

# ***GLOSA PASEADA BAJO EL FUEGO Y LA LLUVIA: CINCO LENTES PARA MIRAR EL CHOCÓ***

---

***GLOSA PASEADA BAJO EL FUEGO Y LA LLUVIA:***

**FIVE LENSES TO SEE CHOCÓ**

MÓNICA MARÍA DEL VALLE IDÁRRAGA\*  
*Pontificia Universidad Javeriana*

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2011

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2011

Fecha de modificación: 1 de noviembre de 2011

## RESUMEN

A partir de la perspectiva general de la ecocrítica o ecopoética, este artículo analiza los modos como se representa la naturaleza y su relación con lo humano en la obra *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia* (1982) del escritor chocoano Carlos Arturo Caicedo Licona. Las cinco instancias de esa figuración que aquí se estudian ayudan a crear un universo simbólico que respalda una idea de chocoanidad cifrada en prácticas, creencias, recorridos y visiones desde un marco anterior a tecnologías de la identidad como la biodiversidad o la patrimonialización.

PALABRAS CLAVE: naturaleza, historia, ecocrítica, literatura chocoana, Caicedo Licona.

## ABSTRACT

Based on the general premises of Ecocriticism, this article explores the ways in which nature and its inter-relation to human beings is created in *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia*, a work by Carlos Arturo Caicedo Licona, a writer from Chocó, Colombia. Five instances of that representation are analyzed as pieces that, while describing practices, conceptions, beliefs and cartographic descriptions, structure an idea of Chochoan identity previous to current identity technologies, such as patrimonialization and biodiversity.

KEY WORDS: nature, history, ecocriticism, chochoan literature, Caicedo Licona.

\* Ph. D en Estudios culturales hispánicos. Michigan State University. Este artículo es resultado de la investigación sobre literatura chocoana y directrices de la chocoanidad, en el marco del proyecto de investigación *Identidades regionales en los márgenes de la nación: políticas y tecnologías de la diferencia en el Caribe, los Llanos orientales y el Pacífico*, financiado por Colciencias y ejecutado por el Instituto Pensar de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, entre los años 2009-2011. Al frente del proyecto estuvieron como investigadores principales: Eduardo Restrepo, Julio Arias y Fabio Silva. Algunos de los materiales producidos durante la investigación y como resultado de ella se pueden consultar en la página: <http://www.estudios-culturales.net/>

*Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia*, del escritor chocoano Carlos Arturo Caicedo Licon, es una obra sin paralelos en la literatura colombiana. En términos del tema (la vida de dos hermanos, uno de ellos concebido para salvar a su pueblo de la destrucción), del género (un relato de mediana extensión y cronológicamente casi lineal) y de la estructura (una historia central entreverada de pequeñas escenas o fragmentos de historias), *Glosa* parece un escrito promedio, común. Su carácter extraordinario se afina en el modo como imbrica los mundos de la naturaleza (animal y vegetal) y del cuerpo humano (y de paso, los articula inextricablemente a una crítica de la relación del país con la franja territorial donde ocurren los hechos de esta narración: el Chocó). El resultado es una semblanza *sui generis* de lo local, un realce de lo que aquí entenderé entonces como un medio físico de selva, río y mar, creado en un artefacto textual y caracterizado como foco y como resultado de la interacción de prácticas relacionadas con el cuerpo humano, lo animal y con la historia de un colectivo que habita ese medio físico.

A diferencia de otros escritores chocoanos o de las periferias del centro letrado (para este caso, cualquiera de las capitales con una tradición de escritores y poetas reconocida y avalada por la institución crítica), Carlos Arturo Caicedo Licon (nacido en 1945) no ha dejado de vivir en su natal Quibdó. Cuando narra su biografía intelectual al principio de su libro *Complotados, ladrones y criminales. Testimonio histórico*, él mismo cuenta que participó en política continuamente, en principio como integrante del MLP desde 1976, y luego como senador suplente por el Partido Liberal en la lista de José Guerra Tulena (problema y tema de ese libro), que fundó el Movimiento chocoanista (12), y que aportó a la política de Jorge Tadeo su discurso ambientalista con miras al “desarrollo sostenido de la región” (12). Asimismo, en la esfera cultural, fundó un periódico: *Saturio*<sup>1</sup> y en su casa funcionó durante un tiempo “la única librería de Quibdó” (Hoyos).

La literatura no es su actividad profesional, pues se formó en química y biología, pero su obra literaria (que se refleja incluso en el lenguaje y las alusiones de sus escritos políticos) muestra madurez, búsquedas y hallazgos creativos de valor. Por lo demás, esta bipoisicionalidad hombre de política-hombre de letras es, por lo menos, intrigante hoy en día, cuando no es muy común. Es de anotar, sin embargo,

1. Conviene recordar que Manuel Saturio Valencia, abogado chocoano nacido en 1867 y fusilado en 1907, fue la última (y polémica) víctima de la pena de muerte en Colombia y que su figura ha servido de emblema para varias obras, todas con luchas implícitas en relación con las tensiones y reivindicaciones del Chocó respecto al centro del país. Los títulos más prominentes de esta lista son: *Las memorias del odio* (1953) de Rogerio Velásquez; *Mi Cristo negro* (1983), de María Teresa Martínez de Varela; *Manuel Saturio, el hombre* (1997), de Miguel A. Caicedo Mena. Algunos de estos textos han sido reseñados recientemente desde la perspectiva de la racialización por Claudia Leal en “Recordando a Saturio. Memorias del racismo en el Chocó (Colombia)”.

que tal biposicionalidad, en el lado de la literatura, no da lugar a libelos (como sí lo es *Complotados...*). Por el contrario, en una obra como *La guerra de Manuel Brico Cuesta*, el relato de una sublevación liberal en la selva chocoana, encabezada por el mismo Manuel Brico, se convierte en una crítica a los manejos estatales centralistas y al bipartidismo (una crítica que se puede leer en paralelo con su texto *Complotados...*, cuyo eje temático es la corrupción política), pero el texto no es un opúsculo inflamatorio, sino una obra cuyos detalles de construcción son finamente cuidados; es decir, plenamente asentados en el plano literario.

*Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia* (1982) es su primera obra literaria. Después de ella publicó *La guerra de Manuel Brico Cuesta* (1984) e *Historias de mi barrio* (1988). También es autor de obras de otro corte: *El Chocó por dentro* (1980), *Historia de la Ilustración en el Chocó* (1997) y *Por qué los negros somos así* (2001), además de ser editor de *Voces geográficas del Chocó en la historia y en la toponimia americana* (de Rogerio Velásquez). Sus obras literarias tienen en común que son publicadas de propio bolsillo<sup>2</sup> (a veces con auspicio de alguna compañía privada, como el caso de la Industria Licorera del Chocó, para el libro que nos ocupa). Esto quizá ayuda a explicar que la difusión de las obras de Caicedo Licona en el interior del país (seguramente no en el Chocó o, al menos, en Quibdó) sea muy precaria. De hecho, la única reseña registrada en una sencilla búsqueda en Internet o en bibliotecas sobre Caicedo Licona y su obra (además de una mención dentro de una tesis de maestría de la Universidad de Antioquia [Quezada]) es la que hizo hace poco el periodista y escritor Juan José Hoyos, en un texto donde la *Glosa* recibe el elogio merecido (Hoyos la caracteriza como “uno de los más bellos relatos sobre la vida y el alma de los negros que se ha publicado en Colombia”), pero someramente, pues el objetivo del artículo es otro. Dentro de la investigación *Identidades regionales en los márgenes de la nación: políticas y tecnologías de la diferencia en el Caribe, los Llanos orientales y el Pacífico* el tema de la producción literaria chocoana tenía desde el principio una función utilitaria, en la medida en que la pesquisa de las obras producidas en el Chocó por autores chocoanos pretendía aportar puntos de referencia desde lo simbólico a una investigación con enfoque histórico y etnográfico, que a su vez buscaba detectar la “serie de políticas y tecnologías de la diferencia sobre lo ambiental, lo patrimonial y lo cultural (ya en un sentido amplio, no reducido a

2. Este fenómeno de los autores periféricos que financian sistemáticamente sus publicaciones se halla también en la isla de San Andrés, en autores como Eviston Forbes Bernard y Jimmy Gordon Bull. Es uno de los fenómenos más desafiantes para los estudios literarios en Colombia hoy, en la medida en que, hablando desde posiciones excluidas por el mercado editorial y por los circuitos académicos de promoción, plantean exigencias a nuestros modos de leer y pensar la función de lo literario en estas sociedades.

lo otro-étnico)” (“Identidades regionales” 2) partiendo de que “en la construcción del Pacífico como región han operado predominantemente los discursos del desarrollo, de la biodiversidad y de la etnicidad” (4). Para lo relacionado con el Chocó, en concreto, la investigación perseguía explicitar “las tensiones y confluencias de la identidad chocoana y la del Pacífico. Específicamente, cómo la etnización de la región y la invención del Pacífico como biodiverso contrasta con las identidades chocoanas encarnadas por disímiles actores, desde diversas políticas y prácticas, como las de patrimonialización” (4).

De la gran cantidad de textos que se han producido en el Chocó o por autores chocoanos durante los últimos setenta años (tomo como punto de partida los escritos de Rogerio Velásquez, de los años cincuenta)<sup>3</sup>, muchas obras reflejan o responden efectivamente a estas “tensiones y confluencias”. Así, por ejemplo, un poema como “Baile negro” de Hugo Salazar Valdés (Condoto, 1924-1996) se presta para analizar la etnización de lo negro a partir de su asociación con la música y el baile; asimismo, el tema está condensado en un poema como “Negra del bunde amargo”, de Miguel A. Caicedo (Troje, 1919-1996), donde encontramos posiciones de género curiosas a más de una especie de cartografía musical del departamento. En “Raza negra” y “Nueva historia” de Óscar Maturana (Istmina, 1957), para citar uno más de los múltiples ejemplos donde estos temas se pueden rastrear, entrelazan el reclamo contra la racialización con la historia de la gente negra colombiana en el imaginario y la historia de este país. No cuentan menos en este mapa de problemáticas relacionadas con la etnización del Chocó y los chocoanos obras como la de Amalia Lu Posso Figueroa (*Veán ve, mis nanas negras*), y la fulguración de Arnoldo Palacios en el panorama literario colombiano reciente<sup>4</sup>.

Para la lectura que elaboro en este artículo, ha atraído más mi interés la *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia*, una obra en prosa, menos difundida que otras, y anterior de hecho al punto cronológico en que la investigación marco del artículo sitúa el inicio de las tres tecnologías de la diferencia que son foco del proyecto. En efecto, la *Glosa*

3. Esta es una lista parcial de esos títulos: *Las estrellas son negras* de Arnoldo Palacios; *Las memorias del odio* de Rogerio Velásquez; *La selva y la lluvia* de Arnoldo Palacios; *El día que terminó el verano y otros cuentos* de Carlos Alturo Truque; *Mi Cristo negro* de María Teresa Martínez de Varela; *Lámparas de mi tierra. Cuentos cortos* de Pedro A. Caicedo Licon; *Poesía popular chocoana* de Miguel A. Caicedo; *De la hostia a la bombilla. El Pacífico en prosa* de Medardo Arias Aristizábal; *Manuel Saturio (el hombre)* de Miguel A. Caicedo M.; *Veán, ve, mis nanas negras* de Amalia Lú Posso Figueroa; *Chocó. Cantos de río, selva y ciudad*, material discográfico de Río Atrato y Alfonso Córdoba “El brujo”; *Vivan los compañeros. Cuentos completos* de Carlos Arturo Truque; *Poética afro-colombiana*, antología Hortensia Alaix de Valencia y *Cuando yo empezaba* de Arnoldo Palacios.

4. En esta visibilidad ya necesaria hay que añadir, sin duda, el papel de la Biblioteca Afrocolombiana de Literatura, producida por el Ministerio de Cultura en 2010, donde no sólo encontramos a autores como Óscar Collazos, junto a Truque, sino textos que escapan a la categorización de los estamentos literarios o que aún están en disputa, como los de tradición oral afropacífica colombiana.

fue publicada en 1982, y “el Pacífico como entidad desarrollable data de los ochenta (Escobar y Pedrosa 1996), mientras que los imaginarios que constituyen la región como el paradigma de la biodiversidad y de la etnicidad negra se articulan en la primera mitad de los noventa (Agudelo 2005, Pardo 2001)” (“Identidades regionales” 4). Como obra literaria, *Glosa* es atrevida, con varios elementos productivos que ofrecer a la discusión que la investigación busca problematizar desde el punto de vista histórico y etnográfico. Así, por su momento de producción, *Glosa* escapa a una proyección que, podemos sospechar, responde al momento e intensidad de circulación de un discurso como el de la biodiversidad, a la reivindicación de lo negro como minoría y al rescate de las prácticas ancestrales de memoria que han hecho corriente en los últimos treinta años. Por esto, así como por lo extraordinario de su artefacto textual, la *Glosa* brinda implícitos puntos de contraste y discusión para pensar la “identidad chocoana” como especificidad y como diferencia, a partir del eje de la naturaleza (no biodiversidad). Así, el giro precioso de este relato aporta, no sólo a los otros resultados de investigación un nodo para repensar la delimitación y el sentido de la naturaleza, sino también a una conversación sobre la representación de la naturaleza desde un foco que sobrepase las expectativas sentadas por la perspectiva del regionalismo.

Pero es posible pensar la naturaleza como representación y su relación con un constructo de identidad por fuera del modelo del regionalismo literario, ese que sostiene que “como somos un Continente predominantemente agrario, en estado virginal, lo que más se acerque a nuestra expresión propia será todo cuanto se refiera a ese estado virginal y agrario, de quien depende, por manera definitiva, y hasta hoy, el genio de nuestros hombres y el aspecto de nuestras costumbres” (Sánchez 264) El regionalismo usa sus categorías fijas (desde novela geocéntrica o flumicéntrica hasta telúrica), en ellas, los espacios naturales ya están tipificados (al punto de que se habla de la novela de la selva, de modo que la selva ya es una, identificada definitivamente) y se equipara la honda relación naturaleza-ser humano a una carencia en el plano técnico; también la relación del ser humano con ese medio está ya definida por las categorías previas. En pocas palabras:

la novela regional corresponde a un mundo nuevo, al descubrimiento de algo externo, a la revelación de uno mismo en lo objetivo a una connotación especial de lo consabido, lo cual lo vuelve inédito o cuasi intransitado. No es el localismo estrecho: es una forma de sentir el todo a través de la inmensidad de una realidad hiriente y su deslumbrada expresión. (312)

Pero podemos repensar la noción de naturaleza y su modo de ser plasmada en las obras. A esta tarea nos empuja la novedosa e incipiente perspectiva de la ecocrítica

o eco-poética, esa tendencia de lectura e interpretación recientemente aparecida en la academia (1996 fue el año de publicación de su primer *Reader*). La ecocrítica parte de una premisa importante: “human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture” (Glotfelty XIX). Este reconocimiento de la interconexión, ausente en el regionalismo, se suma a un reconocimiento de la no universalidad de esta relación, a la vez. La ecocrítica, cuyo objeto es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio físico, se interesa por mirar esa relación naturaleza-ser humano en épocas, lugares y géneros textuales diversos. La pregunta más elemental y abierta de esta tendencia tiene que ver precisamente con “conceptions of nature and their depictions, the human-nature dichotomy and related concerns” (XVIII). Al postular que la relación entre los seres humanos y su medio es omnipresente y que se puede y se debe pesquisar de modos novedosos en literaturas de cualquier tiempo y lugar, la ecocrítica permite eludir la simplificación a menudo otrificante del regionalismo en su asociación de fuerzas telúricas y sujetos humanos en fuerte contacto con ellas como indicio de estados inferiores de civilización. Este enfoque permite, en otras palabras, salirnos de la asociación maquinales entre negro y naturaleza como algo inmediato y “natural”, para iluminar en este caso una relación con la selva y el río que no es agraria ni virginal ni telúrica ni mimética, para citar la frase de antes.

En lo que sigue, y ciñéndome a una de las preguntas de la investigación: “¿cómo aparece representada la naturaleza en la literatura/autores locales?”, y al marco general de la ecocrítica, mostraré la noción de naturaleza que se crea en esta obra, el modo como funciona y sus relaciones posibles con una idea de identidad chocoana. Estas instancias de “caracterización” del medio son las siguientes: como presencia mágica sobrenatural (lo que el regionalismo trataría como potencias telúricas que aquí no lo son porque no se trata como ajeno al ser humano, sino como una fuerza mayor pero que dialoga con él), como ser vivo que comparte el espacio físico, como escenario de acciones (humanas o no), como recurso en riesgo (aquí la crítica ambientalista), como escenario de la historia (la Guerra de los Mil Días y las masacres actuales), como espacio narrativo en sí (el espacio de la glosa), y, en últimas, la naturaleza vista como nicho que resulta de la combinación e interacción de todas las anteriores y configura una entidad poblacional diferenciable, incluso literariamente.

La *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia* está compuesta por diez apartes que presentan los siguientes sucesos, en su orden: el anuncio del nacimiento del protagonista, hijo de Petronio y Enesilda, cuyo nombre nunca se menciona en el texto; un retroceso para dar los detalles del encuentro y enamoramiento de los progenitores; la escena del

diluvio y la lluvia de fuego incandescente, ambos como signo o indicio de que en este pueblo un Petronio tiene que engendrar al anunciado, que reparará el entuerto presuntamente causado por los del pueblo a los brujos de Viro-Viro; la restitución del vigor del cuerpo del ya muy viejo Petronio (y de Enesilda) para la concepción del hijo; la infancia del niño encaminada a darle fortaleza y el saber para su misión; el relato de los hechos de la vida de su hermano, el Santo Benito, que la madre le cuenta al niño mientras Petronio, aterido y avizorando la muerte, escucha detrás de una puerta; la salida del muchacho hacia Viro-Viro, veinte años después del diluvio, como estaba previsto, a satisfacer los reclamos de los brujos convencidos de que los habitantes del pueblo del enviado son los culpables de que no les crezcan los chontaduros y los cultivos; un entrevisto de las deliberaciones de los brujos mientras esperan; el viaje y la última jornada del protagonista, quien se desmaya tras beber agua rojiza de un río (se intercala aquí el relato de la masacre que tiñó el río, contada por un hombre que cuida al chico para que despierte) y finalmente su muerte, tras llegar tarde a la cita de sus veinte años y, pese a inmortalarse, no lograr salvar al pueblo de la destrucción por el fuego.

## SOBRENATURALEZA

El relator comienza de lleno tratando a sus dos protagonistas paralela y conjuntamente: el niño anunciado y el medio físico hacen su aparición en calidad de recién nacidos o, lo que es lo mismo, de vistos por primera vez: “Nació bajo la lluvia interminable, en un pueblo de selvas y de ríos, y sobre un diluvio de árboles que *nadie había visto jamás* juntos” (7)( bastardillas fuera de texto). Durante el relato, tanto los elementos naturales como el enviado funcionan, cada uno por separado, como lo que son a secas: un niño y elementos (frutas, animales...). Así lo vemos en esta descripción de las actividades del niño:

El hijo de Petronio creció a la orilla del río saltando puntas espinosas y traicioneras de palos, jugando fútbol descalzo con frutos tiernos de coco, hablando con las golondrinas al amanecer en los palos de guayabo, durmiendo en cuevas prestadas a las chócoras sobre los fósiles antiguos del terciario, ... platicando con los peces babosos que no ven el sol como el bagre y la raya, peleando a mano limpia con las fieras, acechando a un manatí en invierno, sacando de las cuevas a las guaguas, mamándole gallo a los tatabros y a los zainos, intentando con piedra de onda quitarles las cabezas a las garzas .... (Caicedo 30-31)

Pero una vez que entran en contacto intencionado, se recargan mutuamente de poderes. Cuando el niño nace, la comadrona le escurre por el cuerpo un brebaje

destinado a blindarlo contra el miedo, y luego “lo limpió con un pañal de agua bendita aromado en *ricino salvaje* ... diciéndonos: ‘ahora tampoco le harán daño los animales, el frío, la luna, ni el agua’ (10) (bastardillas fuera de texto). De modo que así como el ricino salvaje se vuelve protector del niño, sustancia con poder, el niño con la sustancia se vuelve poderoso, sujeto sobrenatural. Es esta interacción la importante, la que los activa recíprocamente. Esto también sucede en el caso de Benito, quien, por su interacción con un bocachico grande, no uno mágico, según la dinámica del relato, hace cosas fuera de lo normal, al igual que el animal.

Esa potenciación de lo humano y lo natural conjugados se relaciona con sus respectivas diferencias de longevidad: lo elemental natural dura y permanece en el cuerpo humano, así como (veremos) entre la naturaleza y la historia, ésta, de más lenta absorción o metabolismo, dura como fósil atrapado, como elemento físico en la carne de lo natural: ríos, piedras, árboles. Cuando la comadrona baña las paredes del cuerpo del niño con el brebaje y lo sella con el calor del sol, esa fuerza se pega, indeleble, al niño, así como la pepita de oro que entierra en su muñeca se aloja allí donde la sangre no la calcina, y deviene piedra de ara, y con ella, el ser humano que la alberga deviene altar. Es en este sentido de la potenciación mágica mutua por el contacto intencionado (y no en el de lo maravilloso o mágico de los cuentos fantásticos o populares) que en la obra se crea la naturaleza sobrenatural o mágica.

## NATURALEZA VIVA, ESPERMÁTICA

Cuando los elementos naturales y el ser humano están solos, sin ese contacto transformador, son espermáticos, abundantes, seres que se reproducen copiosamente bajo el influjo del clima. Esto es descrito sin ningún esencialismo: sólo como constatación de la proliferación por efectos del sol y de la lluvia. El escenario del relato es, a fin de cuentas, la selva tropical. Así, durante los dos diluvios (la lluvia anegadora y el fuego incandescente), los chicos que han corrido a refugiarse ven pasar flotando sobre el agua: “los frutos formados por la fuerza espermática de la naturaleza tropical de esta selva” (15).

Y para que esta fecundidad que, desde luego, debe tocar también a los seres humanos, no se confunda con determinismo del tipo: “si viven en el trópico, son pasionales y fértiles”, el relato ofrece un agarre simbólico para la concepción de este anunciado. Si bien es cierto que Petronio, el padre, fue un gran seductor (el enviado tiene hermanos medios en distintos poblados) que conquistaba con su baile del bunde (ya que para música, vergonzosamente para sí, sus habilidades eran nulas) y que con Enesilda tiene treinta hijos, esta concepción del nuevo hijo viene como resultado de lo mismo que hace



nacer y crecer plantas y animales (agua y sol), pero bajo la tremenda forma de un fenómeno natural desconocido, desbordado, e inducido por poderes humanos: un diluvio de aguas (16) y un diluvio fosforescente (18). Es después de este signo y por mediación, también esta vez, de la combinación planta-animal-humano que el hijo podrá venir.

A Petronio lo alimentan generosamente en los días siguientes:

Al desayuno le sirvieron cuatro plátanos cocidos dispuestos en corona, dos muslos de chilacó asados a la brasa y setenta huevos de iguana. Al medio-día de todos esos días, le dieron algo más liviano: una batea casera repleta de arroz clavado con tortuga y queso, rociado además con harina de espigas dorsales de bocachico, y un consomé rebajado de sal, con cebolla, ají macho, caracoles negros, y ostras frescas. Por las tardes, le hicieron comer, bajo vigilancia pretoriana, dos frutas de aguacate, una totumada de verduras tropicales tiernas, y una banganada de chontaduro rayado y sin grasa. (26)

En este caso, los elementos animales y vegetales no recargan de vida el cuerpo porque sean mágicos sino sencillamente porque (a diferencia de Petronio y Enesilda) son abundantes, y son fuente de vida: tienen energía.

## **NATURA, RECURSOS, ARMONÍA: BENITO Y EL BOCACHICO**

La historia de Benito es una historia ejemplar que Enesilda le cuenta al anunciado para precaverlo contra los peligros de la travesía que está a punto de emprender. Esta intervención de otra voz narradora tiene una unidad peculiar dentro del relato, por su estructura cerrada, completa, que cumple los propósitos moralizadores de la historia ejemplar. Según la madre, cuidó a su hijo hasta el límite de la sobreprotección, contra el veneno, contra el amor inducido, contra la envidia:

Temiendo perderlo temprano, que lo sonsacaran para sus mosquiteros las mujeres mapiadas del pueblo o que los jóvenes de su edad lo envenenaran por envidia —dice— empecé por prevenirlo, contándole... las historias de las muchachas relandarias ... [y dándole] mezclados de mañanita, revueltos en una sola pócima, los contras ... contra el mejor quereme furtivo, ... contra el veneno que te haga salir chorros de sangre por los poros ..., contra el veneno que te convierta en harina la sangre y te ponga chiquito el corazón. (31-32)

Suministrándole uno de esos contras, una bebida de borrachero, Enesilda se excede y a Benito le “temblaron sus rodillas, sus pies no lo sostuvieron, trastabilló, se fue al agua; y, no se mató del golpe, porque lo recibió un bocachico ..., amortiguando dicha caída que había podido ser mortal. ... se fue a un más allá misterioso en que ese hermoso

pez le enseñó a respirar en el agua.” (33). Así comienza una travesía en que Benito y el bocachico recorren el río hasta desembocar en el Atlántico y llevados por la corriente del Golfo pasan por México y Florida, por costas heladas, y por las costas de Inglaterra antes de regresar, cruzar el Canal de Panamá, alcanzar las costas de Chile, volver a subir y entrar de nuevo al “mar de selva” (37).

En este periplo ven “danzando el desastre. Apenas hubo espacio para que nuestros ojos vieran que no había espacio para nuestros brazos ni nuestras escamas. Sobre la mancha que se extendía más y más, en ritmo acompasado de vals, subían y bajaban luctuosas, cual flores muertas, las gaviotas. Después, suspendido el chorro de aceite, por los mismos huecos planetarios escapóse a todo el mundo el agua” (36). Esta visión de la explotación petrolífera, hecha por “esa gente que no está en su sitio [y a la cual] como les sobra tiempo y les falta oficio se dedicaron a cavar huecos planetarios en el mar” (42) y sus efectos, contrasta con la compenetración entre Benito y el bocachico, que llega a tal punto que, al regresar del viaje, y ser sacado del agua, Benito “tenía abiertos sus ojos, dos aros negros engastados en plásticos convexos, adheridos a un huevo de nácar...estaban persistentemente húmedos, transparentes, sin pestañas” (39). No sólo esto, sino que en los días siguientes “Un hijo travieso de Petronila lo encontró en la ciénaga de atrás, bañado de pantano, oculto en un matorral durmiendo tranquilo bocarriba, al lado de los caimanes y las babillas” (40) e incluso tras el tratamiento de desoceanificación que le hacen sus padres, cuando expulsa “los animales y las plantas pequeñas que [tiene] adentro y que pertenecen a los animales grandes del río y del mar” (41), Benito queda con el mar adentro: tras una escasez de sal en el pueblo, Benito impone las manos sobre las aguas (que se convierten en sal sólida) y sobre pescados que curan como en salmuera. Es cuando “el hijo de esta selva, amante de la armonía del universo habló con voz de profeta” (42).

## ESCENARIO NATURAL DE LA HISTORIA

Durante el viaje del anunciado, éste se topa con un grupo de hombres que intentan desbaratar una compuerta de guaduas que obstruye el paso del agua del río. Allí, el narrador relata la llegada de una ola que termina el trabajo, así:

Cuando de pronto vino la ola, corrió el griterío y la vi... era como un dragón, una serpiente con escamas del tamaño de un plato, pintada rojo vivo y negro betún en el lomo, verde lavado en los flancos, y amarillo encandilante en el vientre; con los ojos llameantes, y la lengua bífida, que bajó tocada de muerte, y espernancada sobre el agua, hasta que chocó contras las guaduas y las esparció en astillas, en el minuto mismo en que ya nos habríamos trepado

al palafito de las casas. Presenciamos con la linterna del último rayo del sol moribundo, *hundirse lentamente en el légamo, este recuerdo de tiempos antiguos*, sintiendo la misma nostalgia, que al hundirse lento, ejemplares auténticos de cuanto nos queda. (75) (bastardillas fuera de texto)

Este hundimiento de un recuerdo en la memoria que se equipara al hundimiento de un hecho en el seno natural se tematiza o plasma con frecuencia en la *Glosa paseada*. Aparece en su versión menos honda bajo la figuración de la selva como escondite, en el caso de Petronio, negro cimarrón, que escapa de Andagoya y entra a

este embudo natural de la América del Sur que él descubrió por detrás con la sorpresa con que Balboa lo descubrió por delante, ver dispuestos a manera de museo, sobre un bosque esmeralda y plata de agua, todos los corotos rotos de sus mayores *que fueron velados* ritualmente en las noches al son de tambores por descendientes de otros *refugiados* como él que antes habían venido... entonces se untó los rescoldos de su África lejana, regados como verdolaga en playa, a sus anchas panchas, *sin que el resto del mundo lo supiera*. (12) (bastardillas fuera de texto)

Esta tradición y esta sabiduría ancestral, escondida, salen a flote también cuando hay que reanimar la energía vital de Petronio, para lo cual “se desempolvieron aparatos primitivos de medición cósmica *enterrados en sana prevención por los abuelos cuando inició la esclavitud*. Se midió la cantidad de calor, y la intensidad de luz, que podía recibir Petronio” (25) (bastardillas fuera de texto).

Pero su figuración más interesante, a mi juicio, es aquella donde los sustratos de historia, de hechos clave de la vida del Chocó, quedan “enterrados” (en el sentido de los fósiles, preservados para la memoria, no en el de la amnesia). Como en esta descripción de un objeto enterrado en el río:

Cuando en nuestro aturdimiento empezamos a preguntarnos uno a otro: ‘ahora qué comemos para matar el hambre’, el río regresó a su punto como el mar rojo [sigue bajando y en el lecho del río desnudo ven] desvencijado y marchito, un *bongo de timbre español que no logró llevarse en su huida, la columna despavorida de Julián Bayer, cuyas primeras huestes perecieron decapitadas en bocas de Murri*. (15-16) (bastardillas fuera de texto)

La condensación naturaleza-historia está igualmente clara en el árbol de chibugá, que, de hecho, es a la vez árbol milenario, y protagonista histórico (en tanto arma asesina), y *locus* de un imaginario de la comunidad: “Allá todavía se levanta imponente un árbol de chibugá, cuyas ramas bajas emergen cien pies por encima de nuestras cabezas. Según la historia, es el árbol más fuerte de la selva, porque lo bendijo la naturaleza

desde la época del hielo, cuando el mar vino, vio y se retiró con respeto, dejándolo sin un rasguño, indemne" (45). Hasta aquí su descripción como planta. Y luego el encaje entre imaginario colectivo e historia de la zona: "Todos sabemos que en las noches de invierno, de la profundidad de sus raíces salen lamentos de almas encadenadas y sin sentencia; porque según la misma historia, de una de sus raíces superficiales y pequeñas, sacó Pedrarias el palo con que mandó a hacer el hacha para cortarle la cabeza a Vasco Núñez de Balboa" (45).

### **GLOSA TEXTUAL, NO AL MARGEN**

Uno de los rasgos más sugestivos de la *Glosa paseada* es el deslizamiento temporal que hace el narrador (o los varios narradores, si pensáramos que, naturalmente, estos desplazamientos en el tiempo implican entonces a personas distintas). Es como si al igual que una roca, un árbol, un río, que tienen su edad a la vez que lleva en sí, filogenéticamente, la edad de todos sus congéneres, este narrador pudiera hablar de los hechos del lugar, no como si no hubiera habido transcurrir y enormes conflictos internos en la comunidad y con el exterior, sino como si todo eso ocurriera apretadamente en un instante o en una sola vida unificada por ese ocurrir, una vida aglutinada, autorizada para contar, precisamente porque ha vivido ese transcurrir. Este gesto está siempre atado a un hecho histórico, que se revela en un ser o lugar natural. Ya vimos el caso del bongó y el del árbol de chibugá como objetos en que se cifra ese transcurrir. Ahora veámoslo más detalladamente siguiendo el *locus* del narrador.

El relato de la *Glosa* cubre veinte años, en secuencia más o menos cronológica, desde el anuncio del hijo que vendrá hasta su viaje a cumplir su destino. Empieza con un narrador testigo y niño, que asiste al nacimiento del anunciado: "*nosotros* no teníamos por qué saberlo embelesados como estábamos en la sonrisa del bebito de ébano que jugaba abrazado a su primer rayo de sol" (8) (bastardillas fuera de texto). Este narrador está presente también para contar los antecedentes casi bíblicos del nacimiento: "La *gritamos* en coro... *Nos* contamos para saber que no se había quemado nadie... *nos* congregamos cara al río..." (18) (bastardillas fuera de texto) y cuando se alista a Petronio para que engendre: "Para preparar la botella afrodisiaca, *mandamos* a traer los cuzumbies, les quitamos los viriles del amor fecundo, los secamos al sol, los batimos en aguardiente de trapiche casero y, los embotellamos juntos con plantas secretas" (26) (bastardillas fuera de texto). Esta voz de primera persona plural nos declara su filiación con Petronio: "Ahí está la señal, gritó alguien, y vi cómo todos vieron en moldes titilantes, dibujado sobre la onda rítmica del agua, su nombre: Petronio, y el único Petronio que habitaba este case-río destruido, era Petronio Rentería, el curandero cimarrón marido de Enesilda Cuesta; el mismo Petronio, *mi hermano de crianza*" (20) (bastardillas fuera de texto).

Si hacemos cuentas, Petronio y el narrador debían ser y estar en 1548, más o menos, época de la muerte de Andagoya, dueño del Petronio esclavo. Sin embargo, en el texto aparecen referencias históricas que van hasta nuestros días, todas articuladas por el mismo narrador, que hacen asumir que los veinte años del enunciado, detenido por los chulavitas por una masacre en Munguidó, no son tales. Puede que el hermano de Petronio fuera uno de los que sufrían, porque en los bailes donde estaba Petronio "Despabilábamos, y nos echaba arena en la cara" (52). Veamos algunos de esos deslizamientos.

En el fragmento que citamos del bongó español atascado en el lecho del río y puesto al descubierto durante el diluvio (en el siglo XVI, si seguimos teniendo como referente a Andagoya/Petronio), todo parece normal, salvo porque "Julián Bayer derrotó a los chochoanos en el arrastradero de San Pablo, hoy Istmina y capturó al gobernador de Nóvita Miguel Buch; Bayer salió del Chocó para Casanare y en 1817 fue capturado por la guerrilla del dominico Mariño y del zambo Nonato Pérez con los indígenas de Macaguán y Betayes en tierras de Venezuela y asesinado por ellos" (Llano). Es decir, los chicos ven un tambor que sólo llegará al río dos siglos después.

Durante las preparaciones revigorizantes de Petronio: "temiendo que esa noche después de todo ese esfuerzo en que te dejamos como nuevo, te fallara la suerte, Petronio, y nuestro pelao saliera con el sexo cambiado, pusimos bajo tu cabeza una moneda antigua, de aquéllas con que pagábamos en el ferrocarril del ingenio azucarero de Sautatá" (29). Pues bien, el ingenio de Sautatá, hoy en el Parque Nacional de los Katíos, fue construido no antes de Andagoya, sino en 1910, y dio su primera zafra en 1928 (Moreno).

Este ir y venir en el tiempo se aviene con el intertexto bíblico que recorre el texto (hay escenas donde Enesilda se prepara para los dolores que le vendrán por la pérdida de Benito, como una virgen María; hay un viejo "único viviente experto en materiales de la creación" (19), que se llama Elías (19), que descifra el mensaje del fuego fosforescente; hay un santo emparentado con un gran pez que desaparece en el cielo de la copa de un árbol; hay un salvador anunciado inmolado. Pero esta afinidad está subvertida continuamente por apuntes sumamente locales, como éste: tras el diluvio, los chicos se preguntan qué van a comer, pues todo se ha anegado y, en lugar de un maná divino, aparece un caimán, que es asado y compartido. Un detalle cómico en esta misma línea es la explicación de por qué Moisés no pudo entrar en la tierra prometida, pues se le metió en la cabeza un duende del infierno de los que le hacen a uno perder la razón. Estas menciones bíblicas avalan una especie de ancestralidad, pero en la obra esto está muy desarrollado, y se amarra más concretamente a la naturaleza y su relación con lo humano que a una voluntad divina predicha.

## NATURALEZA Y CHOCOANIDAD

A la pregunta: ¿cómo se representa la naturaleza en este escritor local?, y cómo esa representación interviene (apoya o sustenta) la configuración de una identidad chocoana, la *Glosa* también permite responder complejamente, claro está (como desde la historia, la etnografía o la antropología). En ella, los cinco planos que he descrito reunidos iluminan una idea de chocoanidad que se codifica de modo implícito, para lectores familiarizados con el territorio (cuando Enesilda está hablando de Benito, por ejemplo, describe con ubicación en ese mapa imaginario de su pueblo a los mejores en elaborar tal o cual cosa) y el itinerario viajero del enviado apunta varios ríos y poblados, algunos sólo por indicios, y otros con nombres propios (incluyendo la loma de San Judas, en Quibdó, que es donde se desata el incendio). La maldición va de sur a norte, y el viaje del chico va en sentido contrario. Es decir, no sólo tenemos una cartografía simbolizada, sino rastros de pequeñas diferencias locales, de tensiones a partir de las cuales se construye esa unidad tensa llamada Chocó. Como aparato simbólico, la *Glosa* reconstruye una red o un tejido de referencia, donde las raíces culturales se han hundido en la naturaleza (desde la esclavitud y el cimarronaje, hasta trozos de historia dispersos), las creencias y las prácticas (elementos rituales de enamorar, por ejemplo).

Esta identidad compleja y móvil, hecha, a la vez e indivisiblemente, de prácticas materiales y simbólicas, que se dejan interpretar como la conjunción inseparable de un adentro humano y un afuera natural e histórico, un *inscape* y un *landscape* aglutinados, se presenta en filigrana en esta obra, y ofrece un punto de contraste a los hallazgos de la investigación macro para lo que sería la chocoanidad entendida desde los modos de análisis antropológicos e históricos a partir de los ochenta hasta hoy. Sin embargo, es importante recalcar que este modelo de chocoanidad que se desprende de este análisis no es absolutista. Es preciso, a mi modo de ver, volver a pensar los modos como hemos estudiado la naturaleza en la literatura en Colombia como reflejo de una división *a priori* en regiones cuyos bordes y fundamentos asumimos sin cuestionar. Los riesgos de pensar esta obra como representante absoluto, exclusivo, de la chocoanidad son altísimos e incluyen la invisibilización de la obra y el autor a partir de prejuicios étnicos o raciales. Por tanto, tenemos pendientes estudios que persigan las representaciones de la naturaleza en otras obras, para a partir de ahí reconfigurar nuestros mapas de lo regional literario e incluso decidir si ese paradigma sigue siendo válido y necesario para estudiar la literatura que se produce hoy, aquí. Este análisis quiere ser una invitación, un primer paso.

## BIBLIOGRAFÍA

- Caicedo Licona, Carlos Arturo. *Complotados, ladrones y criminales*. Medellín: Lealón, 2002. Impreso.
- . *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia*. Medellín: Lealón, 1982. Impreso.
- . *La guerra de Manuel Brico Cuesta*. Medellín: Lealón, 1985. Impreso.
- Glotfelty, Cheryl y Harold Fromm. Introducción. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996. xv-xxxvii. Impreso.
- Hoyos, Juan José. "El caso de Carlos Arturo Caicedo Licona". *El colombiano*. 19 de diciembre de 2010. Web. 20 feb. 2011.
- "Identidades regionales en los márgenes de la nación: políticas y tecnologías de la diferencia en el Caribe, los Llanos orientales y el Chocó". *Presentación proyecto Identidades regionales*. Web. 15 enero 2011. <<http://www.estudios-culturales.net/identidades-regionales.html>>
- Leal, Claudia. "Recordando a Saturio. Memorias del racismo en el Chocó (Colombia)". *Revista de Estudios Sociales* 27 (2007): 76-93. Web. 20 feb. 2011.
- Llano Isaza, Rodrigo. "Hechos y gentes de la primera república colombiana (1810-1816)". Marzo 2002. Web. Noviembre 2009. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/primer/choco.htm>>
- Moreno Fredy. "Los katíos, una forma de detener el tiempo." *El Tiempo*. 25 de mayo de 1994. Web. 20 feb. 2011.
- Patino Mejía, Ana Mercedes. "El regionalismo en *Véan vé, mis nanas negras* de Amalia Lú Posso Figueroa". *Centro virtual Isaacs. Portal cultural del Pacífico*. 11 de mayo de 2005. Web. 15 enero 2011.
- Quezada Arias, Glímer. "Balance bio-bibliográfico de la literatura chochoana de los siglos XIX y XX". Tesis de Maestría. Universidad de Antioquia, 2010. Impreso.
- Sánchez, Luis A. *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Madrid: Gredos, 1968. Impreso.