentían el mecanismo defensivo de los humores sanguíneos y el contagio de las enfermedades infecciosas.

Las prácticas botánicas, especialmente la utilización del veneno como agente mortal, propio de los caribes, son reveladoras de un profundo conocimiento de la dinámica de los fármacos y de la circulación sanguínea. Un estudio atento y desintoxicado de prejuicios en torno a sus conocimientos botánicos, químicos y biológicos tendría que reconocer en el empirismo de nuestros aborígenes los antecedentes de muchos de los descubrimientos científicos que llevan nombre propio en la historia de la medicina europea.

La antropología ritual de los caribes, especialmente la practicada en los campos de batalla, cuando el vencedor se daba prisa en beber la sangre fresca del cadáver para hacerse al espíritu combativo de su víctima, revela que conocían la circulación sanguínea, cuya sola enunciación costó la vida en una hoguera a Miguel Servet.

La extracción de los principios venenosos activos de vegetales o paralizantes como el curare, extraídos de plantas (*Ogendeia terstroeniflora*, *Strychnos toxicaria*, *Bignonia leucoxyllum*, etcétera) y de animales (ranas del género *Dentrobates*), por los distintos procedimientos de maceración de plantas y extracción en vivo de animales, así como su inoculación mediante flechas y dardos, fueron contribuciones indiscutibles a la farmacodinámica y la bioquímica precientíficas.

En el dilatado horizonte de la botánica, nacidos en mundos selváticos, los brujos caribes llegaron al conocimiento empírico que los hace igualmente precursores de la quimioterapia moderna. Así lo comprueba el extendido y profundo empleo de alucinógenos (tabaco, ayahuasca, etcétera), de estimulantes cardiotónicos, respiratorios, dinámicos (coca), antipiréticos, antihelmínticos, analgésicos y antipalúdicos (quina).

La arqueología y la etnohistoria han ido penetrando paulatinamente en las técnicas quirúrgicas empleadas por nuestros cirujanos brujos. Los fósiles y las muestras de cerámica arcaicas encontrados en las sepulturas han revelado prácticas quirúrgicas asombrosas, de las que podría jactarse un cirujano hoy: trepanaciones, suturas, cesáreas, correcciones de fracturas, etcétera.

Si a este acervo botánico y médico agregamos los aportes dados por nuestras culturas indígenas a la alimentación universal (papa, maíz, yuca, cacao, tomate, etcétera), debemos acoger la afirmación del sabio catalán –pero con cierta reticencia–, de que el valor del conocimiento empírico ha sido enriquecido «pese a su ignorancia».

El significado de la magia protectiva africana en Colombia y demás países americanos a donde confluyeron esclavos negros, no puede sustraerse de algunos fenómenos culturales en que está naturalmente inmersa:

a) Conforman un todo indisoluble con las supervivencias mágicas de las religiones africanas transculturadas a la América.

b) Al tratar de proteger en forma primordial la vida de los esclavos, constantemente amenazada por las condiciones infrahumanas de existencia, se hizo protectiva para el grupo y destructiva para el amo o sus intermediarios.

c) La magia africana en América, desarraigada de su medio natural, decapitada de sus formas y hechiceros tradicionales, debió recrear nuevas prácticas, influjos y logros, consecuente con las nuevas realidades americanas.

d) Encontrándose el negro en un ambiente cultural hostil por parte del europeo, e imposibilitado de aprovechar su botánica tradicional, debió apoderarse de la indígena, asimilándola a sus propias prácticas mágicas.

El mayor obstáculo que encuentra el científico para comprender la dinámica del pensamiento mágico africano en nuestros medios, es la consideración a priori de que en su conjunto sus prácticas pertenecen a la «magia negra» destructiva. Es la visión deformadora heredada del negrero y de los misioneros cristianos. Pero otra es la realidad histórica. En África existió y existe «magia negra» como en cualquier ambiente cultural en donde el hombre, asediado por enemigos naturales y sociales, tenga que elaborar formas defensivas que se vuelven necesariamente agresoras. Particularmente, como lo hemos dicho, en las condiciones deprimentes en que ha vivido el negro en América.

Pero esto no implica que toda práctica mágica africana sea necesariamente destructiva. Y esto no ha podido suceder, porque el pensamiento mágico africano forma parte de un todo cultural eminentemente religioso: familia, raza, tierra, ríos, vientos, ancestros, lenguaje, danza, música, agricultura, artesanías, etcétera, no se conciben como vivencias inconexas, sino como círculo cerrado de ataduras mágicas. La sola concepción del hombre, *muntu*, connotación que hace referencia por igual a vivos y muertos, revela su carácter trascendente y religioso.

En América, pues, el negro antes de lanzar hechicerías a la topa tolontra, tuvo una tarea primordial que realizó plenamente: adapta su pensamiento al nuevo mundo, e involucra, en concepción mágico religiosa, a sus ancestros, a la América, al blanco, al indio, a sus descendientes mulatos y zambos en un solo contexto cósmico.

Dentro de este gran crisol, la magia protectora, médica, jugó el papel de agente catalizador. A través de sus poderes, el negro doblegó físicamente las cadenas, trajo a convivir con él a sus dioses africanos, sedujo el alma blanca, dominó las enfermedades europeas, mezcló a su sangre y a sus tradiciones el aborigen, aprendió la botánica de los brujos americanos. Y, como si esta magia blanca fuera poca, conservó su integridad física, su color, su temperamento y su alma.

La hechicería africana en Colombia abarca un amplio campo de prácticas y conocimientos médicos tradicionales, botánicos, homeopáticos, miméticos, parapsicológicos y destructivos en el área de las influencias defensivas y agresoras.

El hechicero de origen africano ha perdido sus vínculos con el contexto religioso de sus culturas ancestrales, pero en la praxis cotidiana asume actitudes típicas de su pasado cultural, a través de los cuales, lúcida o inconscientemente, lo relaciona con influjos del culto a los muertos.

CARACTERÍSTICAS DEL CONTEXTO LITERARIO ANALFABETA Y SEMILETRADO DE LA AMÉRICA LATINA⁴⁹

LA RAÍZ DE la literatura latinoamericana analfabeta y escrita se encuentra en La Española, en el ámbito del Caribe. Ahí surge su unidad, su carácter, su asombro, su mestizaje, su fabulación, su denuncia y también su desvío europeo, en la aventura estética del criollo letrado tratando de adoptar su experiencia e inspiración a la gramática incipiente y al esplendor alcanzado por el Siglo de Oro español.

Por su condición letrada, forzosamente sigue el ulterior desarrollo del castellano y la literatura peninsulares con todos sus influjos europeos.

Por su condición criolla y mestiza, recoge el ámbito del paisaje y del nuevo hombre americanos, mezcla de indio, hispano y africano, cuyos contextos lingüísticos, culturales y raciales le dan el acento de su permanente vitalidad.

Por el aporte analfabeta y semiletrado, desposeído de mayores influjos académicos, generó desde el primer día del enfrentamiento cultural hispanoindígena y, posteriormente con el caudal africano, un sustrato vivencial que alimentó la literatura escrita como denuncia, tema o inspiración, pero que a la par ha evolucionado en forma autónoma, marginada, cada vez más enriquecida por la creación popular. No dudamos en afirmar que gracias al influjo ejercido por esta vertiente analfabeta sobre los más destacados escritores contemporáneos, se debe la feliz circunstancia de que nuestra literatura escrita haya encontrado su propia originalidad en el marco universal.

49 Tomado de *Letras Nacionales*, N° 37, Bogotá, 1977, pp. 83-90.

La importancia de este último gran contexto literario, que agrupa más del ochenta por ciento de la población latinoamericana, no ha sido justamente valorada en lo que representa como sustrato de nuestra literatura escrita, no obstante el reconocimiento que se ha hecho de su permanente influjo en las letras latinoamericanas. Las razones de tal soslayamiento están íntimamente relacionadas con el menosprecio que siempre se tuvo de la cultura indígena y de sus trabazones mestizas con los aporte africanos. Para los escritores y críticos letrados solo interesó la aculturación europea y la respuesta criolla, siempre imitativa, deseosa de que se le estimara como su hija legítima.

Los movimientos románticos, aunque contaminados de ese espejismo europeizante, no vacilaron en recoger del sustrato analfabeta todo aquello que a su juicio le diera viso de exotismo americano capaz de satisfacer el gusto del refinamiento europeo. Pero se cuidaron de no aparecer lo suficientemente bárbaros, y trataron la savia americana con ojos de simples espectadores, alejados en su esencia de la propia naturaleza de los contenidos vivenciales de la cultura y el habla analfabetas.

Solo la antropología cultural, en los últimos tiempos, liberando primero el lenguaje vulgar de la mirada estrecha de filólogos y académicos, y, después, la rica experiencia vivencial de su pensamiento mágico, actitudes, creación colectiva y originalidades autóctonas, ha contribuido en parte a romper el complejo de barbarie de nuestros escritores, al permitirles descubrir su propia identidad americana. Los resultados de esta desalienación lingüística y cultural están presentes en el vuelo imaginativo y la raíz popular que inspira a los más destacados de nuestros escritores en las últimas dos décadas.

Intentaremos señalar las características de la literatura analfabeta y semiletrada, aunque sea como breve alusión de su existencia en el

marco de este simposio, que se pregunta, en buena hora, sobre antiguos modelos y nuevas propuestas en la literatura latinoamericana.

a) Lenguaje de connotaciones vivenciales. Contrariamente a lo que pueda pensarse, no se trata de un criollismo o de una jerga dialectal. Por el contrario, el contexto analfabeto y semiletrado constituye la más profunda esencia del castellano americano en su sustrato más amplio, trama lingüística hispanoindígena y africana, enriquecida con la vida que adquieren las palabras en contacto con la realidad y las acciones de los hombres vivos, aunque sean muy viejas y hayan nacido en otro continente, inventadas por otros hombres y aplicadas a otras realidades. A este lenguaje Borges lo llama «la voz de nuestros mayores». Creo que las masas analfabetas de América aceptarían sin reserva esta denominación.

b) Posee un ideal de cultura. A los modelos importados, vengan de donde vinieren –de Europa, Norteamérica, África o Asia–, el pueblo mestizo y analfabeto de América opone su firme creencia en los valores tradicionales de su cultura. En estos momentos, aunque no estén escritos en ninguna hoja de papel ni en las consignas pintadas en los muros de nuestras calles y universidades, su ideal de patria, de familia, de amor, de trabajo, de libertad, cantados en coplas que tienen más de cuatro siglos, en refranes repetidos de generaciones en generaciones, en cuentos y fábulas con el más despierto aguijón de crítica a las injusticias, en su contenido dolor y en sus maldiciones, constituye, ¡ójigase bien!, el único ideal revolucionario que pueda alimentar un arte y una literatura en América.

Todas las propuestas academicistas, esteticistas, por sumisas e imitadoras, no dicen nada a las grandes masas explotadas de indios, negros, blancos y mestizos analfabetos marginados de América.

c) Poseen sus héroes, sus caracteres definidos, que no son los retratados en las tiras cómicas: el indio dormilón, el negro tocador de

maracas, el Juan Valdés de la mula, o el criador de llamas del Perú o Bolivia. Sus personajes, como lo ha caracterizado Rulfo en México, están llenos de odio y amor... Luchan cada día y tienen siglos de espera. Son los «hombres del rostro de piedra» de que nos hablara el Che, que no creen en revoluciones milagrosas, pues las hacen en silencio, las maduran, las nutren con sangre y hambre cada noche que duermen sin techo sobre una tierra que saben de ellos, aunque se las nieguen las reformas y las revoluciones agrarias.

Pero, además de odio y amor, preservan en demasía algo que nosotros los letrados y esteticistas hemos perdido hace mucho tiempo al aceptar el mundo burgués del colonizador: la risa. Los niños que trabajan con los bueyes, las madres embarazadas que abren surcos con azadones pesados, los viejos que perdieron sus años juveniles en una mina, todos ellos ríen porque confían en sus milenarias reservas para vencer a sus explotadores.

d) La literatura oral posee y enriquece diariamente multiculturales formas expresivas para cantar, narrar, danzar, pintar, esculpir en piedra y amasar en barro cuanto sienten, critican y fabulan nuestros analfabetas, mientras nosotros, letrados y esteticistas, poetas y narradores, nos preguntamos cómo innovar, por dónde se fue el surrealismo, como deformar la realidad para no sentir la angustia, a quién pedirle prestada una fórmula, o esperar a que muera el tirano para enterrarlo con cantos funerales ya envejecidos.

e) Finalmente, solo para ser breves, la literatura oral de nuestro pueblos analfabetas tiene un programa de reivindicaciones sociales, repetimos, en el que algunas veces se han inspirado los frustrados intentos de descolonización de nuestra América, pero que, sin embargo, no han sido recogidos en su totalidad por nuestros letrados, quienes apenas se han limitado a repetirlo en forma abstracta y sin asumir el compromiso de transponerlo a las categorías ideológicas

y estéticas para defenderlos hasta la muerte. Son ellos la afirmación de un nuevo hombre americano fecundado por todas las sangres; la lucha contra las desigualdades de casta o clase, particularmente en el acceso a las nuevas formas de cultura; la aspiración a ejercer el poder y a que se le reconozcan sus valores étnicos.

Señores, esta es una nueva propuesta a las técnicas narrativas hispanoamericanas contemporáneas, elaboradas por los pueblos letrados y sometidos de América, hace ya exactamente hoy cuatrocientos ochenta y cinco años y dieciséis días.

CRÍTICA DESALIENADORA

Para nosotros, escritores, críticos y lectores latinoamericanos, que estamos viviendo uno de los más graves y decisivos periodos de nuestra historia, enfrentados al neocolonialismo y al neofacismo que viola y destruye los más elementales principios humanos y de civilización, donde el hogar no tiene puertas para los asesinos, donde los prisioneros no son visitados por los defensores de la justicia, sino por los verdugos del régimen, donde se masacra al pueblo porque reclama trabajo o grita su hambre, la novela, la poesía y la crítica tienen tareas y significaciones específicas.

En la especial circunstancia nuestra –y adviértase que estamos hablando un lenguaje orteguiano–, sociedad, obra literaria, crítico y lector forman un solo contexto, que en este momento tiene que ser específicamente revolucionario. Entonces, para nosotros sí tiene una inmediatez válida que se hable de modelos antiguos y propuestas nuevas en la literatura hispanoamericana en este momento crucial para España, pero muy especialmente para Latinoamérica.

Entendemos que la crítica literaria como ciencia está desubicada en el tiempo y en el espacio y, en tal sentido, creemos que en este ambiente universitario está bien que se analicen y particularicen

sus funciones por los relevantes críticos que nos acompañan. Mucho hemos aprendido de ellos acerca del papel aséptico del escritor, el crítico y el lector.

Sin embargo, creemos que en momentos de particular angustia para América, la crítica como ciencia tiene que convertirse en arma desalienadora de las conciencias perturbadas, mutiladas, encarceladas. Cuando el escritor está en la cárcel, el crítico consecuente no puede vivir en paz en su cátedra. Tenemos un ejemplo heroico en Unamuno.

Nuestra crítica literaria debe ser como la ha ejercido Sartre, pero ya antes vivida por Martí, profundamente existencial y comprometida con su tiempo. Para que ella cumpla a cabalidad este compromiso, debe inmiscuirse en la problemática social que tan amargamente alimenta la literatura, valida de sus instrumentos científicos contemporáneos: de la antropología social y cultural que le permite analizar a la sociedad, y de la psicología que la ayuda a descubrir los profundos mecanismos del escritor que calla o del que combate o muere por el pleno ejercicio de su profesión.

Pero también el lector está implícito en este compromiso literario. Creemos que las voces que se han levantado aquí para solicitar respuestas son una prueba de que no son indolentes ante la suerte de nuestra literatura. Piden, y dolorosamente no hemos podido dárselos, nuevos o viejos modelos adaptados a la trágica realidad que estamos viviendo.

Baste, pues, que en lo que a nosotros respecta se hagan necesarios como nunca una obra, una crítica y un lector desalienantes en este momento de América.

EL SUSTRATO PSICOAFECTIVO Y RECREADOR DEL NEGRO EN EL CASTELLANO HISPANOAMERICANO⁵⁰

LA DIVERSIDAD DE culturas africanas de donde procedían y la imposibilidad de hablar entre sí sus lenguas nativas obligaron a los esclavos a asimilar rápidamente el castellano, pero también a adoptar su fonética y sus contenidos semánticos a su propia manera de sentir. Esto ilustraría cierta identidad expresiva de los hablantes negros, mulatos y zambos del castellano en todo el continente.

Se comprende que el castellano para el esclavo no fue siempre una necesidad de entender las órdenes del amo, sino también un instrumento para expresar sus propias emociones. El negro, el mulato y el zambo le daban mucho más funcionalismo que el mismo español, a quien, sabiéndose amo del castellano, poco o nada se interesaba en extremar el diálogo más allá de lo indispensable con esclavos y siervos, a quienes consideraba ignorantes y palurdos en el habla. La amplitud de la difusión del castellano quedó reducida al gradual incremento en el aprendizaje que se impuso a sí misma la población negra, zamba y mulata.

Mientras se abrieron escuelas misionales para indígenas, donde se les enseñaba el castellano, y aun el latín, poco o ningún interés se tomó por aleccionar a los negros recién llegados y bozalones, quienes de propia voluntad debían aprender el castellano de las personas que lo hablaban a su alrededor.

Las Antillas y el litoral Caribe se constituyeron en la zona de hacinamiento y expansión de los negros, ya que los directamente

50 Tomado de *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XX, N° 2, Bogotá, Banco de la República, 1983, pp. 84-88.

llegados del África se sumaban a los residentes en las islas, que les habían precedido, antes de ser reexportados de ellas al continente después de un periodo de permanencia que les facilitaba el parloteo del castellano y les disminuía sus ímpetus de fuga.

En Cartagena de Indias, el principal puerto de desembarco y reexportación de esclavos en el continente, en un mismo día llegaban a congregarse nativos africanos que hablaban más de sesenta dialectos, entre ellos, yoruba, mandinga, yolofo, carabalí, fon, efik, ibo, angola, arará, congo, bantú, etcétera, lo cual, la mayoría de veces, les impedía comunicarse entre sí. San Pedro Claver, dedicado a la evangelización y catequización de esclavos, debió aprender varios dialectos, y se hacía acompañar de cinco intérpretes que hablaban otros tantos (Valtierra, 1954: 66).

Desde Cartagena de Indias los negros seguían distintos destinos: unos quedaban allí para la servidumbre de las casas, las faenas agropecuarias o la construcción de murallas, y otros eran trasladados al interior del continente y al litoral Pacífico para la explotación de minas de oro y plata. Los demás, que constituían la mayoría, después de un breve descanso de reaprovisionamiento, se les embarcaba para Ecuador, Perú, Centroamérica y México (Ribeiro, 1971: 182).

Independientemente de los sentimientos que hubieran tenido los negros para odiar tal situación, lo fundamental fue que no podían continuar viviendo con sus valores tradicionales ni dejar de hacerse a los nuevos que se les imponía. Asumieron, pues, la única elección posible dentro de la esclavitud: imitar, pero, a la vez, modificar, recrear y adaptar a su espíritu cuanto recibían y cuanto daban en el proceso de mestizaje.

La necesidad de hacerse a una nueva cultura y expresar en ella lo que tenían de la suya propia, constituyó el sentido de su lucha.

Hoy, aun cuando se hayan perdido los lazos sanguíneos de la africanidad (ideal de la «africanitud»), este ancestro emocional y psicológico, que no ha podido borrarse de la memoria de los descendientes de esclavos en varios siglos (ideal de la «negritud»), continúa siendo el sustrato de su personalidad, a pesar de las mezclas raciales o del aislamiento en que se haya tenido.

La dificultad de comprender correctamente este complejísimo proceso psicoafectivo del negro, tanto como lo que significa social, económica y políticamente, ha originado contradictorios criterios interpretativos entre los estudiosos de la africanía en América: Garvey, Wheatley, Herskovits, Frazier, Bastide, Ribeiro, Price-Mars, Nina Rodríguez, Gilberto Freire, Ortiz, etcétera, y los movimientos políticos, sociales y culturales de la negritud, africanitud, panafricanismo, etcétera.

En nuestro análisis, compartimos la posición de Roger Bastide de afirmar la existencia de una constante recreación negra en América en todos los órdenes del espíritu y la sociedad.

Así, pues, existe el lado de la cultura africana, a veces unida a ella una cultura negra original, con sus propias leyes, distintas de las de la cultura blanca. Una teoría superficial respecto a la aculturación sería incapaz de reflejarla, pues para ella todo lo no africano es necesariamente blanco, todo lo que no responde al modelo heredado del continente tradicional debe, necesariamente, proceder del mundo de los amos. Pensar así sería, sin embargo, subestimar la importancia de las adaptaciones, de las superestructuras sociales y de la réplica mental o motora a situaciones de hecho, sumamente variables (Bastide, 1979).

A través de las faenas físicas, las artesanías, la culinaria, la familia, los oficios, las prácticas mágicas y médicas, etcétera, el negro

introdujo formas anímicas y lingüísticas al castellano. Mediante la música, con la incorporación de instrumentos y cantos, traspasó una serie de vocablos que aludían al mundo africano: regiones, labores, hábitos, vestidos, etcétera. La religión a la que se ligó desesperadamente, más por conveniencia que por aceptación de la nueva fe, le brindó oportunidad para sincretizar los dioses y practicar los ritos de sus antepasados, como lo prueban la supervivencia del vudismo, el ñañiguismo, la macumba, el candomblé y las ceremonias fúnebres del velorio de los angelitos y los cantos religiosos. A todos estos cultos están asociadas palabras, oraciones, dioses, cantos, objetos y bailes, plenamente asimilados por el castellano de ambos mundos.

Dentro del forcejeo propio de la esclavitud, entre quienes querían aculturizar y quienes se mostraban desesperados en conservar sus tradiciones, los colonialistas procuraron impedir a todo trance la reconstrucción de elementos africanos –religión y lengua–, y para ello emplearon métodos que les habían sido muy útiles con los indígenas: mezclar en unas mismas faenas a negros procedentes de distintas regiones africanas para que, al no poderse comunicar entre sí, buscaran forzosamente en el castellano la lengua franca común a todos ellos (Valtierra, 1954).

El negro y el indio asumieron actitudes opuestas en el aprendizaje del castellano. El primero, desposeído de su idioma propio, trataba de aprenderlo para comunicarse, incluso con otros africanos con los que no podía entenderse por hablar distintas lenguas; el segundo, oprimido en su solar, pero en condiciones de poder expresarse en su idioma dentro de su comunidad tradicional, rehuía hablarlo, y lo rechazaba efectivamente como lengua opresora. Concolorcorvo contrasta estas actitudes (Concolorcorvo, 1963).

Las sucesivas migraciones producían permanente alteración en el proceso de mestizaje, que creaba para cada contingente nuevas realidades de aculturación. A lo que influía, en forma determinante, la diversidad de culturas y subculturas africanas que entraban en el proceso, aun entre esclavos de una misma región según pasaran a convivir en una comunidad densamente poblada por indígenas y en proceso de bilingüismo (Perú) o en aquellas donde la lengua nativa había sido suplantada o sufrido una aculturación por fuertes intercambios con el superestrato (México).

La población receptora –negra, india, blanca, mestiza o mulata–, como es natural, con el tiempo variaba su constitución biológica y lingüística, ya que sufría cambios sustantivos en el proceso de hibridación que repercutía con el hablante mulato o zambo, que debía acomodarse a las nuevas circunstancias vivenciales en la medida que se asentaban sus herencias. Los conflictos anímicos reflejados en el idioma eran tanto o más importantes que los puramente idiomáticos, pues mientras estos suelen estabilizarse con la universalización de las formas expresivas, los sentimientos tienden a individualizarse en la intimidad de los hablantes mucho tiempo después de superarse el bilingüismo.

En el caso particular del negro, a quien amputaron de golpe su lengua, nos obliga a pensar que su espíritu no desaparecería en igual forma, y que si se sentía el impulso de buscar un nuevo idioma eso se debía a la necesidad imperiosa de expresar en palabras sus profundos sentimientos. En tal situación, el aprendizaje del castellano era una urgencia vivencial, no tanto para acogerse a los valores idiomáticos del hispano, del indígena o mestizo, cuanto para comunicar los suyos propios (Valtierra, 1954). La sincretización, desde luego, no podía conseguirla en corto tiempo, sino a través de siglos, en la medida que afrontaba nuevas vivencias, propias o mezcladas fundamentalmente

por el mestizaje racial en que se fundían indios, hispanos y los propios negros, lo que nos resulta oscuro en el complicado proceso de asimilación y elaboración conjunta del lenguaje.

En general, las influencias culturales aportadas por los negros en el mestizaje latinoamericano –materiales, formas de conducta y mentalidad– varían según la posibilidad de que se reunieran miembros africanos de una misma cultura y pudieran reconstruir algunos rasgos africanos: habla, religión, usos, tradiciones orales, etcétera.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastide, R. (1979). *Los americanos negros*. Madrid: Alianza Editorial.
- Concolorcorvo (Juan Carlos Bustamante Calixto). (1963). *Lazarillo de ciegos caminantes (desde Buenos Aires a Lima) [1773]*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Social, pp. 249-252.
- Ribeiro, D. (1971). *The Americas and Civilization*. Nueva York: Dutton, p. 182.
- Valtierra, A. (1954). *El esclavo de los esclavos, san Pedro Claver*. Bogotá: Antares, p. 66.

INDIANIDAD Y AFRICANIDAD EN LA GÉNESIS DEL HOMBRE AMERICANO⁵¹

NO COMETEREMOS LA ingenuidad de intentar un examen de las investigaciones de Paul Rivet, que demostraron en forma irrefutable la presencia de las migraciones melanésicas y polinésicas en la formación del hombre americano. Allí están sus múltiples trabajos arqueológicos, antropológicos y lingüísticos, que abarcan la mayor parte de su vida. En su momento, los más eminentes científicos americanistas del mundo recibieron deslumbrados sus hipótesis y se dieron a la tarea de verificarlas, confrontarlas, compartirlas, enriquecerlas o silenciarlas. Las modernas técnicas científicas y los nuevos hallazgos, que reiteradamente reclamaban a los consagrados y nóveles investigadores de su época, lejos de ensombrecer sus afirmaciones, cada vez más las refuerzan. No hay mejor homenaje póstumo a su obra.

Perteneció Rivet a esa otra raza de hombres, etnológicamente no descrita por la antropología, los sabios, en quienes el instinto animal de conservación de la especie no se manifiesta en la lucha por sobrevivir a expensas de la destrucción de los débiles, sino en el sacrificio abnegado de la propia vida, renunciando a los halagos del goce personal o de la vanidad.

Esa irrefrenable y lúcida voluntad de servir al hombre lo convirtió en un combatiente infatigable del *americanismo*. Su visión antropológica daba a esta palabra connotaciones que recogían la

51 Tomado de *Identidad y transformación de las Américas*, xlv Congreso Internacional de Americanistas, Bogotá, Ediciones Uniandes, 1988, pp. 349-357.

existencia total de los indígenas desde sus orígenes hasta sus proyecciones creadoras, culturales y políticas actuales. Algo así como atar en un solo puño las banderas de los primigenios navegantes melanésicos con las de Colón, Humboldt, La Condamine, Mutis, Bolívar, Martí, Darío y Luther King.

En el prefacio a su obra cimera, *Los orígenes del hombre americano* (Rivet, 1974), en breves líneas relata las vicisitudes que debieron afrontar los investigadores al querer hacer del americanismo una aventura científica contra las corrientes empeñadas en negar a nuestros pueblos sus más valiosos aportes a la humanidad. Allí nos deja el testimonio más elocuente de sus ideales de servicio a una causa en la cual veía algo más que una devoción científica: el antirracismo. Habla del «eclipse» sufrido por la noche que «deplorábamos amargamente en 1940», aludiendo a los hornos aún no apagados de los crematorios nazis, donde fueron sacrificados millones de judíos.

Al finalizar los últimos renglones de la obra citada, invoca en sus propias palabras:

El sentido de la solidaridad humana debe ser, hoy más que nunca, exaltado y fortalecido. Todo hombre debe comprender y saber que, en todas las latitudes, en todas las longitudes, otros seres, hermanos suyos sea cual fuere el color de su piel o la forma de sus cabellos, han contribuido a hacerle la vida más dulce o más fácil (Rivet, 1974: 193).

Después nos encontramos una posdata que no logra empañar la sinceridad ni el tono de su emoción. Es un toque de alerta para todos aquellos que se aprestan a la lucha por el hombre sin más escudo que su desnudez. Autores a los cuales había citado en sus obras, escrupulosamente señalados sus trabajos, se permitían ignorar el fruto de sus largas y penosas investigaciones de medio siglo.

Estas palabras finales dejan ver por cuánto tiempo debió soportar las insidias: «He creído que en esta ocasión no debía guardar silencio». Se refería a los prejuicios raciales, lúcidos o encubiertos con que se intentó en vida y después de su muerte minimizar u ocultar la trascendencia de sus tesis y descubrimientos.

Hemos creído que era una obligación de Colombia, de la cual decía que amaba tanto como a su Francia, que al celebrarse aquí el XLV Congreso Internacional de Americanistas, dar su nombre a un simposio en el cual se leyeran trabajos alusivos a la identidad de los pueblos de América. El más humilde reconocimiento a quien contribuyó con sus obras a dignificar al aborigen de nuestro continente.

Nada más oportuno, pues, que volver los ojos atrás, a los no muy lejanos días en que por vez primera hombres de todas las razas posaron su planta en este continente buscando dónde afirmar y expandir la vida. Fueron momentos en los cuales la idea, la raza, si acaso ya no existía, no estaba codificada por el *apartheid*, sino por un principio más racional: la convivencia y la esperanza.

Desde otro ángulo, es nuestro interés resaltar que el pensamiento antropológico de Paul Rivet lo llevó a intuir que el europeocentrismo que guiaba el sentido de los investigadores no permitía una visión real y totalizadora de los orígenes del hombre americano. Bastaba con examinar cuatro siglos después del Descubrimiento las tesis «científicas» con que se pretendía explicar la presencia del hombre y las culturas de América para evidenciar que algo obnubilaba el análisis: los prejuicios raciales.

A las hipótesis seudohistóricas de las migraciones euroasiáticas y mediterráneas se sumaron las no menos novelescas de la Atlántida. Para sacar adelante sus tesis debió afrontar el examen pormenorizado de todas las teorías geológicas, arqueológicas, antropológicas, etnográficas y lingüísticas que, en vez de esclarecer el origen del hombre

americano, se alzaban con barreras insalvables. Su talento y su información científica no se arredraron. Pacientemente, con el rigor propio de los más lúcidos investigadores de la escuela positivista francesa, de la cual era un ortodoxo irreductible, se impuso la tarea de examinar todos los argumentos que sobre supuestos científicos oscurecían el origen del hombre en el continente americano, entre ellas la muy seductora, pero inconsistente hipótesis del Ameghino sobre el *Tetraprothomo argentinus*.

Nada que pudiera significar un vacío histórico, capaz de arrojar sombras, quedó por fuera de la trama científica que se proponía esclarecer. Por ello remonta su análisis a las teorías de los continentes desaparecidos y aparecidos (Laurentia, Angara, Gondwana), así como a la mítica Atlántida, ceñido a las teorías y estudios más aceptados en su momento: Boucart, Langevin, Suess, Coussin, Wegner, a fin de armonizarlos o enfrentarlos a los suyos.

En resumen, ante cualquier teoría que nos situemos, el hombre se encontró, en sus migraciones hacia América, en presencia de condiciones geográficas absolutamente comparables a las actuales.

Esta conclusión aniquila muchas explicaciones y sueños seductores. Posee, en cambio, la ventaja de situar el problema del poblamiento de América sobre bases firmes, al mismo tiempo que delimita claramente sus condiciones... (Rivet, 1974: 32, 33).

Por último, es necesario desterrar de cualquier estudio prehistórico, como de todo estudio científico, el amor propio nacional. Desde la Antigüedad, siempre les ha gustado a los pueblos considerarse como los antepasados del género humano. Mas es necesario comprender que el prestigio y la gloria de un país no dependen de su pasado más o menos remoto, y que, si los hechos demuestran que el Nuevo Mundo ha sido poblado más o menos tardíamente, no hay en ello razón alguna para sentirse

humillado como no la tiene el Viejo Mundo para enorgullecerse por haber sido la cuna de la humanidad (Rivet, 1974: 40).

Este espíritu de honradez y humildad lo convierten en el sabio desposeído de la vanagloria que suele conducir al fanatismo. No ignora que la ciencia avanza por entre supuestos que pueden conducir a rectificaciones como en las rutas hipotéticas de los navegantes que se aventuran por mares desconocidos. Por ello reclama a sus colegas nuevas y más comprobaciones de acuerdo con los adelantos científicos. La verdad de hoy puede ser la mentira del mañana. En este sentido, es muy cauteloso acerca de las mediciones de la antigüedad del hombre en América.

Las investigaciones en este campo solo han comenzado. Son sumamente prometedoras. Es posible, si no probable, que análisis ulteriores arrojen fechas más antiguas para las primeras manifestaciones humanas en el Nuevo Mundo. Al proponer la fecha de 20.000 años para la aparición del hombre en América, nos reservamos un margen suficiente en relación con las cifras obtenidas en nuestros días por las mediciones del carbono 14, esperando que hechos nuevos no vengán a invalidar esta afirmación (Rivet, 1974: 68).

Concluiremos, pues, diciendo que América, en su conjunto, es un continente reciente, hablando en sentido geológico. El hombre americano no es autóctono; venido del antiguo continente, no aparece en el Nuevo Mundo antes del fin del cuaternario, después del retroceso de los grandes glaciares; y solo pudo llegar a él utilizando vías de acceso iguales a las existentes hoy día, puesto que América tenía, desde esa época lejana, sus contornos actuales (Rivet, 1974: 69).

Cuando Paul Rivet expuso por primera vez la hipótesis de las migraciones melanésicas y polinésicas como posibles participantes en los orígenes del hombre americano, antes que el asombro y el rigor científico, abundaron los prejuicios. Hasta entonces, todas las teorías los explicaban a partir del mundo euroasiático, y descartaban la posibilidad de que África, el continente donde se habían hallado los fósiles más antiguos de la humanidad, tuviera algo que ver con el poblamiento y las culturas de América. Aparecían en el horizonte histórico toda clase de navegantes: judíos, tirios, griegos, fenicios, cananeos, carios, tártaros, egipcios, babilónicos, etcétera, menos africanos negros.

Podemos imaginar con qué desconcierto se oyeron las tesis formuladas por Rivet. El proceso mental para escucharlas, examinarlas y asimilarlas fue lento y doloroso. Sin embargo, los arqueólogos, antropólogos y lingüistas más lúcidos (Bory de Saint-Vincent, Frederick Müller, Morton, Meigs, Agassiz, Hervé, Haeckel, Hovelacque, Pouceht) fueron avizorando la verosimilitud de los supuestos científicos, y reflexionando seriamente frente a los viejos y nuevos descubrimientos; finalmente, hasta los más recalcitrantes admitieron la hipótesis como plausible dentro de sus propias investigaciones.

Sin embargo, aceptar la verdad científica no expresa un cambio de actitud frente a las ideas políticas, religiosas y económicas. La negritud, para utilizar un término en boga, en la indianidad fue apenas certeza entre algunos investigadores, no conciencia para el resto de hombres, y mucho menos para las instituciones dominantes. Desde entonces hasta hoy la verdad histórica, igual que los trabajos de Paul Rivet, se cubren con el manto del silencio o se señalan con el desdén del pariente pobre. En las escuelas de toda América se continúa enseñando que nuestros primitivos pobladores fueron

exclusivamente los asiáticos que atravesaron el estrecho de Behring, y que los primeros negros arribados a este continente llegaron como esclavos traídos por los colonizadores europeos.

Paul Rivet, el primero, tuvo conciencia de los estragos que producía esta actitud farisea de científicos y educadores. Sus denuncias adquieren hoy más vigencia que en los días posteriores al holocausto de los judíos, cuando las escribió: «Es oportuno y necesario que tanto nuestra vieja Europa como la joven América adquieran conciencia de lo mucho que deben a la civilización india» (Rivet, 1974: 193).

Casi cincuenta años después de esta advocación, subsisten en Europa y América quienes no han comprendido que el descubrimiento de América por los europeos proporcionó más bienes a los conquistadores y colonizadores que cuanto nos hubieran podido traer en sus barcazas.

El aporte del Nuevo Mundo –afirmaba Rivet en las conclusiones de su obra citada– ha trastocado las condiciones de vida de Europa y de África; reflexiónese un instante acerca del lugar que ocupan, en nuestra economía o en la economía de los negros, la patata, el maní y la yuca (Rivet, 1974: 193).

Gritaba, reclamaba, exigía atención al significado de los aportes del indio americano, esa mezcla de australianos, melanésicos, polinésicos y asiáticos, que a lo largo de más de cien siglos habían acumulado los tesoros de su sabiduría en las grandes civilizaciones megalíticas y en la vida rupestre de las selvas de América.

Si los etnólogos provocan a veces sonrisas, cuando expresan su pesar de que la evolución de las civilizaciones americanas haya sido trunca y paralizada por el Descubrimiento, tienen el derecho y el deber de recordar a cuantos se han beneficiado tan ampliamente con los productos de estas culturas, la parte que

corresponde al indio en la economía moderna de los pueblos que se llaman civilizados (Rivet, 1974: 193).

Mas si los gobernantes no quieren escuchar ni entender las lecciones del hombre americano, al menos quienes tenemos plena conciencia de que el pasado es la más rica experiencia de los hombres, estamos en la obligación de asumir la responsabilidad histórica de identificarnos con las sangres más profundas de nuestra indianidad y africanidad, no como una bandera de lucha para desunir a los hombres, sino para recordarles que el comienzo de la familia humana tuvo sus primeros padres en el abrazo fraternal de pueblos que se consideraron hermanos.

LOS ABUELOS ANCESTRALES

Es de universal reconocimiento, aunque no con igual complacencia, que los fósiles humanos más antiguos se han encontrado en África. A muchos racistas les da escalofrío pensar en la posibilidad de un remoto ancestro africano. En consecuencia, son muchos los esfuerzos que se hacen por hallar fósiles humanos más antiguos en otro continente. A falta de ellos, crecen y se multiplican las teorías que pretenden demostrar que simultáneamente y en los distintos continentes surgieron especies humanas diferentes, con lo cual quedan tranquilos la conciencia y el árbol genealógico de los puristas.

No obstante, subsiste el gran interrogante acerca de los ancestros comunes de la humanidad ligados al continente africano. No es nuestro propósito especular sobre tan importante tema, pero sí señalar que no solo los orígenes del hombre americano tienen, como se ha demostrado, ancestros africanos o negros, sino que también las llamadas razas puras, sean estas caucásicas o mongólicas, no están exentas en mayor o menor proporción de esta consanguinidad.

En este punto, cabe destacar un hecho al que nosotros damos un carácter revelador: la tendencia que tiene la raza negra a perder su pigmento cuando se cruza con cualquier otra. ¿Sería este el proceso operado en el desarrollo biológico para el resurgimiento que caracteriza a las distintas razas? ¿No podrá ello explicar el porqué de la formación de los diversos tipos sanguíneos, en particular el del grupo O, tan característico de los negros, capaz de comportarse indiferente con cualquier otro grupo?

Desde luego, a los cambios de color de piel deben sumarse los que impone el influjo del hábitat, propensos a dinamizar los mecanismos generales de adaptación al medio.

Para quienes no creen en las razas, sino en la especie hombre, podrían encontrar aquí un buen campo de investigación para confirmar sus tesis.

LOS ABUELOS OCEÁNICOS

Paul Rivet, atento a todas las teorías científicas que pudieran esclarecer el conocimiento de los orígenes del hombre americano, confrontó sus hipótesis con las conclusiones de los biólogos, y comprobó que las reacciones sanguíneas que caracterizan a la raza negra coincidían con los pueblos que habitan a lo largo de las rutas de sus posibles migraciones desde África hacia Oceanía, y de esta a la América.

Un rasgo hereditario, la mal llamada «mancha mongólica», dio gran apoyo a su hipótesis. Este carácter genético es mayoritariamente más constante en los grupos melanésicos que en los mongólicos. El mapa de su aparición, proporción y distribución por el mundo, realizado por Pierre Champion, reforzó la verosimilitud del curso seguido por las corrientes melanésicas hacia la América.

Otro dato biológico, en apoyo de la presencia melanésica en América, lo revelan los estudios realizados con el factor Rh o *rhesus*, el cual es mayoritariamente frecuente en las poblaciones melanésicas y en los pobladores americanos. No descarta este hecho, como lo apunta Rivet, que emigrantes australianos o asiáticos, donde se aprecian índices significativos, pero no tan altos, hayan dejado de participar en el poblamiento de América.

A las pruebas suministradas por los exámenes sanguíneos, Rivet aportó las suyas propias en el campo de la arqueología y la antropología. Precisamente, son estos trabajos los que realmente cimentaron sus hipótesis y dieron base a su reconocimiento universal. Durante más de cincuenta años el sabio francés estuvo recorriendo la América, en busca de fósiles que le permitieran identificar al verdadero abuelo de los indígenas americanos. El hallazgo de cráneos, por sus propias excavaciones y por las de otros investigadores, una vez sometidos a las mediciones y confrontaciones, comprobó el parentesco del llamado hombre de Lagoa Santa, en el Brasil, con los encontrados en Melanesia.

La etnolingüística resultó y sigue siendo la pista más esclarecedora para establecer los vínculos culturales. A las evidencias arrojadas por los fósiles, se sumó la existencia y distribución en América de la lengua hoka, también de origen melanésico, y estrechamente relacionada con la raza de Lagoa Santa. Aunque no siempre coinciden los hallazgos de fósiles y la lengua hablada, pues esta se encuentra más extendida que aquellos, sí se han comprobado rasgos del idioma hoka en muchos grupos étnicos distribuidos en toda la América, así como nexos con los idiomas melanesio y polinesio (Rivet, 1974: 125-128).

El rigor científico de Rivet no le permitía omitir pruebas, cualquiera que fuese su origen, para confirmar sus tesis; así lo vemos excursionar del hombre fósil al hombre vivo. Los estudios sobre algunas enfermedades transmisibles (*endodermo phyton concentricum*, *endodermo phyton roquettei*, *necator americanus*, *tifus murino*) reforzaron la hipótesis de que los grupos melanésicos procedentes de las regiones donde eran predominantemente endémicas serían los responsables de su traslado a la América.

Asimismo, pudo demostrar con trabajos propios y ajenos que algunas herramientas de trabajo, la alimentación y la vivienda, determinantes para la sobrevivencia de los grupos migratorios, también muestran parentescos entre los hábitos de melanesios, polinesios, australianos y surasiáticos con los propios de los indígenas de toda América. La evidencia de estos contactos no solo testimonia los orígenes, sino las vías de acceso, por cuanto descarta que los navegantes oceánicos hubiesen seguido las rutas del estrecho de Behring y las islas Aleutianas, pues ni los hombres ni los animales vectores de las enfermedades citadas (*tifus murino*, transmitido por las ratas) pudieron resistir las temperaturas polares en migraciones sucesivas y periódicas, como debieron efectuarse. Además, los descubrimientos arqueológicos del cuaternario superior demuestran palmariamente que los fósiles encontrados en Tonkín, Siam, Birmania, India y China, pertenecientes a los pueblos oceánicos, nunca rebasan el Asia septentrional.

Todo reafirma que los lejanos abuelos oceánicos utilizaron distintos tipos de embarcaciones para su dispersión por las islas del Pacífico y sus largas travesías intercontinentales. Los obcecados defensores del origen euroasiático del hombre americano, ante la imposibilidad de destruir la constelación de pruebas acumuladas por Rivet en apoyo de sus tesis, buscaban rebatirlas con argumentos

sin fundamentos comprobables. Este tipo de reparos enardecía al sabio francés, quien las ridiculizaba con ejemplos tan elementales que ponían al descubierto la vacuidad que pretendía encubrirse con argumentos pseudocientíficos:

La mediocre actitud de los indios americanos para la navegación ha sido a menudo puesta como objeción a dicha tesis, así como la inexistencia de hechos culturales marítimos oceánicos en la etnología americana. Ninguna de dichas objeciones reposa sobre base sólida. Más adelante mostraremos que los costeños del Pacífico americano fueron, contra la opinión corriente, buenos y atrevidos navegantes, cuyas balsas navegaban a lo largo de todo el litoral y se aventuraban aun hasta altamar, rivalizando con las canoas oceánicas. Que los navegantes, llegados de las islas del Pacífico a América, habiéndose tornado sedentarios en su nuevo país, hayan olvidado en parte sus técnicas náuticas, nada parece más natural y lógico; sin embargo, no es exacto decir que desaparecieron todas esas técnicas. El remo en forma de muleta, la embarcación hecha con haces de cañas, la balsa, la piragua doble, la piragua con balancín, la decoración de las proas con dibujos de ojos han persistido entre las tribus americanas, algunas veces, es verdad, como sucede con los tres últimos elementos mencionados, de una manera esporádica y rudimentaria. Además, es interesante notar que los términos que designan en hoka a la nave (*china, chna, chüna*), al remo (*baga-l*), al remo o a la canoa (*balu-ha, kabala, k-wálho*), a la sal, al agua salada, al mar (*sí, e'si-thi, athí athê-ta, athí-e, sí-tch, ishí, sí-r, so-lgh, sí-llye, xasi-l, tak-o, ta-kai'*) tienen sus correspondientes exactos en oceánico, y, finalmente, que el radical que en hoka designa a la tierra (*mat*) es el mismo que en oceánico designa a la isla y al peñasco (Rivet, 1974: 132-133).

A la tozudez que llevaba a afirmar que el desconocimiento de la rueda por los pueblos americanos se debió a la falta de animales de tracción, respondía con aguda burla: «¿Acaso R. Heine-Geldern, gran especialista en cuestiones asiáticas e indonesias, no ha utilizado nunca el cochecillo ligero, o visto utilizar la carretilla china con empleo de la rueda sin usar la tracción animal?» (Rivet, 1974: 140).

Las pruebas aportadas por Paul Rivet para apoyar sus hipótesis, pese a que recurrió a la totalidad de las disciplinas científicas, dejaban ciertas imprecisiones imposibles de despejar. Hacen referencia a la época y sitios de arribo en un litoral tan extenso como el de la costa Pacífica de nuestro continente. En este punto, sus cálculos se ciñeron a los datos aceptados por las pruebas de carbono, que arrojan una antigüedad aproximada de cuarenta siglos para la llegada de los primeros melanesios al continente, y de sesenta siglos para los australianos, y sitúa la de los asiáticos a fines del pleistoceno, o, cuando más, a principios del neolítico (Rivet, 1974: 138).

Como puede apreciarse, para Rivet fue muy importante identificar todos los ancestros del hombre americano. Solo el interés por resaltar el ancestro negro nos aleja de comentar las hipótesis sobre la raíz australiana de nuestra etnia, por lo demás, francamente emparentada con la melanésica. Se trata de la ruta seguida por los australianos a través de la región del polo sur, que dio origen al hombre fueguino y patagón, tan importantes para comprender la capacidad creadora de nuestros antepasados en adaptarse a todos los climas del continente.

La raíz asiática, la más antigua y, tal vez, la más estudiada, antecesora de los esquimales actuales y consanguíneos que poblaron la región ártica y las planicies de Norteamérica, no escapó a la cosmovisión que tuvo Rivet del hombre americano. Ellos ocupan momentos

importantes de sus investigaciones, presentadas en el corpus total de su obra, que comentamos.

Vemos que Rivet exploró todas las raíces y rutas transpacíficas, sin que pudiera esclarecer el sitio o los sitios por donde penetraron los grupos melanésicos. Sin embargo, en sus investigaciones, inconclusas al morir, dejó claramente establecidos los lugares que debían explorarse:

Es imposible determinar en qué sitio de la costa americana han podido desembarcar los invasores melanesios. La antropología y la lingüística parecen orientarnos hacia la costa californiana. No obstante, la abundancia de elementos culturales melanésicos en Colombia, señalada por E. Nordenskjöld, el carácter negroide acentuado y generalizado de todas las figuraciones humanas de la región de San Agustín, nos parece una seria indicación para orientar las investigaciones hacia la comarca colombiana.

Hasta que no se llenen las lagunas de nuestros conocimientos actuales, es imposible ajustar más este aspecto del problema (Rivet, 1974: 138).

De todo ello concluyó:

1. El paralelo entre las civilizaciones americanas y oceánicas muestra que todos los elementos culturales comunes son melanésicos, aun cuando se encuentren también en Polinesia.
2. La inmensa mayoría de los elementos melanésicos señalados en América del Norte se encuentran en América del Sur, mientras que muchos elementos oceánicos suramericanos no tienen sus correspondientes en América del Norte.
3. Se encuentran los elementos culturales melanésicos especialmente entre las tribus de la costa noroeste, en América del Norte, y en la hoya amazónica y en el territorio colombiano, en

América del Sur. En estas dos regiones suramericanas, es donde dichos elementos son más numerosos, a la par que presentan un desarrollo más rico de formas.

La etnografía, al mostrar que la civilización melanésica es la que ha actuado principalmente sobre América, se halla en completo acuerdo con los datos que nos ha proporcionado el estudio antropológico de la raza de Lagoa Santa.

Por otra parte, la distribución de los elementos culturales melanésicos en América corresponde sensiblemente a la distribución de la raza de Lagoa Santa.

La lingüística, a su vez, confirma la existencia de elementos oceánicos, o, mejor dicho, melanésicos, en América, al demostrar el parentesco del grupo lingüístico hoka con el malayo-polinesio (Rivet, 1974: 124-125).

Pero, ¿quiénes eran estos melanesios? Rivet no da una respuesta a este interrogante. Varias razones pueden aducirse para explicar su silencio. El seguimiento de los pasos andados por los ancestros primigenios del melanesio lo hubiera llevado a enfrentar nuevas y más complejas investigaciones en un área geográfica que no era la de su especialidad y devoción.

Por otro lado, seguramente aceptaba las tesis y trabajos sobre los orígenes de los hombres africano y australiano, cuya consanguinidad parece no despertar mayores dudas entre los especialistas.

Una tercera suposición nuestra es que su visión totalizadora del hombre, no solo desde el punto de vista de sus orígenes, sino de su dispersión y creatividad universal, enrumbaron los últimos años de su vida a consagrarse exclusivamente a la creación del Museo del Hombre, de París, donde se reunieran todos los conocimientos y prácticas acumuladas por los pueblos en su historia cultural.

A partir de los ancestros múltiples, el hombre americano evolucionó a su nueva identidad étnica. Cincuenta o más siglos de mestizaje entre melanesios, polinesios, asiáticos y australianos han generado problemas de identidad tan o más confusos que los investigados por Rivet en el horizonte prehistórico de nuestros antepasados. Al período histórico pertenecen las grandes civilizaciones prehispánicas de las cuales nos quedan testimonios fehacientes de cultura megalítica. Su aparición, mestizaje y difusión por el continente nos muestran, sobre todo en los rostros que nos revelan sus gigantescas esculturas (Pascua, Tiahuanaco, Olmeca, San Agustín, etcétera), que los genes de los melanesios, los últimos en llegar al continente, habían demarcado la fisonomía de sus propios escultores.

Los testimonios del arte no aparecen aislados y únicos. Otros aspectos de la cultura material y de las cosmogonías que se observan en las tradiciones orales conservadas por nuestros indígenas, así como en la persistencia de sus rasgos físicos (ojos, cabello, piel, talla, etcétera) nos hablan de que el proceso de hibridación, iniciado en épocas tan remotas, se proyecta profundamente en nuestra sangre y en nuestro espíritu. El aborígen americano de Rivet no es un fósil, sino un hombre creador que se perpetúa en la caudalosa corriente americana después de haber resistido toda clase de genocidios y mezclas; se enriquece y transforma cada vez más con los nuevos aportes multiétnicos, tal vez no tan nuevos, en su progresión ontogénica.

En este continente de «convergencia», como lo llamó Rivet, realmente la presencia de nuevos inmigrantes en los últimos quinientos años (europeos, africanos, asiáticos) no es otra cosa que reencuentros de etnias ya mezcladas, aquí mismo o en África, Europa y Asia.

La teoría del «hombre cósmico americano», de Vasconcelos, no solo hay que considerarla como una hipótesis futurista, sino como

espiral multiétnica que viene ascendiendo, y tal vez regresando, entre dos puntos que bien pudieran no tener principio ni fin.

Es evidente que, a partir de sus conclusiones, la historia, la sociología, el arte y la literatura cuentan con claves precisas para que avancemos en la interpretación de lo que somos. Sin embargo, el horizonte aparece ensombrecido por los mismos prejuicios raciales a los cuales tuvo que enfrentarse Rivet. Más bien, parece que los herederos de sus más recalcitrantes opositores, encontraran en los adelantos de la ciencia y en el dominio de la tecnología moderna argumentos para restañar las caducas tesis de la supremacía de los euroasiáticos sobre el resto de los pueblos del mundo. No han valido los estudios de los arqueólogos, antropólogos, biólogos y lingüistas para demostrar el mestizaje y la igualdad biológica de los hombres. Hoy, como ayer, la verdad científica se encubre con sofismas de una pretendida supremacía blanca para oprimir a hombres cuyo proceso de pigmentación o de «blanqueamiento» los revela aptos para sus propósitos de dominio. Sería absurdo, después de leer este trabajo, persistir en la acumulación de argumentos que destruyan las bases ideológicas del neorracismo, ahora renacido con más fuerza en la propia Europa, y en África, América y Asia.

Queremos, más bien, denunciar las formas larvadas de estos prejuicios que operan desde la mente autodiscriminada. El racismo de los neofascistas puede arraigar en América porque una gran población de sus integrantes no conoce o se resiste a reconocer su condición de híbridos. Temen, se angustian, callan cuando descubren la aparición de la «mancha pigmentaria» en el hijo, el nieto o el sobrino. Tal parece que dichos padres desconocieran sus orígenes y el mestizaje de sus ancestros. Su temor, el miedo de verse inmersos en el estatus de indios salvajes o de negros esclavos, en tanto que no solo ocultan como un estigma la revelación de los genes, sino que,

eufemísticamente, la llaman «mancha mongólica», para congraciarse con el remoto abuelo asiático, aun cuando, ciertamente, tengan memoria y conciencia de los abuelos melanesios o de los africanos más próximos. Desde luego que el drama de la presencia étnica para la mayoría de los americanos no se restringe a la marquilla con que los ancestros marcan las nalgas de sus descendientes, sino en la muy expresa piel del rostro, en los cabellos, en los ojos o en la entonación fonética.

Es aquí, precisamente, donde es necesario recordar la lección de Paul Rivet, tanto para los individuos como para los estados: no solo el otro, el hijo o el nieto en América son indios y negros, sino todos aquellos, blancos o no, que tengan en su sangre un antepasado indígena. Y si el autoexamen de valoración étnica se quiere someter a la luz de la antropología cultural, nadie en el mundo podría eludir la presencia genética africana. No solo por estar demostrado que no existen razas puras, sino porque la propia condición humana requirió en su formación ontogénica y cultural el mestizaje de todos los hombres en todos los continentes.

Para nosotros, esta es la gran lección de Paul Rivet. Aunque sus estudios se circunscribieron a investigar los orígenes del hombre americano, sus conclusiones aluden a la formación de la especie humana. La parábola del bumerán nos recuerda con su recorrido que quien asume la postura de investigar el origen de los demás se expone, y de hecho realiza, el descubrimiento de su propia génesis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Rivet, P. (1974). *Los orígenes del hombre americano*. México: Fondo de Cultura Económica, sexta edición.

AFROAMÉRICA, SIGLO XXI: TECNOLOGÍA E IDENTIDAD CULTURAL⁵²

EL GIGANTE AFROAMERICANO DESPIERTA

En el año 2025, según las Naciones Unidas, la población mundial de los países desarrollados será de 1.396.476.000, lo que contrastará con la de 6.809.289.000 de los países en vías de desarrollo. En esa población futura, Europa tendría 523.969.000 habitantes, cuando para la misma época solo el gigante afroamericano sumará 304.385.700 (Centroamérica, Hispanosuramérica, Brasil, Estados Unidos, Antillas negras y Antillas mulatas).⁵³

Los visionarios de la etnopolítica han dejado, tímidamente, ver sus cartas. Apenas se trata de mensajes cifrados que solo entienden los agrimensores del nuevo orden mundial (Comunidad Europea, los Estados Unidos y Japón), pero que también alarman las conciencias despiertas de Afroamérica. Quinientos años de esclavitud son suficientes para acumular malicias, zozobras y sacudimientos.

Por todos es conocido que los pueblos carentes de tecnología y poder jamás podrán construir una nueva muralla china que circunde y frene los ejércitos económicos, políticos y culturales acampados en Europa, dispuestos a perpetuar su dominio sobre América, África y Asia. Sin embargo, y esta es la antítesis que deseamos esbozar en este artículo: el gigante afroamericano ha despertado. Después

52 Tomado de *Memorias del coloquio «Contribución africana a la cultura de las Américas»*, Astrid Ulloa (comp.), Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 1993, pp. 165-175.

53 La proyección demográfica ha sido ponderada por el autor con base en los porcentajes de la población negra actual.

de sufrir el letargo de los zombis por tantos siglos, ahora emerge con el zarpazo de la «tigritud», de que habla Wole Soyinka. En la nueva confrontación, los afroamericanos, ayer los más vulnerables –cien millones expoliados de África, de los cuales solo sobrevivió la mitad en América–, son hoy la cabeza de ariete de los millones de indígenas, negros, amarillos y mestizos del mundo. Hemos dicho «cabeza de ariete» porque deseamos reafirmar que su potencialidad no solo está en su gigantismo, sino en el despertar de su conciencia.

LA CONCIENCIA ÉTNICA: UN ARMA POLÍTICA

La toma de conciencia masiva de los pueblos sobre su identidad étnica y cultural constituye la palanca de cambio más importante en las transformaciones sociales y políticas del presente decenio. Las grandes capas de la sociedad tradicionalmente oprimidas, irrumpen con una clara conciencia de los valores ancestrales de la humanidad, como una fuerza liberadora del propio hombre. Aunque nos parezcan reacciones específicas de situaciones particulares –revueltas políticas en los países del Este bajo el socialismo, o luchas frontales de la gran mayoría étnica con el capitalismo racista de Sudáfrica–, en realidad obedecen a un proceso mucho más profundo de concienciación. La sabiduría ancestral de los pueblos genera una conciencia étnica y política ante la opresión tecnológica.

Podría pensarse que este despertar reivindicatorio contrasta con un periodo de aletargamiento en Afroamérica, particularmente en la América Latina, sobre todo, si se compara esta con las reivindicaciones de los negros en los Estados Unidos durante la década de los años sesenta. Se trata de una falsa apreciación de los hechos.

Todavía perdura la óptica tradicional de separar los problemas sociales de América según el esquema trazado por los antiguos colonizadores hispanos, portugueses, franceses y anglosajones.

En realidad, se opera una acumulación, cuyos efectos se irradian por invisibles vasos comunicantes que permiten observar la tranquilidad del cráter del volcán cuando en sus calderas profundas se acrecientan el fuego y los gases de la gran erupción.

Las viejas estructuras colonialistas, con sus divisiones geográficas, políticas y étnicas, han demorado la toma de conciencia en los países latinoamericanos, pero los medios de comunicación moderna –radio, televisión, satélites, etcétera– han contribuido a que el magma de la población afroamericana de todo el continente haya concienciado los valores comunes de su identidad.

Convendría identificar tres factores culturales, aparentemente separados, pero que en la sociedad contemporánea concurren al mismo foco del huracán: la explosión demográfica, la automatización industrial y la toma de conciencia étnica y cultural. Aunque se trata de una ecuación tridimensional, puede fácilmente distinguirse una correlación de fuerzas contrapuestas en dos grandes polos: la tecnología científica y la sabiduría empírica.

Esta oposición tiene territorios específicamente demarcados en la geopolítica universal: los poderes económicos que vienen rigiendo el mundo desde el siglo xv han concentrado cada vez más su desarrollo técnico y científico en los países europeos, los Estados Unidos y el Japón; y, por contrapeso dialéctico, en el Tercer Mundo es donde se ha profundizado la toma de conciencia étnica y cultural.

CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO Y CONCIENCIA ÉTNICA

En el panorama mundial, el Tercer Mundo, con su explosión demográfica, insurge como un factor cuantitativo que gradualmente va transformando la lucha económica en toma de conciencia étnica y política. Es el caso de las cada vez más numerosas masas

afroamericanas en los Estados Unidos y el Brasil. Y, en menor escala, en razón de su cuantía numérica, también se acrecientan los índices demográficos y la conciencia étnica en Hispanoamérica y el Caribe anglofrancófono.

Los países en los cuales se consideraba a los descendientes africanos con poco peso específico en la problemática nacional, muchas veces imperceptibles dentro del gran mestizaje hispanoindígena –México, Perú, Argentina, etcétera–, ahora revelan su existencia debido a la toma de conciencia de su identidad, la cual suma los vínculos étnicos en un solo todo continental, cualesquiera que sean su ubicación, mestizaje o número.

Más allá de la alienación cultural y de los prejuicios raciales que en la sociedad colonialista separaban a los negros de los indios y blancos, y a los mestizos de los zambos y mulatos, que reducía la raza africana a segmentos minoritarios e invisibles, sus descendientes comienzan a tener conciencia de su importancia numérica y cultural, al saberse profundamente enraizados en un continente que creció a expensas de la gran mezcla entre muchas etnias.

EL COLOR DE LA TECNOLOGÍA

En el mundo contemporáneo, donde el desarrollo industrial se asienta en unos cuantos países, la población empobrecida, cultural y socialmente marginada en el Tercer Mundo, se caracteriza por pertenecer a razas que tradicionalmente han sido explotadas y discriminadas. Por los procesos de desalienación cultural, los oprimidos cada vez más identifican sus etnias con la condición de explotados. Estos pueblos, que en el pasado consideraban su opresión como herencia irremediable de la Conquista y la Colonia, ahora la juzgan como una apropiación indebida de sus fuerzas de trabajo y de sus recursos naturales.

Esta contradicción no se plantea ya dentro del esquema tradicional de propiedad privada o comunitaria, sino en un marco más trascendente, en el que se reconoce y reclama el derecho de los pueblos del mundo, cualquiera que sea su raza, a participar en el usufructo de bienes que pertenecen a la humanidad.

LA CIVILIZACIÓN DEL TRABAJO

En el desarrollo histórico, vemos cómo los procesos sociales dialécticamente opuestos se revierten, para repetirse en nuevas escalas y dimensiones. La aventura de la tecnología no escapa a estas leyes. Iniciada por el hombre primigenio para beneficiarse de los recursos naturales mediante el dominio del fuego y la invención de las herramientas de metal, en el transcurso de los milenios de existencia de la humanidad, volvemos al punto de partida: su usufructo debe servir al hombre. Cualquier argumento que se proclame contra este principio elemental niega la razón de la cultura. Es aquí donde se desmoronan las tesis colonialistas que pretenden dividir a los usufructuarios de la tecnología entre monopolistas y desposeídos. El acervo de la cultura universal no debe beneficiar exclusivamente a los propietarios de la tecnología moderna. Nunca, en ningún momento de la historia, pudieron ser separadas las herramientas y las fuerzas productivas en la creatividad cultural. El hecho de que hubiera quiénes, validos de los instrumentos de producción –las armas–, se apropiaran en forma individual del producto colectivo, no desvalida el objetivo esencial del trabajo: beneficiar al hombre.

Aun cuando hayan transcurrido quinientos mil años del descubrimiento del fuego y nos encontremos en la era de la fusión atómica, no han variado los propósitos y fines de la invención tecnológica. Solo el argumento de la fuerza, del mayor desarrollo de las armas en poder de unos pocos, podría prevalecer sobre el principio

mítico y religioso de la igualdad de oportunidades para quienes participan en el acto colectivo de la creatividad material y espiritual de la cultura.

ÁFRICA Y LA EXPANSIÓN DE LA CULTURA

En este contexto de la civilización de los pueblos, queremos resaltar el aporte que ha dado África a la cultura universal. Es imprescindible relatar que el origen del hombre, cualquiera que haya sido el color de su piel, tuvo lugar en algún sitio de ese continente. La memoria de la génesis común se ha conservado en la tradición de los pueblos del mundo, lo que ha dado origen a la civilización de la cultura que no fundamenta el destino de la humanidad en el egoísmo y el individualismo; que rechaza la guerra y la conquista como medios de dominación; que proclama y acata la existencia de fuerzas superiores que rigen la naturaleza y la vida social más allá de la voluntad de emperadores y poderosos; una civilización en la cual la experiencia de los ancestros está estrechamente ligada a la conducta y a los propósitos de los vivos; una sociedad de paz, alegría y fraternidad, donde la madre embarazada, la niñez, la juventud, los abuelos y los ancianos tienen señalados sus roles de manera específica y concreta; donde la ancianidad no es una edad decrepita, sino la suma de la sabiduría y la riqueza espiritual.

EL CONCEPTO MUNTU Y EL DESARROLLO AFROAMERICANO

En la medida que avanzan los estudios sobre las culturas orales africanas, nos es dado explicarnos los patrones tradicionales que guiaron a sus pueblos en el exilio y les permitieron sobrevivir y mantenerse espiritualmente unidos a pesar de las distancias geográficas, las barreras lingüísticas y las condiciones infrahumanas de la esclavitud. Desde cuando el misionero Plácido Tempels, después

de cuarenta años de sacerdocio en África, publicara su libro *Filosofía bantú*, se ha ido enriqueciendo en forma extensa y profunda el pensamiento religioso que unifica a las más diversas comunidades bantúes de la costa occidental y del centro de África. Se fue comprendiendo entonces que religiosidad, mitología, filosofía y praxis constituían formidables principios para que los africanos en comunidades compactas –Haití, Brasil, Cuba, EE. UU., etcétera–, o simples grupos o unidades sueltas, pudieran reaccionar bajo la opresión utilizando los mismos mecanismos de creatividad y comportamiento social.

En el contexto de la tradición oral, transmitido en su propia lengua o a través de la impuesta por el colonizador, el concepto de «persona», integrado al ámbito a la «familia» y al medioambiente, expresado en la palabra *muntu* de los bantúes, jugó, indudablemente, el papel de cohesionador de los pueblos dispersos en América. Este término es intraducible a los idiomas extraños al África, porque su semántica está estrechamente ligada a un modo peculiar de sus culturas. El *muntu* concibe a la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, a los árboles, a los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas) y a las herramientas, en un nudo indisoluble. Esta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre.

Aunque para algunos economistas fisiócratas hablar de difuntos trabajando a la par de los vivos les parezca un tema mítico sacado de las sociedades tribales más primitivas, lo cierto es que su sentido más profundo expresa que el trabajo de los vivos debe enriquecerse con la experiencia ancestral acumulada en la tradición. Esta filosofía y esta praxis, mantenidas inalterablemente por los pueblos africanos en

América a lo largo de quinientos años de exilio y opresión, les permitió no solo preservar su propia autenticidad –material y espiritual–, sino enriquecerla con la asimilación y la recreación de las tecnologías indígenas y europeas a través del mestizaje étnico y cultural.

Las herramientas, indistintamente de quien las fabrique, cuando sirven al muntu se hacen seres «vivos», parte integrante de la familia. Relacionar este concepto, todo lo mágico que se quiera, con el uso de la moderna tecnología, desalienándola de su aparente poder destructivo contra el hombre, es un pensamiento que tarde o temprano tendrá que ser aceptado por quienes en la actualidad lo desdeñan en nombre de la más sofisticada civilización. Soñamos con un día, no lejano, en que las máquinas, los robots y las computadoras se sienten en la misma mesa con sus creadores, los vivos y los difuntos.

En una aplicación más inmediata y práctica del concepto muntu, los pueblos de África y América, ligados por su mestizaje étnico y cultural, pueden establecer frentes económicos, tecnológicos y comerciales siempre y cuando se sienten a deliberar en un marco de realidades concretas sobre sus recursos humanos, tecnologías y reservas ecológicas. Dentro de una «concepción filial», podrían crearse empresas multinacionales, que, al contrario del carácter monopolista de los grandes consorcios transnacionales, tengan por principal intención compartir su capacidad creadora. Sobre el tapete fraternal podrían discutirse y hallar soluciones benéficas para las partes en la constitución de capitales; tecnologías intermedias aplicadas al trópico (ganadería, agricultura, minería, medicina, vivienda, alimentación, higiene, etcétera); industrias electromecánicas; adiestramiento de recursos humanos; enriquecimiento de tecnologías tradicionales; mercadotecnia; servicios hospitalarios, turísticos, sociales; estudios científicos aplicados al conocimiento

y explotación de los recursos naturales, y, desde luego, los aspectos sociales, culturales, económicos y políticos de las relaciones inter-estatales y privadas.

LA DIÁSPORA AFRICANA EN AMÉRICA

Durante más de tres siglos y medio fueron trasplantados a la América más de cincuenta millones de africanos; otros tantos murieron en la cacería humana en África y durante la travesía del Atlántico. Tal movilización en masa de la población de un continente a otro, jamás antes vista en la historia de la humanidad, constituye el fenómeno étnico más trascendental a partir del siglo xv. Este hecho dio lugar a un proceso de mestizaje obligado de los africanos con los aborígenes americanos y europeos.

Es necesario resaltar que esa descendencia no forzosamente ha conservado la tez negra, puesto que las hibridaciones étnicas han generado diversidad de fenotipos, que desde entonces hasta hoy vienen multiplicándose y dando nuevos y más variados tipos humanos.

En tal sentido, cuando hablamos de una diáspora negra africana, deseamos concretar que aludimos a aquellos valores étnicos y culturales que han preservado los genotipos, y pensamos directamente en las culturas negras de África. Diáspora negra, pues, significa una constante renovación de los valores africanos en las áreas de la etnia, la filosofía, las artes, la tecnología y el comportamiento del hombre contemporáneo. Estamos hablando de más de trescientos millones de mestizos y mulatos de América y de otros millones de Europa y Asia.

En este contexto humanístico, las culturas originales de los pueblos negros de África y de fuera de ella (Asia, Oceanía, Europa y América) han proyectado su influjo en el mestizaje, en el pensamiento y en las expresiones materiales del mundo contemporáneo.

La presencia africana en América no debe restringirse a una visión del pasado, sino volcarse sobre el presente y el futuro. Los graves problemas de injusticia social que vive actualmente el mundo, dividido entre poderosos y hambrientos, entre tecnificados y empíricos, reclama la igualdad entre todos los hombres. La experiencia histórica de los pueblos negros podría dar una respuesta con su filosofía de hermandad entre los vivos y los ancestros.

COMUNIDAD EUROPEA Y TERCER MUNDO

Los planteamientos que se hacen sobre la urgente necesidad de una Europa integrada no mencionan la responsabilidad que le cabe en la explosión demográfica mundial. Una herencia emergente de los quinientos años de colonialismo que han gestado una población mestiza, en la cual, quiérase o no, está implícito el Viejo Mundo. Herencia que no puede borrarse ni resistirse con discriminaciones, puesto que Europa ha englobado el mundo colonizado en su propia economía, y lo cobija teóricamente con postulados de democracia e igualdad de pueblos y naciones. En estas circunstancias, crear una Europa para los europeos significaría negar los derechos de ciudadanía a millones de mestizos, legítimos hijos del establecimiento: afroeuropeos, latinoamericanos, euroasiáticos, nacidos en las antiguas colonias o en las propias metrópolis.

Sobre este contexto, los pueblos no europeos (africanos, asiáticos, americanos) deben pronunciarse de manera enérgica, rápida y contundente para defender su derecho a participar en la nueva era de las relaciones internacionales –economía mundial, explosión demográfica, cultura universal, tecnología moderna, mares, selvas, atmósfera, etcétera– con plena soberanía en términos de igualdad y democracia.

No se concibe un nuevo orden internacional con una comunidad de países europeos cerrados a sus propios intereses económicos

y étnicos, sin que repercuta contra los pueblos tradicionalmente colonizados.

La exploración de los recursos defensivos, espirituales y materiales de que disponen los pueblos amenazados, aunque inmensos, se torna muy precaria si se tiene en cuenta la falta de voluntad política, la débil conciencia de las identidades culturales, la incapacidad de forjar un autodesarrollo tecnológico. Graves fallas para resistir unidos los embates de la nueva era económica, cultural y racista. Sin embargo, si superáramos estos escollos subjetivos no estaríamos tan desamparados, pues convertiríamos en fuerza creadora lo que aparenta ser debilidades congénitas. Hacia allá apunta la toma de conciencia de los pueblos afroamericanos. Aprovechados los patrimonios acumulados durante la larga expoliación colonialista –el mestizaje étnico, la conciencia cultural y la explosión demográfica–, tendríamos armas de imponderable valor defensivo en una confrontación ideológica o violenta.

UNA MIRADA AL FUTURO AFROAMERICANO

Dentro de estos factores sociales, políticos, geográficos e históricos, cabe preguntarse cuál será el futuro de las naciones latinoamericanas en el próximo siglo, y cuál será la situación de las poblaciones afroamericanas, puras y mezcladas, en tales países. A este propósito, podrían plantearse las siguientes perspectivas, de proseguir la dinámica actual del mestizaje:

a) Las poblaciones negras (Haití, Martinica, Guadalupe, Jamaica, Bahamas, Barbados, Surinam, etcétera) preservarán sus caracteres de países fundamentalmente poblados por descendientes africanos.

b) En otros estados, como el Brasil, en la actualidad con setenta millones de negros puros, persistirán regiones en las cuales los descendientes de africanos continuarán siendo mayoría.

c) En los Estados Unidos, los negros dominantes en algunos estados o regiones continuarán manteniendo su mayoría étnica.

d) En países latinoamericanos, donde en la actualidad existen regiones totalmente negras (Pacífico colomboecuatoriano), se operará en estas un aumento del cruce con mestizos, indígenas y blancos.

e) Venezuela, Colombia y Centroamérica, con una mayoría étnica nacional mestiza, verán acrecentar su hibridismo a expensas de las zonas de mulataje y zambaje.

f) En Perú, Bolivia y Ecuador, con mayoría indígena (60%), las poblaciones aborígenes se multiplicarán y continuarán siendo predominantes, pero, a la par, contribuirán al aumento de la población mestiza.

g) En dichos países, los pequeños grupo de negros serán paulatinamente asimilados por la población mayoritaria (indígenas y mestizos). Sin embargo, dados los prejuicios raciales, persistirán pequeños grupos negros puros o grupos mulatos o zambos, que pugnarán por conservar sus valores étnicos y culturales.

h) En relación con los conceptos de nacionalidad, los grupos negros, puros o mezclados, en la medida en que tengan mayor conciencia étnica, participarán cada vez más en los procesos de mestizaje, pero afirmando y exaltando sus propios valores africanos.

i) La toma de conciencia de la identidad étnica y cultural en los países latinoamericanos se irá acrecentando en el sentido de que cada vez más habrá un ideal basado en los aportes multirraciales de la nacionalidad, aunque algunos grupos o personas preserven el orgullo de sus orígenes raciales.

En términos generales, puede presumirse que en la América de mediados del siglo XXI habrá una mayor conciencia de la identidad multirracial, disminuirán los prejuicios raciales y habrá mayor

integración étnica. En esta gran convivencia se conformará un pensamiento nacional de reivindicación de las raíces culturales indígenas, africanas y europeas, enriquecidas con los nuevos aportes de inmigrantes procedentes de Asia, Europa y de la propia África. La toma de conciencia cultural y étnica con relación a los antepasados, robustecerá la conciencia nacional, y se sobrepondrá a los sentimientos regionalistas de hoy.

Cualesquiera que sean los sistemas políticos que se adopten, los criterios de igualdad y libertad no constituirán conceptos abstractos: la lucha de los pueblos hoy discriminados contribuirá a convertirlos en norma de conciencia. Y en ella no estarán en juego los principios igualitarios, sino el usufructo del acervo universal de las ciencias, la tecnología y el bienestar común.

LAS RELIGIONES AFROAMERICANAS

Si las religiones constituyeron la fuente de rebeldía de los pueblos africanos en el exilio de América, al ayudarlos a resistir la esclavitud y la dispersión de la etnia, con muchas más razones los alimentarán en el mundo contemporáneo y del futuro. Savia vivificadora, continuará nutriendo su religiosidad en su mestizaje universal con los hombres de todas las razas. Una sola familia estrechamente ligada a los muertos, animales, árboles y naturaleza. Esto es lo que predicán los pueblos bantúes de África con el concepto muntu.

En la actualidad, las religiones afroamericanas que han podido preservar su cosmogonía y sus cultos, el camdomblé en el Brasil y el vudú en Haití, no solo son practicados por las comunidades negras, sino que se han convertido en verdaderas religiones nacionales. Blancos, negros, mulatos, indios y mestizos se congregan en los *terreiros* de El Salvador (Bahía), Río de Janeiro, São Luis do Maranhão, Recife, São Paulo, etcétera. Juntos acuden por miles a reverenciar

a Yemayá el 1º de enero, en las playas y ríos del Brasil. Católicos y candomblistas participan en las ceremonias religiosas de las iglesias católicas. Aun cuando los «pai de santo» y los sacerdotes católicos luchan por preservar separados sus santos y orichas, lo cierto es que los adictos a una u otra religión no encuentran diferencias cuando levantan sus cantos y oraciones al cielo. Recientemente, el papa Juan Pablo II proclamó que los afrobrasileros tienen el derecho de expresar sus sentimientos religiosos según sus creencias y tradiciones. Un reconocimiento que ha demorado varios siglos y que costó muchos mártires a los creyentes africanos.

Veamos, pues, cuáles podrían ser las proyecciones de este fenómeno religioso en el futuro de las comunidades afroamericanas y en el contexto de sus relaciones con los pueblos cristianos de Europa.

Buscando las causas históricas por las cuales los africanos, mestizos y blancos unieron sus plegarias para invocar a sus diferentes dioses en un mismo culto, llámese iglesia o *terreiro*, encontramos que el camino de su sincretismo fue algo más que la superposición de estructuras religiosas. Se compenetraron situaciones sociales donde los sentimientos de libertad e igualdad de los africanos hallaron eco en las prédicas cristianas de los católicos. Pero también, bumerán religioso, los cristianos y católicos encontraron en el candomblé y en el vudú respuestas muy concretas a sus aspiraciones terrenas.

¿Cuál fue el puente de compenetración entre dos pueblos socialmente enfrentados, capaces de unir sus plegarias en una sola oración?

Para nosotros, es claro que la filosofía del muntu bantú tiene mucho en común con las prédicas del cristianismo, cuando afirma que todos los hombres son hermanos e iguales ante el Señor. Pero mucho más que una concepción teológica de la igualdad de los

hombres, el cristianismo y el muntu predicán una misma conducta personal y social: amarse los unos a los otros. Fue por este cauce común como devinieron en cantar y tocar tambores en torno de los orichas o de los santos cristianos.

Dejemos el análisis de este sincretismo religioso para otro momento y avancemos en nuestra hipótesis sobre la expansión en el siglo XXI de la doctrina y de la práctica afrocristianas en los países latinoamericanos y europeos.

¿Será posible que en el seno de la comunidad europea, atenta a la preservación de su cultura y su etnia, pueda darse una apertura a los cultos afrocristianos de América?

La pregunta no está dirigida caprichosamente a una sociedad futura. Responde a un desarrollo: el auge del candomblé en el Brasil; la difusión de la santería cubana en los Estados Unidos; las prácticas del vudú en las Antillas, Francia, Portugal y España son ya noticias cotidianas en los periódicos americanos y europeos. No encontraremos argumentos valederos para presumir la posibilidad de que se contenga la proliferación del candomblé y del vudú en Europa cuando los hambreados del mundo claman, a través de las voces del Papa y de los sacerdotes heterodoxos, el fin de las injusticias sociales: hambre, miseria, analfabetismo, enfermedades erradicables y polución. Se habla, por parte de católicos y laicos, de una teoría de la liberación. Si ahondamos en los sentimientos que animan a las religiones afroamericanas, surgidas en cinco siglos de esclavitud y persecuciones, encontramos nuevas y más válidas razones para comprender que el futuro religioso de la humanidad, desde las vertientes del catolicismo, del islamismo, del budismo y del afrocristianismo, apuntan hacia un nuevo concepto ecuménico, donde la razón primaria de la convergencia no estaría exclusivamente expresada por las doctrinas, sino por el sentimiento de los

hombres ansiosos por practicar la fraternidad étnica y cultural en armonioso abrazo con los otros seres vivos y la naturaleza que los alimenta y preserva.

EL MESTIZAJE EN LA SOCIEDAD FUTURA

Venimos de la integración racial y marchamos hacia una sociedad profusamente multiétnica. La evolución de los animales y vegetales, como la del propio hombre, nos revela que la hibridación es la ley natural que genera la aparición de nuevas especies.

¿Qué factores naturales o culturales podrían hacer variar esta ley del mestizaje que rige el desarrollo y las mutaciones de los seres vivos?

No es de ahora, sino desde siempre que el virus del racismo ha envenenado la mente de los hombres. Y es muy probable que en el futuro de la humanidad todavía tengamos que sufrir los prejuicios de quienes se creen fecundados por fuera del orden natural. A este panorama pesimista, afortunadamente, se enfrentan las corrientes evolutivas de la sociedad y la cultura, que nos ofrecen un futuro más limpio de segregaciones y discriminaciones raciales. Parece que en el inconsciente de la humanidad, por ley atávica, se fueron acumulando los sentimientos más puros del hombre. Lo demuestra el incesante devenir hacia nuevos y futuros estadios de la sociedad.

En lo que concierne a la América, la observación nos demuestra que lo único invariable en el mosaico de las razas ha sido su constante y rico mestizaje multiétnico. Hablar de una presencia futura de la etnia afroamericana, tanto en América como fuera de ella, solo nos lleva al convencimiento de que el fenómeno multirracial americano continuará generando nuevos tipos y códigos genéticos. No alcanzamos a vislumbrar en el horizonte del siglo XXI una raza predominante, cualesquiera que sean sus características u orígenes.

Sin embargo, esto no implica que vaya a desaparecer la conciencia étnica de los pueblos. Por el contrario, a través de ella se llegará a un más profundo conocimiento del hombre y de la fraternidad universal.

Esta colección fue realizada por
el Área de Literatura
del Ministerio de Cultura con
motivo de la Conmemoración
del Bicentenario de las
Independencias.

Coincide con el inicio de
la ejecución del programa
de memoria afrocolombiana,
siguiendo las recomendaciones
hechas por la Comisión
Intersectorial para el Avance de
la Población Afrocolombiana,
Palenquera y Raizal y el
CONPES para la igualdad de
oportunidades.

Esta publicación es
financiada en su totalidad
por el Ministerio de Cultura.

Bogotá, mayo de 2010.

BIBLIOTECA DE LITERATURA AFROCOLOMBIANA

- I**
La bruja de las minas
Gregorio Sánchez Gómez
- II**
Las estrellas son negras
Arnoldo Palacios
- III**
Changó, el gran putas
Manuel Zapata Olivella
- IV**
No give up, Maan! ¡No te rindas!
Hazel Robinson Abrahams
- V**
*Vivan los compañeros.
Cuentos completos*
Carlos Arturo Truque
- VI**
Cuentos escogidos 1964 -2006
Óscar Collazos
- VII**
*Sobre nupcias y ausencias,
y otros cuentos*
Lenito Robinson-Bent
- VIII**
Cuentos para dormir a Isabella
TRADICIÓN ORAL AFROPACÍFICA
COLOMBIANA
RECOPIACIÓN Y PRÓLOGO
BAUDILIO REVELO HURTADO
- IX**
*Cantos populares de mi tierra
Secundino el zapatero*
Candelario Obeso
- X**
Tambores en la noche
Jorge Artel
- XI**
*Evangelios del hombre y el paisaje
Humano litoral*
Helcías Martán Góngora
- XII**
Antología íntima
Hugo Salazar Valdés
- XIII**
Obra poética
Pedro Blas Julio Romero
- XIV**
Obra poética
CIMARRÓN EN LA LLUVIA
JORNADAS DEL TANÜR
Alfredo Vanín
- XV**
Obra poética
Rómulo Bustos Aguirre
- XVI**
*Antología de mujeres poetas
afrocolombianas*
RECOPIACIÓN Y PRÓLOGO
GUIOMAR CUESTA Y ALFREDO OCAMPO
- XVII**
Ensayos escogidos
Rogerio Velásquez
RECOPIACIÓN Y PRÓLOGO
GERMÁN PATIÑO
- XVIII**
*Manuel Zapata Olivella, por
los senderos de sus ancestros*
TEXTOS ESCOGIDOS
RECOPIACIÓN Y PRÓLOGO
ALFONSO MÚNERA
- XIX**
*Manual introductorio y
guía de animación a la lectura*





MANUEL ZAPATA OLIVELLA. TEXTOS ESCOGIDOS

Los ensayos y textos aquí recogidos de Manuel Zapata Olivella (1920-2004), cubren desde artículos de periódicos regionales de la década del cuarenta, hasta conferencias de los años noventa. Zapata escribió en revistas como *Cromos*, *Sábado*, y sobre todo en *Letras Nacionales*, órgano literario que fundó en 1965. Sus cuarenta y dos números aparecieron de modo intermitente a lo largo de veinte años. Antes de convertirse en libros, sus tesis fueron expuestas en esta variedad de artículos.

Su audaz corpus teórico abogó por la cultura de los de abajo, «de los analfabetos y semianalfabetos», como llamaba al ochenta por ciento de los colombianos que son el substrato de nuestra literatura escrita. Demostró cómo la literatura nace en la conversación del boga, la letra deforme del niño, la copla del tiplero, la prédica del cura. Pensó la nación como un todo, integrado por fuerzas heterogéneas, donde afros y nativos juegan un papel central. Es valiosa su intuición acerca del papel de la espiritualidad africana en el porvenir del mundo. Lamenta que, mientras se admite el influjo de Grecia en la raíz de nuestra cultura, se soslaye el impacto emocional y religioso de África en la civilización contemporánea.

Alfonso Múnera, en el prólogo, destaca a Zapata como «miembro importante de ese conjunto de intelectuales caribeños y latinoamericanos que en los años cincuenta, sesenta y setenta construyeron el pensamiento poscolonial más rico en intuiciones, metáforas y reflexiones sobre nuestros destinos nacionales».



EDITORIAL TRÓPICOS

