

# Candelario Obeso a la luz del debate contemporáneo<sup>1</sup>

Graciela Maglia / University of California, Irvine

## Resumen

El artículo revisita el poemario *Cantos populares de mi tierra*, del poeta momposino decimonónico Candelario Obeso, obra pionera de las afroreclamaciones en Colombia, a la luz de nuevos debates teóricos en ciencias sociales y humanas.

**Palabras clave:** Negritud, poesía, siglo XIX, Mompox, Candelario Obeso, pionero, afroreclamaciones

## Abstract

In light of new theoretical debates in social sciences and humanities, this article analyzes the collection of poems *Cantos populares de mi tierra*, by Candelario Obeso, Colombian poet pioneer of Black resistance in the XIX Century.

**Keywords:** Afro-Colombians, poetry, XIXth Century, Mompox, Candelario Obeso, pioneer, Afro-reclamations

## 1. Jodidos pero contentos

En el primer volumen de su *Historia doble de la costa*, Orlando Fals Borda rememora las palabras de Prudencio Vidales, un hombre de 92 años, sobreviviente del mundo de los bogas: “No todo era tan triste en la boga. También nos divertíamos, no sólo con las manatíes sino con los cuentos que echábamos y, a punta de ron, íbamos cantando coplas y décimas” (Fals Borda 46). En efecto, como señala Antonio Benítez Rojo (xiv), la dimensión festiva atraviesa la vida caribeña, más allá del *pathos* histórico que desde el encuentro colonial había señalado horas difíciles. Por cierto, el boga que cantó Candelario Obeso en los versos que compuso hacia 1869 cuando trabajaba en Magangué como tesorero municipal no es un boga histórico, sino un boga poético, vale decir, un personaje que si bien parte de la vida real, es el resultado de una interpretación simbólica que hace el poeta; una construcción artística que sintetiza de forma memorable y bella la significación histórica de esta figura emblemática en la encrucijada socio-económica y cultural de la Colombia decimonónica. Obeso vuelve inmortal, a través de su registro poético, una realidad que desaparecería con la posterior modernización tecnológica del país, en el tardío siglo XIX, cuando entraron las embarcaciones a vapor que navegarían por el nuevo cauce del río Magdalena, el brazo de Loba, y desplazarían para siempre el puerto de Mompox y su sistema de navegación colonial.

Sin duda, por su pesada labor en el transporte de carga por las corrientes fluviales del río Magdalena en canoas y champanes, el boga representa a cabalidad la cultura anfibia ribereña de la subregión momposina, encarnando en el Caribe continental aquella paradójica identidad caribeña de la que hablaría un siglo después Derek Walcott para el Caribe insular (Walcott 1998). En efecto, estamos frente a un hombre que vive entre la tierra y el agua, entre penas y alegrías intensas, entre el adiós y el retorno, alguien que convive con el sabor agrídulce de la experiencia colonial y es capaz de sostener una dimensión eufórica de la vida, a pesar de haber padecido el azote histórico de una sociedad señorial y una economía esclavista.

## 2. Contrapunto centro-periferia

Ya es tiempo de mirar a la temprana poesía afrocolombiana del Caribe en términos de su significado artístico y político en el país. Con la voz de la nación cultural afrodescendiente de la región Caribe, o fluvio-minense costera, para usar una clasificación de Ángel Rama, se inscribe en el campo literario del país un nuevo lugar de enunciación legible en

el mundo poético del vate momposino. Con la excepción de algunas lecturas especializadas, como el libro pionero de Lawrence E. Prescott, *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*, publicado en 1985, o los ensayos de Carlos Jáuregui (“Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del Proyecto Nacional”, de 1999, y “Candelario Obeso, la literatura afro-nacional y los límites del espacio literario decimonónico”, de 2007), la crítica tradicional se ha enfocado en detalles biográficos del poeta momposino, mientras que su proyecto estético continuaba desatendido.

Hoy queremos entrar a su poesía en razón de su propósito histórico y su significado literario, en tanto esta producción inscribe la periferia del Caribe en el centro del país e invita a hablar a estas regiones “maceradas aisladamente” (Rama 94) en los bordes de la nación, a través de una estética de resistencia que pone en verso la experiencia del mundo americano poscolonial, mientras los poetas capitalinos siguen rimando al compás de la musa europea (Rodríguez-Luis 132-135)<sup>2</sup>. Así, quedó establecido desde los comienzos de la vida nacional independiente un verdadero contrapunto entre la comunidad imaginada de la nación que proponía el centro y la comunidad real de las regiones que palpitaba en los márgenes. En efecto, mientras las capitales latinoamericanas, de espaldas al país, se empeñaban en producir una poesía de imitación —llamada “cultura de viñeta” por Rafael Gutiérrez Girardot (447-536)—, las minorías regionales daban una respuesta artística a los problemas sociales del continente.

Pretendemos abordar con una mirada nueva esta poesía que diera respuesta a las crisis históricas de la Colombia de finales del siglo XIX y el temprano siglo XX, en un país que intentaba sus primeros pasos de vida republicana. Nos anima, entre otros, el propósito de revertir una muy antigua y difundida falacia multiculturalista que ha presentado al negro como parte del paisaje exótico, como un personaje pintoresco,<sup>3</sup> que “colorea” con su otredad el espacio paradisiaco de la nación—*locus amoenus* favorecido por la naturaleza y bañado por dos océanos, ¡tan lejos de la “Atenas Suramericana” capitalina, refugiada en los Andes! Así, bajo el argumento del mestizaje feliz, cuyo abrazo fraterno sella la armoniosa convivencia de las razas (“Candelario Obeso: entre la espada...” 567-590), se han enmascarado históricamente las tesis homogeneizadoras y el blanqueamiento social del discurso hegemónico; se ha negado la diferencia e invisibilizado la singularidad de las comunidades culturales otras que integran la nación.

Frente a la concepción del “arte por el arte” y la idea del poeta excelso encerrado en su torre de marfil del modernismo literario vigente en la época, la poesía de Candelario Obeso da voz al subalterno, visibiliza la comunidad afrocaribe e inscribe la cultura popular a través del registro de la lengua oral del Caribe colombiano. La versión literaria de esta variedad dialectal del español de América venía a encontrarse con el proyecto literario nacional de la ciudad letrada entronizado en la capital del país, de modo que la publicación de *Cantos*

*populares de mi tierra* en 1877 representará todo un desafío a la literatura canónica del campo literario de la época, entrenado en la estética grecolatina y normalizado por el pensamiento humanista, filológico y gramatical.

Queremos, pues, revisitarse esta poesía a la luz de su múltiple significado: primero, como vanguardia artística, dado que el poeta afrocaribe se vuelve etnógrafo y visibiliza una región olvidada del país con el pensamiento y la lengua de su gente. Es un verdadero poeta social que lleva el arte a la vida inscribe la diferencia y crea un nuevo canon desde la cultura popular, con una nueva noción de lo bello, desde las bases. Medio siglo más tarde, la antillanía negrista de los años 30 proclamaría este regreso a la oralidad como forma de resistencia cultural en el Caribe. En una búsqueda de la pureza del lenguaje que recuerda el ideal vanguardista Dadá y el Surrealismo, los poetas negristas habían rechazado la lengua escrita, la lengua del amo, abstracta, desvitalizada, restringida y alienante, y se entregaron a la vitalidad de la oralidad (Glissant). Léon Damas, de la Guyana Francesa, abogaba en 1937 por la destrucción del lenguaje, para la salvación del lenguaje, y el martiniqueño Aimé Césaire proponía retomar en poesía una expresión inacabada, sin pulir, que transmitiera las agitadas pulsiones del inconsciente colectivo. El martiniqueño Edouard Glissant afirmará un siglo más tarde que la oralidad es el sitio en donde se manifiesta la diversidad cultural; frente a la función de “archivo” de la escritura, está la función interlocutiva de la oralidad.

En segundo lugar queremos leer esta literatura como síntoma del impulso creolizador (Dash) de la hibridación cultural que nace del fenómeno de las culturas en contacto; de la transculturación, como la llamara ya en los años 40 el antropólogo cubano Fernando Ortiz (Ortiz 86) como un signo de la productividad del poder colonial, de su fuerza tanto para establecer como para cambiar los legados culturales en choque. La producción de Candelario Obeso muestra cómo, en esas remotas regiones del país, el resultado del encuentro colonial generó identidades nuevas en el nuevo mundo. Sin duda, el lugar en donde se puede leer el resultado de este encuentro de manera inmediata es el lenguaje. Así, lo que visto desde el sistema lingüístico estándar durante largo tiempo se ha considerado equivocadamente como “deformación” de la lengua colonial, desde el punto de vista revisionista se analizará en términos de variación lingüística o de las lenguas criollas americanas (Patiño Roselli 233-264). Este punto tiene una extrema conexión con el propósito estético de la obra obesiana, expresamente manifestado por el poeta en la *Advertencia del autor* que abre el poemario *De los cantos populares de mi tierra*, luego de realizar un glosario de indicaciones fonéticas destinadas a facilitar la lectura de los poemas cuya grafía registra el sonido del dialecto Caribe, a saber:

[...] en la poesía popular hai i hubo siempre,  
sin las ventajas filológicas, una sobra copiosa

de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así tengo para mi, que es sólo cultivándola con el esmero requerido como alcanzan las Naciones a fundar su verdadera positiva literatura. Tal lo comprueba el conocimiento de la Historia.

Ojalá, pues, que de hoi mas trabajen sobre este propósito en la medida i el modo conducente a un pueblo civilizado, los jóvenes amantes del progreso del país, i de esta suerte pronto se calmará el furor de imitación, tan triste que tanto ha retrasado el ensanche de las letras Hispanoamericanas. (67)

Proponemos leer la obra de Candelario Obeso como inscripción del discurso de resistencia cultural del caribe colombiano,<sup>4</sup> como registro precoz de una identidad heterogénea en el país frente al concepto estrecho y abstracto de identidad nacional en Colombia cuando se asistía en el país al advenimiento de la República conservadora, en el tardío siglo XIX<sup>5</sup>.

### 3. Una lectura contemporánea de *Cantos*

En *Cantos populares de mi tierra* aparecen elementos de la cultura afrocaribe, como el cimarronaje y el consecuente elogio de la vida retirada en el monte, *topos* libre por excelencia, con inversión del ideograma civilización/barbarie que había postulado el discurso de las élites decimonónicas latinoamericanas<sup>6</sup>. Así lo ilustra el poema de Candelario Obeso “Canto der montará” (Maglia 82):

Eta vira solitaria  
 Que aquí llevo,  
 Con mi jembra i con mi s'hijo  
 I mi perros,  
 No la cambio poc la vira  
 Re lo pueblos....  
 No me farta ni tabaco,  
 Ni alimento;  
 Re mi pácmas ej'er vino.  
 Má que güeno,  
 I er guarapo re mi cañas  
 Etupendo...!  
 Aquí nairen me aturruga;  
 Er Prefeto  
 I la tropa comisaria  
 Viven lejo;  
 Re moquitos i culebras  
 Nara temo;  
 Pa lo trigues tá mi troja  
 Cuando ruécmo...  
 Lo animales tienen toros  
 Su remerio;  
 Si no hai contra conocia  
 Par er Gobiécno;

Con que asina yo no cambio  
 Lo que tengo<sup>7</sup>  
 Poc las cosas que otros tienen  
 En los pueblos.... (82)

En “A mi morena”, de Candelario Obeso (Maglia 105) apreciamos cómo la exaltación del refugio en el monte alivia el sisifesco trabajo del boga, labor alienante, aunque cuente con el lenitivo de la dimensión colectiva—otro rasgo de las culturas del Caribe—cuya marca se lee en la forma dialógica del poema, con la invocación al compadre:

[...]

Bogá, Fracico, bogá;  
 I no orvire que la vira  
 Son pesare i nara maj;  
 Que la richa e puro jumo  
 Tú lo sabe poc remaj!....  
 No me juiga ni te ejpante;  
 Lo que rije e poc chocá;  
 La richa esite, no e jumo,  
 Etá en mi etancia posá;  
 En mi etancia que convira,  
 Que provoca a jarochá  
 Allí tengo malibú,  
 Ajtromelia i azajá;  
 Tengo un lirio güeleroso,  
 I jamin re malabá;  
 En cosa re golosina,  
 Tengo un grande nijperá,  
 Cocos, cirgüelo, naranjos,  
 Un no vijto plantaná;...  
 Tengo e toro, hata tabaco,  
 Un ron que jace bailá;  
 Solo farta tu presencia  
 Pa este cielo acabalá,  
 Que la richa e merio simple  
 Re una jembra sin la sá... (Maglia 105)

El rol del paisaje es cardinal en el discurso caribeño: supera su categoría de entorno balsámico y emerge como una auténtica energía que impulsa al hombre a sumergirse dentro de él y re-conocerse. Leemos en “Arió”, de Candelario Obeso:

Ya me voi re aquí eta tierra  
 A mi nativa morá;  
 No vive er peje richoso  
 Fuera ér má!...  
 Siempre er sitio onde se nace  
 Tiene cierta noverá:....  
 Yo no jallo la alegría  
 Lejo ér má.

La panela re ete pueblo  
Ej esauta a la re allá;  
Pero a aquella la meccochoa  
L'aire ér má.

Mi paisanas son pacdita;  
La re uté son colorá;  
Ma re aquellaj en er pecho  
Jierve er má.

Ete só vive anubláo  
Re una etecna ejcurirá;  
Aquér só bujca er epejo  
Re la má.

Aquí er probe campecino  
vive en trite solerá,  
Mui rijtante der que vive  
Junto ar má.

Re eta tierra en lo playones  
No se topa onde sejteá;  
Hai un bojque mui tupio  
Cecca ar má. (Maglia 100)

Esta suerte de *Venus Africae*, signo femenino afirmativo de la etnia afrodescendiente, es celebrada más tarde por Nicolás Guillén en el poema "Madrigal":

Tu vientre sabe más que tu cabeza  
Y tanto como tus muslos.  
Esa  
es la fuerte gracia negra  
de tu cuerpo desnudo. (79)

Luis Palés Matos también encumbrará la figura en varios poemas, como en "Majestad negra":

Culipandeando la Reina avanza,  
Y de su inmensa grupa resbalan  
Meneos cachondos que el gongo cuaja  
En ríos de azúcar y de melaza.  
Prieto trapiche de sensual zafra,  
El caderamen, masa con masa, /  
Exprime ritmos, suda que sangra,  
Y la molienda culmina en danza (López Baralt  
536)

El mismo Jorge Artel ponderará la cifra femenina afrodiaspórica, como en "Danza mulata!":

Danza, mulata, danza!  
En tus piernas veloces y en el son  
Que ha empapado tus lúbricas caderas  
Doscientos siglos se agazapan  
Danza mulata, danza (Maglia 209)

Los tres poetas expresan la exaltación del genotipo nutricio y reproductor como símbolo eufórico de la potencia genésica de la raza: senos, caderas, nalgas, boca de la negra /mulata que invitan a vivir la vida donde sea que esté enclavada la encrucijada histórica. En cambio, la hembra de Obeso es incorpórea, elíptica; tiene la forma de la evocación; inscribe la duda romántica; provoca la queja, la culpa, la disculpa; despierta la pregunta retórica; se alinea a una imagen bíblica del mundo como valle de lágrimas. Leemos en la "Canción del boga ausente", de Candelario Obeso:

Qué trite que etá la noche,  
La noche que trite etá;  
No hay en er Cielo una etrella....  
Remá, remá.

La negra re mi arma mía,  
Mientrá yo brego en la má,  
Bañaro en suró por ella,  
Qué hará? qué hará?

Tar vé por su zambo amáo  
Doriente supirará,  
O tar ve ni me recuécda....  
Llorá! Llorá!

Lo jembras son como é toro  
Lo réta tierra ejgraciá;  
Con ácte se saca er peje  
Der má, der má!.... (Maglia 78)

#### 4. Conclusiones

Candelario Obeso es un representante de la subregión momposina del Caribe continental colombiano, la cual comparte con el meta-archipiélago caribeño algunos rasgos, pero el acento religioso, la marca romántica y la preocupación gramatical le responden desde su poesía al centro andino del país. Inserta la diferencia cultural a través del registro poético del uso dialectal del español, como signo de diferencia y manifestación de la alteridad, y escribe en contravía de la norma de prestigio entronizada en el campo literario de país, desde una toma de posición autónoma en relación con la academia y con el mundo político de la época, que le responde con el rechazo de la omisión.



## Notas

- 1 Este artículo apareció en Maglia, G. (ed.). *Si yo fuera tambó. Candelario Obeso y Jorge Artel. Poesía selecta. Edición crítica*. Todas las citas de los poemas de Candelario Obeso corresponden a esta edición, que tiene como fuente la edición original de 1877.
- 2 Muchas veces esta resistencia cultural se camuflaba bajo máscaras estéticas, tras las cuales estos poetas seguían sosteniendo sus mismas tesis contestatarias. Esta estrategia de supervivencia (¡precozmente posmoderna!) ha confundido a muchos críticos que interpretaron el vuelco como un cambio de estilo y un abandono de la causa racial.
- 3 Por su parte, el romanticismo costumbrista había incluido al negro y al indio a través de una mirada ajena, en un procedimiento corriente en otras obras decimonónicas que tendía a idealizarlo o estigmatizarlo, según el caso.
- 4 No podemos ignorar el debate terminológico que prefiere la denominación de Caribe colombiano frente a la de Costa Atlántica (“Bases geohistóricas del Caribe colombiano”, 26-40), haciendo énfasis en la unidad cultural que mantiene esa región del país con el meta-archipiélago caribeño, para decirlo con un término de Antonio Benítez Rojo (*The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*).
- 5 En *El archipiélago de las fronteras externas*, Ana Pizarro incluye su reflexión sobre el Caribe en el marco de los procesos de la globalización, el fenómeno de las migraciones y el descentramiento de la noción estrecha de identidad, tema éste último de interés central en la reciente investigación en América Latina.
- 6 El tema de la vida retirada es un tópico clásico inmortalizado por el *Beatus ille* (feliz aquél) horaciano y, más tarde, por la *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León. Cabe anotar que, en el caso del Caribe, el elogio del monte tiene una significación completamente distinta, asociada al cimarronaje, así como a la especial relación entre el *homo caribbeans* y su espacio natural.
- 7 *Con que asina yo no cambio/ lo que tengo/ poc las cosas que otros tienen/ en los pueblos*: “Los pueblos” hace alusión a la vida citadina y “lo que tengo”, se refiere a la vida en el monte. En pocas palabras, aquí Obeso invierte el ideogema civilización/ barbarie y pondera la vida en el campo frente a la vida de la ciudad, lo que pone en evidencia la tensión centro-periferia (Mompox-Bogotá), pero también pone en relieve la oposición entre el orden tanático del Estado (*aquí nairen me aturrúga*) y la dimensión carnavalesca del refugio montuno.

## Obras citadas

- Avella, Francisco. “Bases geohistóricas del Caribe colombiano”. *Aguaita*, 3. 2000: 26-40. Impreso.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.
- Fals Borda, Orlando. *Historia doble de la costa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República y El Áncora Editores, 2002. Impreso.
- Dash, Michael. *The Other America, Caribbean Literature in a New World Context. New World Studies*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1998. Impreso.
- Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Charlottesville: Caraf Books/The University Press of Virginia, 1999. Impreso.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura colombiana en el siglo XX.” *Manual de Historia de Colombia*. Tomo III. Bogotá: Colcultura, 1982 447-453. Impreso.
- Guillén, Nicolás. *Summa poética*, Madrid: Cátedra, 1990. Impreso.
- Jauregui, Carlos. “Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del Proyecto Nacional. *Revista Iberoamericana*, Vol. 188-189, 1999. 567-590. Impreso.
- . “Candelario Obeso, la literatura afro-nacional y los límites del espacio literario decimonónico.” Ortiz, L. ed. *Chambacú: la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Madrid: Iberoamericana, 2007. 47-68. Impreso.
- López Baralt, Mercedes. *La poesía de Luis Palés Matos*. Edición crítica. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995. Impreso.
- Maglia, Graciela ed. *Si yo fuera tambó. Candelario Obeso y Jorge Artel. Poesía selecta. Edición crítica*. Bogotá: Editorial Javeriana, 2010. Impreso.

Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Imprenta de Borda, 1987.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983. Impreso.

Patiño Rosselli, Carlos. "La criollística y las lenguas criollas de Colombia." *Thesaurus*, 48, 1992. 233-264. Impreso.

Pizarro, Ana. *El archipiélago de fronteras externas*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 2002. Impreso.

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

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América latina*. México: Siglo XXI, 1987. Impreso.

Rodríguez-Luis, Julio. "Literary Production in the Hispanic Caribbean." *Callaloo*. 34. 1988. 132-46. Impreso.

Walcott, Derek. *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza, 1998. Impreso.