

Cajambre: la (re)visita a la sociedad afrocolombiana del Pacífico

Antonio García Lozada / Central Connecticut State University

En el contexto latinoamericano y caribeño, a los habitantes de ascendencia africana se les ha relegado de la historia oficial a través del discurso hegemónico y, en consecuencia, su portento socio-económico ha sido eclipsado en las Américas. La invisibilidad social se ha manifestado de muchas formas, tales como la exclusión de las culturas nacionales, la falta de reconocimiento de los gobiernos, la subestimación de las cifras del censo, la exclusión de la participación en la política, en los medios de comunicación y la sociedad civil, y la falta de reconocimiento de sus contribuciones a la cultura o las identidades nacionales. En el caso colombiano los afrodescendientes han sido modestamente mencionados en la ‘historia oficial’ a excepción de las referencias a la esclavitud, los deportes o la música.

La presencia del sujeto afrocolombiano en el mapa de la historiografía literaria colombiana igualmente ha sido limitada; aunque cabe destacarse que en las últimas décadas encontramos su presencia en obras de escritores como Arnoldo Palacios, Carlos Arturo Truque, Jorge Artel, Juan Zapata Olivella, Manuel Zapata Olivella, Alfredo Vanin, Helcías Martán Góngora, Candelario Obeso, y Germán Espinosa, quienes, entre otros, han asumido la tarea de incorporar contenidos y formas originarios de este sector étnico. A su vez, no desconocemos la atención que ya le habían prestado en el siglo XIX Jorge Isaacs y Eustaquio Palacios en sus novelas *María y El alférez real*, respectivamente, el relato *Simón el mago* de Tomás Carrasquilla y su novela *La marquesa de Yolombó*, al presentarnos perfiles de personajes afrocolombianos dentro de la trama de estas obras.

El presente texto, tiene por objeto hacer una lectura sin previas clasificaciones críticas—“subalternas o postmodernistas”—en cuanto al protagonismo del sujeto afrocolombiano en una reciente novela del escritor caleño, Armando Romero, *Cajambre* (2011), publicada y premiada más allá de las fronteras colombianas, como obra ganadora del Premio Novela corta Concejo de Siero, España. Aunque ya existe una reedición en Colombia—en el sello editorial de Ediciones B en el 2012—lo cual es motivo de sobra para que nos acerquemos a una obra que amerita receptividad. El argumento de la novela nos remite al pasado colonial y no a un presente de modernidad como lo repasa el siguiente pasaje: “Los negros son

de aquí para siempre. Recuerde usted que vinieron a los ríos, los trajeron los españoles a lavar oro” (104). Hallamos que los variados personajes, incluyendo al narrador-personaje, se dejan arrastrar por fogosidades y enamoramientos que aspiran romper con los prejuicios raciales, y el determinismo geográfico representado por el caluroso ambiente de Cajambre, ubicado en plena jungla del Pacífico al suroeste colombiano, donde se nos revelan costumbres, conjeturas, intrigas, pasiones y deseos carnales. Estamos ante una novela maestra por la atmósfera que se nos (re)presenta, por la prosa poética y por las imágenes que rodean el río Cajambre, y al poblado Playitas, que van de lo paradisíaco a lo misterioso.

Estructuralmente esta obra tiene diez capítulos y la historia contada por el narrador-personaje (omnisciente) traza perspectivas heterogéneas que se van alternando en el espacio narrativo: una, es la relacionada con los flirteos, adulterios e historias amorosas de los personajes; otra la relación de patronos y obreros en los aserríos, y una tercera que va atravesando la narración en la que Romero construye ejemplarmente una novela de suspenso, un singular “thriller” (sin detectives, ni policías), que nos lleva a través de diálogos y descripciones a fin de averiguar quién mató al personaje central: Ruperta. La secuencia de estas facetas van enhebradas por los azares de los personajes en su cotidianidad y en el constante navegar a través de los ríos Cajambre, Yurumanguí, Naya o Timba.

Ahora, leída la novela desde el punto de vista de la travesía fluvial, es importante reconocer el significado del viaje como experiencia—y metáfora de la vida—pilar en la estructura de *Cajambre*. El viaje en embarcaciones, como transcurre en la mayor parte de esta novela, paralelamente se asocia al deseo, a la fantasía, a la exploración, a la aventura, o a la locura, las cuales tienen una larga tradición en la cultura occidental, desde la antigüedad clásica, con el símbolo principal de la nave de Ulises en la isla de Circe, pasando por los filósofos que rechazaron el mar, como Diógenes Laercio en el siglo III, hasta llegar a la baja Edad Media y el Renacimiento, cuando los humanistas europeos retomaron el tópico por su potencial didáctico y moralizador. Una propuesta de lectura es que *Cajambre* está en sintonía con otras literaturas, culturas, tradiciones, donde el viaje deriva en un mundo

maravilloso y expresivo:

Imponente, el Cajambre bajaba arremolinado y espejeante desde lo alto de la cordillera hasta el mar. Ahora río arriba, la lancha cortaba en dos las aguas y abría entre los rugidos un surco violento, lechoso. (...) Íbamos a la Fragua, sitio que ya desde el mapa de la región me había dibujado mi tío Segundo, me parecían fascinante y enigmático. ‘Entre más subes por el río, más te devuelves en el tiempo’, me decía señalando el mapa y agregaba: ‘Recuerda que en Cajambre no hay futuro, sólo pasado y esta luz que es presente’. (38)

A tenor de lo anterior, cabe agregar que en el ir y venir de los personajes a través de los caudalosos ríos, la novela *Cajambre* posee tipologías que también se entroncan con rasgos de otras obras literarias hispanoamericanas. Mi premisa se apoya, fundamentalmente, en la vinculación con el célebre poema de Alonso de Ercilla. Por ejemplo, con la tradición ideológica sobre el viaje que los autores de la literatura áurea desarrollaron con profusión desde los tiempos de la conquista. Así que situándonos en este contexto, el arte de navegar, se ofrecía así al lector de la época como “locura” del hombre. De modo que la ruta hacia la exploración y explotación del nuevo continente, se cargó en la literatura de lengua española con la connotación de la locura e, inmediatamente, con la de la avaricia. Sin entrar en estas páginas en el aspecto esencial de la visión del otro, lo que vale poner de relieve es que la visión ercillesca de América, de su conquista, y de sus protagonistas tiene en el fenómeno del viaje, vital y literario, un eje cuando menos interesante y significativo. Sobre todo porque el viaje hacia la otredad americana nos descubre al moralista que fue Ercilla y, al mismo tiempo, al aventurero que nuevamente engarzó el viaje con la locura heroica que presidió su vida. Tal fue la fascinación de Ercilla por el viaje, que hacia el final de *La Araucana* utiliza repetidamente la imagen de la nave como símbolo de su vida y de su obra, motivo que merece especial atención.

Lo antedicho convierte a Armando Romero en un narrador peculiar no por el influjo, o las posibles apropiaciones que él hace de la literatura clásica, sino su posición radicalmente opuesta a las corrientes narrativas actuales, su interés espectacular en convertir a la novela en un vehículo estético cuyo asunto no es el estilo como podría deducirse en un análisis ligero, sino la sublimación de lo poético, la conjunción de todos los elementos artísticos incorporados a la invención, hasta conseguir el trazado de un mundo literario propio, un espacio narrativo que obedece al valor exclusivo de la belleza, bajo la que siempre alienta el enigma. Estas dos caras de la moneda narrativa de Romero se autoalimentan, pues la una sin la otra carece de un peso

específico suficiente para el logro de las expectativas literarias del escritor.

Resulta entonces representativo cuando hallamos que el personaje-narrador a través de su mirada exploradora, se involucra en todo tipo de aventuras, incluso en el rastro, e investigación, de conocer quién mató a Ruperta. Y en esa búsqueda, el narrador trasiega por esa frondosa naturaleza vallecaucana comparable—guardando las respectivas diferencias—a las descripciones en *María* (1867) de Jorge Isaacs, aunque Romero trasciende el paisaje y lo eleva hasta la categoría de lo universal:

Nada más imponente que los manglares vistos desde sus raíces. El manglar rojo dominaba por su abundancia y su esbelta majestuosidad. Sin embargo, toda el área de manglares, en sus diferentes variedades y tipos era fastuosa en su intrigante geometría. Árboles de raíces aéreas que empujaban un tronco al cielo donde resaltaban las hojas de árboles retorcidos, a veces encerrados en sí mismos formando una maraña vegetal impenetrable. Plantas anfibias que vivían de lo dulce y salado, expulsando la sal por las hojas, y que creaban un medio natural donde vivían, se reproducían o se cobijaban otras plantas o animales. (97)

El contraste y semejanza con *María* se pudiera apreciar, en particular, cuando Efraín cabalga por la espesa naturaleza de vuelta al Paraíso en busca de su inalcanzable amor; mientras que en la boscosa región de Cajambre aparece una mujer blanca, hermosa—llamada Mar—llena de atractivo y sensibilidad de quien el personaje-narrador se enamora a primera vista. Romero ha sabido presentarnos la escena, recrear el ambiente idílico e introducir un elemento apacible, una nota armónica en la perfecta consonancia primaveral del jardín. La magia de las miradas, la inefable melodía de dos mundos opuestos destinados a encontrarse cuya atracción resulta patente, esa profunda llamada sexual en la que parecen envueltos el personaje-narrador y la gracia femenina:

El roce de sus labios con mi mejilla, el ímpetu de su cuerpo contra el mío, su cercanía, su olor, el color de sus bucles, todo en su conjunto me puso a temblar. El mundo de la selva acuciaba mis sentidos. No quedaba duda de lo que me pasaba. Mar se estaba enredando en mis sueños diurnos y nocturnos como la maraña de los manglares en los esteros, tanto que ya no pensaba en mi novia de Cali, ni anhelaba verla de nuevo. Mejor dicho la olvidé de un totazo al ver a Mar por primera vez. (137)

Estos dos personajes, Mar, ingeniera forestal, y el narrador, asumen el mundo como una aventura del

corazón, como un viaje sin destino. En ambos está la esencia de un pensamiento que aúna el goce de vivir y la certidumbre de que todo es efímero, de que la vida pasa rauda y se nos escapa indefectiblemente. Pues bien, en *Cajambre*, así como en algunos de los cuentos y las otras novelas de Romero, comprobamos la construcción de un edificio narrativo complejo, que no está hecho sólo de ficciones, sino que está formado con la materia densa y apasionante de los sueños, la razón y la poesía. Es quizás ese el especial cariz intelectual de Romero, que en ningún momento hace alarde en sus libros de sus conocimientos literarios, ni agobia al lector con vanas pedanterías de biblioteca. Al contrario, ese carácter intelectual, o lírico-intelectual, está en el meollo de toda su obra, en la esencia misma de su palabra literaria, y forma parte de su preparación y de sus obsesiones de tal manera que incluso sus artículos de opinión o ensayos se hallan atravesados por este carácter entre lo narrativo, lo poético y lo meditativo.

Hay siempre en la obra de Romero una búsqueda continua de la esencia de las cosas y de las ideas, una obsesión con el origen y con el secreto que guardan hombres y mujeres en lo profundo de su conciencia, tal vez porque su concepción de la literatura proviene de la premisa del conocimiento como un camino único para alcanzar las claves del sentimiento y de la definitiva identidad del ser humano. Ésta nos parece ser la razón de que en la mayor parte de sus novelas: *Un día entre las cruces* (1993), *La piel por la piel* (1997), *La rueda de Chicago* (2004) y *Cajambre* posean un nudo sentimental, un enigma del corazón que en ocasiones no alcanzan un término feliz, pero que el escritor acierta a plantear tanto en sus cuentos y en sus novelas a imagen y semejanza de la misma vida, con sus profundas y enrevesadas contradicciones, con la bandera de la desdicha y del tiempo como un bien escaso, como un plazo corto de la propia vida para reflexionar a su manera acerca de los grandes problemas del ser humano. Lo misterioso y lo secreto, y aun lo prohibido o lo socialmente inadecuado, tienen cabida en todos sus argumentos y despiertan el indudable interés del lector que espera una media verdad revelada en voz baja sobre su condición y su destino.

Dentro de este contexto, deviene otro rasgo significativo en cuanto a la (re)presentación sobre la época de “la esclavitud” afrocolombiana. Sinónimo de una conducta “eterna” de servidumbre que emerge en aquella frondosa naturaleza vallecaucana, símbolo principal de la soberbia y la ambición del ser humano, y donde la navegación en este caso, paralelamente se convierte en ejemplo paradigmático de una concepción anti-estoica del mundo, por lo que suponía “la locura” de arriesgar la vida en el mar, o en las corrientes fluviales, que desembocaban en esa búsqueda de riquezas ajenas y de prosperidades inciertas. En referencia a los espacios descritos, la ciudad de Buenaventura, por ejemplo, no es

el núcleo sino la provincia, el cálido norte; es Cajambre, el río del mismo nombre, y sus alrededores. Se hace alusión a los aserríos—gerenciados por el tío Segundo y Arsecio—consagrados a la producción maderera. Y es allí donde se ilustra el trabajo que realizan los afrocolombianos del Pacífico en condiciones cuasi-feudales bajo una práctica laboral que provee la mano de obra barata.

Es elemental deducir tras la lectura de *Cajambre* que ésta es una obra que nos esboza claramente ese ámbito negrero. La descripción se concentra, ante todo, en el que los blancos dueños del aserrío ejercen una práctica laboral que intenta cambiar las conocidas situaciones propias de una sociedad colonial. Por eso importa la representación del espacio dividido entre Cajambre y el resto de Colombia. Sus valores y formas de vida son opuestos semánticamente: en el primero, sobresalen los esfuerzos porque prevalezca la fraternidad, justicia social y la paz, mientras que en el segundo priman la ambición, la opulencia, la miseria y la violencia.

De todos modos, el legado de la esclavitud se puede apreciar desde variadas perspectivas dada la tradición de esta comunidad. La primera es naturalmente la heredada de los afrocolombianos desde épocas remotas, enclavados en un territorio colonizado. Ésta es la esclavitud del hombre por el hombre, equivalente a una “oprobiosa” dependencia material. Este sistema de sometimiento y explotación ha convertido a los afrocolombianos en que sean apreciados en menos que humanos. Un pasaje que ilustra esta circunstancia nos la narra Romero así: “Con ropas sucias, harapientos, llenos de barro y ojos de hambre, eran imagen de algo perverso, vil, que les hubiera caído encima. No eran los corteros o jornaleros, mejor vestidos por lo menos [...] Esas eran las reglas del juego en Cajambre” (133). El trabajo excesivo los había reducido a seres de mentes primitivas. Además, la novela deja entrever el ensimismamiento, la circunspección, como si fueran marcas de su raza y condición social: “A mi lado, contra el borde iba mi tío Asencio [...] Hombre de pocas palabras, a veces me dejaba la impresión que poco a poco se iba convirtiendo en un negro, abandonando su piel blanca [...] eran muchos años en la selva” (38). La asimilación de los blancos al comportamiento cerrado de aquella comunidad pone en evidencia esta tipología de los afrocolombianos de Cajambre.

Otro ejemplo que se representa en la novela sobre esa herencia de esclavitud es el del afrocolombiano Lucumí. Aquí se percibe que hay dos sentidos, un tanto inconciliables, en la situación de Lucumí. Primero, si bien es cierto que fue elevado a ocupar el puesto de capataz del aserrío, fue también degradado en varias ocasiones para que cumpliera la función de reproductor con Ruperta por orden de su amo, don Segundo. Sin embargo: “según dicen, todos blancos. Parece que el

viejo Lucumí, cogió odio a pichar con los negros”. Y de otra parte, Lucumí asume una esclavitud voluntaria cuando se enamora de Ruperta y entiende que éste es un amor inigualable y sobrenatural. A pesar de los rumores de infidelidad de Ruperta con el negro Balanta y el suizo Flemming, Lucumí termina siendo de manera poética un rendido esclavo al amor, en cuerpo y alma:

El problema era que sí Lucumí no le perdonaba la llegada al cielo se iba a retrasar y eso hacía que su sombra se convirtiera en una visión y empezara a vagar por todos lados, alma en pena en sosiego, apareciéndose a la gente en los bosques o entre los esteros. Y esto los atemorizaba mucho, ya que al haber sido tan bella, podía convertirse en una tunda, si ya no lo era. (68)

Una tercera forma de esclavitud la apreciamos en los hombres de Cajambre alrededor del personaje Ruperta. En su descripción hay una insistencia por resaltar la belleza y sensualidad de esta “criolla ardiente”: “Al ser tan hermosa y juvenil, a más de sensual hasta el orgasmo en los ojos de los hombres” (36). A los veinte años se ha convertido en un objeto de deseo: los varones nativos, blancos y extranjeros se sienten atraídos por ella. En Cajambre los navegantes que iban y venían por los ríos caudalosos que bordeaban la hacienda de los tíos, Segundo y Arsecio, le dirigían unas miradas que “la desnudaban con los ojos”, la observaban con lujuria. Es más, el sol de Cajambre pareciera que incitaba el despertar sexual y alentaba el deseo carnal con mayor intensidad. Así, Ruperta viva y luego muerta pasa a ser un personaje complejo y esclavizada por el despótico poder del deseo material. Ese es un buen ejemplo para evidenciar que dentro de las relaciones interraciales que describe la novela, la sumisión se generaliza al Ruperta atraer “al otro”: al mulato, al negro y al blanco. La fuerza y el poder femeninos de Ruperta, revelan una conciencia feminista que a veces es velado en la sensualidad de la prosa poética de Armando Romero. Esta conciencia está ligada a una de las innumerables cuestiones de la paridad de género, pero también de la igualdad racial.

Por otra parte, aunque en Cajambre se vivía en paz, paradójicamente la violencia aparece registrada desde las primeras líneas de la novela: “Fue la noche la que mató a Ruperta” (7). No obstante, cabe recalcar que, el asesinato de Ruperta de manera misteriosa no es comparable con la violencia que había sumido al resto del territorio colombiano. Y la indagación que hace la comunidad de Cajambre a fin de esclarecer el crimen de Ruperta resulta clave ya que no intervienen policías, ni detectives, como ya lo habíamos señalado más arriba. Desde este ángulo, Romero no entrega una obra de suspenso, o policial si se quiere, que es otra de las fórmulas narrativas más ligadas, temática y discursivamente, a la

historia de la humanidad y ofrece la posibilidad de ser estudiada desde múltiples perspectivas. Su articulación como fenómeno cultural y discursivo manifiesto le da una visibilidad incontrarrestable y al lector, sea de la naturaleza que fuere, no le queda más que reconocer su presencia editorial y a veces pronunciarse socialmente respecto al asunto. Partimos de un escenario más o menos conocido para quienes tienen referencia de este (macro) género.

En función de esta estructura Romero no sólo intenta investigar a través de los personajes la muerte, o el asesinato de Ruperta, sino también descubrir la trama de las relaciones sociales de los habitantes de Cajambre al igual que las de sus visitantes al estilo de Edgar Allan Poe, o Arthur Conan Doyle, o Agatha Christie, sin olvidarnos de G. K. Chesterton. El formato del “género policial” en la escena mundial y en la panorámica literaria latinoamericana cuenta con muchos cultores a nivel productivo, además de innumerables lectores. El interés por la literatura policial emana, en parte, de su persistencia como fenómeno literario universal, pero también de la influencia ejercida por el culto que algunos destacados autores latinoamericanos han mantenido respecto del relato policial, como es el caso de los argentinos Borges, Sábato, Soriano o Piglia. También existen en la escena literaria latinoamericana y española contemporánea varios nombres que sobresalen, la mayor parte de ellos dedicados exclusivamente a este tipo de género: Jun Sasturain, Manuel Vásquez Montalbán, Andreu Martín y Leonardo Padura, entre otros.

Sin embargo, el sello distintivo de *Cajambre* es su riqueza discursiva que interrumpe el discurso literario tradicional, lo cual no permite que se le encasille en un formato en particular, ni se le lea a través de un solo lente. *Cajambre* se trata de un relato que organiza el material narrativo de tal forma que, en esta faceta, el *enigma* de un crimen involucra al investigador (la población de Cajambre y al narrador) y al lector en una misma pesquisa, con herramientas similares, aunque con resultados diferentes. El investigador de la novela maneja la información de una manera que aparece ante nuestros ojos a través de un filtro narrativo: la instancia del narrador, misma que organiza la distribución de la información a la que en calidad de lectores tenemos derecho, es la que nos informa de los progresos de la investigación por parte del pueblo de Cajambre. Este mecanismo de develación y escamoteo de la información hace que nos ponga a prueba nuestras capacidades intelectuales e intentemos resolver el crimen como parte de un proyecto cognitivo de lectura.

Cajambre posee una hechura narrativa que busca el divertimento investigativo basado en mecanismos de anticipación y cuyo atractivo está en la abierta competencia por resolver el crimen de Ruperta. Es un tipo de novela que engancha al lector a través del desafío

lógico. Se centra en sabias habilidades, las mismas que apasionadamente ha enarbolado la modernidad como la condición esencial del ser humano. La racionalidad científica es llevada en esta novela al plano de lo literario de una forma más cercana a la práctica propiamente experimental que la que podemos verificar en el naturalismo. Esta vez, el autor de *Cajambre* nos obliga a ser el contrapunto de una investigación cuyo ritmo siempre se nos escapa y cuya conclusión es siempre el reconocimiento de la superioridad intelectual del pueblo de Cajambre, y del narrador, que circulan tras los móviles del crimen.

Cajambre posiciona a la razón en su centro, pero en la práctica, a través de la lectura estamos en una permanente incertidumbre y sentimos de alguna manera que las causas siempre se nos escapan. Se nos barajan sospechosos: el negro Balanta o el suizo Flemming y, a lo sumo, presentimos las causas; pero jamás conocemos si son las *verdaderas*, como tampoco accedemos al conocimiento de quienes estuvieron *realmente* involucrados. De alguna manera, se cumple la tesis de Bertold Brecht sobre la novela policíaca: “Fijar la causalidad de las acciones es el placer intelectual principal que nos ofrece la novela policíaca” (341). Experimentar el orden momentáneo del mundo como resultado de una reordenación definitiva, la de la resolución del enigma y la consecuente marginación (cuando no eliminación) del culpable.

El realismo del mundo narrado en *Cajambre* aumenta en medida proporcional al abandono del juego lógico de las causas y los efectos. En todo caso se trata, como podrá suponerse, de un *efecto realista*, como ha sido siempre todo realismo estético. Las acciones tienen resortes más ambiguos y éstos no se develan a través de todo el relato sino al final de la novela:

Mar y yo caminábamos por la playa, a la luz del sol, esperando que mis tíos prepararan las lanchas para regresar a Playitas.

-Es como una tragedia ¿no es cierto?- dijo ella, abrazándose con su cuerpo pegado al mío.

-Sí, pero yo creo que nadie la mató, que la mató la noche como dijo Marroquín -le contesté. (203)

Ya no importan las causas sino los efectos. No importa por qué un personaje pudo hacer lo que hizo, sino qué cosas sucedieron luego de lo que aconteció. Esto no quiere decir que a veces las causas no sean enunciadas, sino que éstas siempre tienen la forma de una manifestación exterior de algo más profundo, atávico e inexplicable. Y esta es la maravilla que nos entrega Armando Romero con *Cajambre*. En las primeras líneas sobre la muerte (o el asesinato) de la afrocolombiana Ruperta, en medio de los arbustos, el resplandor que produjo el balazo se asemeja al efecto que puede producir una fotografía sacada con flash en la oscuridad y sólo capta una sombra.

Obras citadas

- Brecht, Bertold. “De la popularidad de la novela policíaca.” En *El compromiso en arte y Literatura*. Ed. y Trad. Werner Hecht. Barcelona: Península, 1973. 341-346.
- Ercilla y Zúñiga, Alonso de. *La Araucana*, Madrid: Cátedra, 2011.
- Laercio, Diógenes. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- Romero, Armando. *Cajambre*. Ayuntamiento de Siero: Fundación Municipal de Cultura, 2011.