

Marimonda y la literatura tradicional sobre animales

Erika Atehortúa Baena*
Universidad de Antioquia

Primera versión recibida: 13 de agosto de 2003;
versión final aceptada: 20 de noviembre de 2003 (Eds.)

Resumen: El presente artículo contextualiza el valor antropológico y estético de la novela *Marimonda* (1985) de Mario Escobar Velásquez. Su énfasis está en el análisis de los conceptos de naturaleza y de los bestiarios en un marco regional concreto.

Descriptor: *Marimonda*; Bestiarios; Literatura regional; Naturaleza; Velásquez, Mario Escobar.

Abstract: This article presents the anthropologic and aesthetic value of *Marimonda* (1985) a novel by Mario Escobar Velásquez. It emphasizes the analysis of the concepts of nature and the bestiaries in a regional particular context.

Key words: *Marimonda*; Bestiaries; Regional literature; Nature; Velásquez, Mario Escobar.

Publicada junto con *Historias del Bosque Hondo* y *En las lindes del monte* en el libro *Historias de animales* (1994), la novela *Marimonda* (1985) de Mario Escobar Velásquez (1928), relata la historia de Marimonda, un simio que nace en la selva de la región de Urabá y que aprende de su manada y de los hombres que lo capturarán los gajes necesarios para sobrevivir en una tierra que empieza a sufrir por la arremetida colonizadora del hombre.

El relato comienza desarrollándose en una zona rural en la que un cedro güino de edad centenaria ha sido testigo de los cambios que se han producido en esa región durante el proceso de colonización. A continuación, el narrador se refiere a un narratario e introduce a la “verdadera historia que quiero contar”¹

* Licenciada en Educación: Español y Literatura y estudiante de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. El presente artículo es producto de la investigación realizada en el marco de la tesis de Maestría en Literatura Colombiana en la Universidad de Antioquia.

1 Todas las citas de *Marimonda* son tomadas de Thule editores, Medellín, 1994.

(13). Hace un ejercicio de retrospectión (o de analepsis) en el que tiene lugar la historia de Marimonda: cuando el cedro güino todavía era el centro de una gran extensión de selva, vivía cerca de él una manada de monos marimonda, que empezaba a ver reducido su número por la acción devastadora del hombre y su afán por adquirir terrenos para la agricultura y la ganadería. Liderada por el simio más viejo, la manada comienza a recorrer la selva en busca de alimento y de protección; sin embargo, Marimonda, el más joven del grupo es capturado por un hombre que lo lleva a su casa y lo mantiene en cautiverio. Marimonda crece aprendiendo las costumbres de los seres humanos, pero anhelando siempre ser libre y estar junto a los de su especie. Es así como decide escapar de la casa en la que está retenido y volver a su selva. Encuentra a la manada de simios, pero ésta al principio lo rechaza ya que observa en él muchas afinidades con el hombre; aun así logra adaptarse a esa sociedad y servirle en momentos en que el alimento “de siempre” escasea, ya que le enseña nuevos manjares conocidos durante su estadía con los hombres.

Marimonda lleva a la manada, compuesta tan solo por ocho simios, a predios cercanos a los del hombre, luego de vagar por mucho tiempo por tierras que ya no proporcionan alimentos. Si antes se ocultaban entre árboles y arbustos, ahora esa costumbre era imposible al ver su hábitat arrasado por incendios feroces y talas descomunales. La única opción que les queda es hurtar las placentas de las vacas recién paridas para calmar el hambre, así como lo hace el perro de la hacienda de don Alaín, un hombre de ciudad que va de cuando en cuando a la región para descansar y escribir.

Alaín, el personaje que aparece al final del relato, es un gran observador, y lo atrae sobremanera el comportamiento de los simios que habitan las cercanías. Fija su atención, principalmente, en Marimonda, sabe que lo que busca es alimentarse y alimentar a su manada, y entonces decide dejarle comida y leche bajo un árbol durante algún tiempo. Esto hace que se creen lazos de confianza entre ellos y se posibilite al final la huida de los simios procurada por Alaín, antes de que los otros hombres que trabajan y habitan en la zona los capturen y los maten para consumir su apreciada carne. Termina así la historia que nos es referida por el narrador y que tiene como intención mostrar que los animales son inteligentes, que también razonan y sienten temor ante la amenaza de un extraño. Es esta la historia de una nueva experiencia colonizadora, pero relatada desde el sentir y el hacer de los animales.

Marimonda: narrada como un relato tradicional

Pilar Almoína de Carrera, en su libro *El héroe en el relato oral venezolano*, refiriéndose al relato oral y a las marcas textuales de la oralidad en los textos escritos comenta

Cuando se dice "contar un cuento", de inmediato se piensa en la voz, no en la escritura. Cabría recordar que el género cuentístico nace oral.

¿Es posible *contar* un cuento escrito? Cuando un escritor dice que va a *contar* el cuento que está escribiendo, ¿qué hace?; en el fondo, llega a la esencia de la narración, y esa acción de narrar se da por medio de la voz, de la palabra hablada, es decir de la oralidad (1987, 73).

El narrador de *Marimonda*, luego de ambientar el lugar en el que se desarrollará la historia, se detiene brevemente y se dirige al narratario:² "Y es aquí donde empieza verdaderamente la historia que quiero *contar*" (13; la cursiva es mía). En seguida vendrán a escena todos los animales que harán parte del mundo selvático de Urabá. Otras marcas textuales como dichos ("Esas raíces tienen que llegar hasta el mismo punto donde Satanás tiene el taburete para descansar"; "Dichoso el que muere hinchado, porque muere sin arrugas"), o palabras compuestas coloquiales (*claramarilla*, *amarillafria*, *solamenteparaél*) refuerzan la fijación del texto como proveniente de la oralidad, o con una estrategia enunciativa semejante a la de los textos de la tradición oral. Roland Barthes en la "Introducción al análisis estructural de los relatos", respecto a la situación del relato explica:

El nivel narracional está constituido por los signos de la narratividad, el conjunto de operadores que reintegran funciones y acciones en la comunicación narrativa articulada sobre su dador y su destinatario.

Algunos de estos signos ya han sido estudiados: en las literaturas orales se conocen algunos códigos de recitación (fórmulas métricas, protocolos convencionales de presentación), y se sabe que el "autor" no es el que inventa las más hermosas historias, sino el que maneja mejor el código cuyo uso comparte con los oyentes: en estas literaturas, el nivel narracional es tan nítido, sus reglas tan imperativas, que es difícil

2 La teoría narratológica concibe al narrador como el "yo" que figura en el enunciado (o narración) —con excepción del diálogo—, el cual requiere eventualmente la presencia correlativa del narratario, o aquel "tú" a quien va dirigida la narración (Courtés, 1997, 358).

concebir un “cuento” privado de los signos codificados del relato (“había una vez”, etc.) (1970, 36).

Escobar Velásquez crea entonces un narrador que emplea el protocolo o el código de presentación de los cuentos de tradición oral, que da cuenta de la historia de Marimonda, refiriéndose a unos oyentes —narratarios o destinatarios— que comparten su código y que además se sienten aludidos o llamados en apartes como estos: “Y es aquí donde empieza verdaderamente la historia que quiero contar” (13); “¿Qué lo movió a escalar el gigante? No ningún nido en la copa que pudiera ser expoliado...” (20); “El ritual del despiojamiento era mutuo entre iguales: es decir tú me despiojas mientras yo te despiojo.” (40); “Como dijimos, cuando el espacio se les redujo, el tiempo se les creció” (85).

Todorov por su parte, afirma que, en general, la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que desde ese punto de vista se confunden con los de la vida real. Y es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata las historias y frente a él un lector que la recibe. En este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en el que el narrador nos lo hace saber (1970, 157).

Pero, ¿qué es lo que verdaderamente quiere *contar* el narrador de *Marimonda*? No sólo la historia de la colonización, sino el mundo del animal salvaje, la manera en que también puede “razonar” un animal o en la que puede reaccionar frente a múltiples circunstancias. Este conocimiento sobre el obrar del animal proviene de un narrador que, ante todo, es un gran observador de los animales; es un narrador creado por un autor que vivió por más de diecisiete años en la región de Urabá, que tiene la experiencia suficiente para tratar el tema de los animales de la selva y quien de alguna manera, fue capturado por el rumor de la tradición popular para luego reflejarla en la obra.

***Marimonda* y la literatura tradicional sobre animales**

Como lo precisa Emilio Morán (1993, 21), las relaciones entre los seres humanos y su entorno natural se encuentran mediadas por la cultura, por las experiencias acumuladas por cualquier población a lo largo de generaciones y por los valores sociales y políticos que la sociedad impulsa a tales relaciones. La novela *Marimonda* recoge una cantidad de situaciones percibidas desde lo humano que tienen que ver con el ámbito animal.

Algunos textos tradicionales en los que los animales han sido protagonistas son los bestiarios y los cuentos picarescos que en la costa Caribe son llamados de manera general de “el Tío Conejo”, “el Tío Caimán”, “el Tío Tigre”, etc. Aunque el narrador de *Marimonda* trata en lo posible de no caer en la fábula (o el tipo de texto narrativo en el que los animales son personificados, asumiendo el comportamiento y los valores característicos de los seres humanos), es posible ver cómo éstos pueden relacionarse con los de los cuentos tradicionales sobre animales producidos en la misma región en la que surge.

Los bestiarios

Los bestiarios son tratados de zoología en los que la descripción “científica” de cada animal va seguida de una exposición alegórica sobre sus cualidades o “naturas”, de las que se extraen consecuencias morales y símbolos. Son propios de la literatura medieval, y se propagaron mucho gracias a predicadores y moralistas; en ese entonces estuvieron en boga estos cuadros sobre animales, unos extensos y otros brevísimos, que informaban al hombre medieval de curiosas características y costumbres de los animales, muchas veces meras fantasías o falsas deducciones, y con la admisión de los animales fabulosos, como el ave fénix, de tan antiguo simbolismo. Las bellas simbologías que aparecen en los bestiarios no tan sólo fueron eficaces como ejemplos para predicadores y moralistas, sino también para los poetas. Dará una idea de lo que son estos curiosos tratados una breve selección de lo que sobre algunos animales se lee en un bestiario provenzal medieval:

Del lobo: la natura del lobo es tal que si él ve al hombre antes de que éste lo vea a él, le quita el habla; pero si el hombre lo ve antes, éste le quita a él la fuerza. Del cisne: el cisne tiene tal natura que, cuando ha de morir, canta tan claro, que si un hombre se le pone delante con instrumentos, se acuerda con ellos, y así se conoce que está a punto de morir. De la víbora: la víbora, si ve a un hombre desnudo, no se atreve a mirarlo de miedo; y cuando lo ve vestido no lo precia en nada y le salta encima. Del simio: el simio imita todo cuanto ve hacer. Cuando se lo quiere apresar, un hombre se pone en lugar que él lo vea y se calza zapatos con correas, y luego deja los zapatos y se aparta; y el simio hace lo mismo, y cuando se ha calzado, el hombre lo apresa. De la sirena: la sirena canta tan dulcemente que todo el que la oye va a ella y no puede evitar el dormirse, y cuando se ha dormido, ella lo mata. Del unicornio: el unicornio es la bestia más salvaje que existe, y nadie puede

enfrentarse al único cuerno que tiene en la cabeza; y le complace tanto el olor de doncella y de virginidad, que, cuando los cazadores lo quieren apresar, le ponen a su paso una virgen; y cuando la ve se duerme en su halda, y entonces es apresado (cit. De Riquer, 1991, 277-278).

Los cuentos de animales configuraron a lo largo de la Edad Media un entramado de asuntos narrativos que se transmitieron tanto por fuentes escritas como por procedimientos orales, sometidos éstos a las reglas de la tradicionalidad. Constituyen un mundo peculiar que refleja la mentalidad colectiva. Estas historias de animales, sin que exista una distinción clara entre los imaginarios y los reales, y el valor moral que la tradición atribuía a los mismos acabaron codificados en los bestiarios. Esta tradición continuó en la época moderna con los fabularios y bestiarios de Felix María Samaniego, uno de los fabulistas populares más destacados. Conocemos de tiempos más recientes el *Bestiario* de Franz Kafka, el cual incluye once relatos de animales ("El topo gigante", "Chacales y árabes", "El nuevo abogado", "Un cruzamiento", "Informe para una academia", "Preocupaciones de un jefe de familia", "El silencio de las sirenas", "El buitres", "Fabulilla", "Un artista del hambre" e "Investigaciones de un perro"). La presencia de animales en la obra de Kafka no solo es frecuente, sino que posee la particularidad de permitir, casi siempre, que los animales sean permutados por seres humanos o por pueblos enteros, como resulta especialmente claro en el caso de *La metamorfosis*. En el prólogo de la edición del *Bestiario* de Kafka, anota Jordi Llovet:

A excepción del perro, que es muy frecuente en la obra de Kafka, el escritor no sentía especial atracción ni animadversión por ningún animal; de modo que usó, en sus relatos, todos los que le parecieron adecuados para sus fines metafóricos o simbólicos, según cada caso. [...] Y a lo mejor, el uso del chimpancé en "Informe para una academia" proceda de una muy arraigada, en Kafka, tendencia a la verosimilitud, si es que se puede decir que sea verosímil que un mono se convierta en hombre, y no una gallina o un cerdo (Kafka, 1990, 9).

La forma en que Kafka trata la historia de su simio es, sin embargo, diferente a la de Escobar; mientras éste da cuenta del comportamiento del animal tanto en el ámbito de la selva, como en el de la casa de los hombres, mostrando que de alguna manera en cada acción del simio hay una racionalidad semejante a la del hombre, no llega a los extremos de Kafka, quien dota a su simio de la inteligencia y del lenguaje propios del género humano. Habría en el *Bestiario* de

Franz Kafka un paso adelante en la evolución del simio de la que empezaría a hablar sutilmente Escobar en su *Marimonda*.

En Hispanoamérica tenemos otros ejemplos de Bestiarios: los de Juan José Arreola, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, para mencionar algunos. Encontramos también otros escritores no propiamente de bestiarios, pero sí de cuentos en los que los personajes principales son animales: Augusto Monterroso y Horacio Quiroga, éste último, autor de *Cuentos de la Selva*, un conjunto de cuentos en los que es evidente la observación y el conocimiento del autor en lo que a asuntos de la selva se refiere. Quiroga, al igual que Escobar Velásquez, vivió muchos años en el monte y esto le aportó ideas y temas para sus obras relacionados con el mundo animal.

Ya en el ámbito colombiano tenemos otros ejemplos de bestiarios: el *Pequeño Bestiario* de Elisa Mujica (1981), en el que, referido a un público infantil y juvenil, relata historias en las que involucra la vida de perros, culebras y gatos; y el "Bestiario momposino" recogido de la oralidad popular de la zona de Mompo, departamento de Magdalena, publicado por Consuelo Posada Giraldo y Jonathan Echeverri Zuluaga (2000), donde ellos exponen la relación de cercanía de los habitantes de la depresión momposina al mundo animal y, como consecuencia de esta relación, demuestran que se ha desarrollado un conocimiento profundo de las características, comportamiento y utilidad de los animales que ha sido aprovechado en la vida diaria. Este saber aparece en los versos y en los cantos populares recogidos en la región, con creencias y prácticas que parecen perpetuar las observaciones de los bestiarios de la época colonial. La manera en que los animales se procuran el alimento, o en la que su instinto les ordena protegerse del depredador, o en la que se relacionan con los de su misma especie o con las otras, necesariamente proyecta símbolos que ejemplifican aspectos de la vida humana. En el pasaje en que Marimonda sabe que no debe comerse las gallinas de la casa en la que está cautivo y sin embargo se las come, el narrador cuenta del sentimiento de culpa que invade al simio posteriormente, desde luego, sin poder explicárselo (24). Más adelante, cuando Marimonda escapa de la casa anota el narrador "no sabía todavía que estaba libre: la libertad es un concepto, y su mente no daba para tanto: nada más sabía que estaba alto, y que hasta allí no podía llegar la lonja de cuero" (30). En este pasaje por ejemplo, se expone claramente la idea de libertad y de castigo, que también comparte el animal. Así también encontramos con relación al ocio el siguiente apartado:

Y el ocio, según sea empleado, conduce a buenas cosas, o a malas.

Algunos de la tribu adquirieron un vicio insólito: el de los estornudos. El

evadido que había llegado a capitosté y que para su medio se había traído una sabiduría que lo superaba, de tanto manejar palitos había descubierto que hurgándose con una pluma suave la nariz, estornudaba y la descargaba. Así, cuando no respiraba anchamente como era de su gusto, se agenciaba una pluma y se hurgaba. Los otros aprendieron bien pronto y lo imitaron. Pero en los días largos de la abundancia, no encontrando otro divertimento, usaban hasta el cansancio de esa distracción: había siempre un estornudo por los árboles altos en donde pereceaban (71).

Estos comportamientos no sólo los explica Escobar Velásquez en su novela, sino que los relaciona con las actitudes y con la escala de valores —de conocimiento popular— que concebimos los seres humanos y que permiten la convivencia entre comunidades. Construye con ellos símbolos a los cuales recurre también el discurso de la tradición oral sobre animales, y que es posible constatar en historias, cuentos, coplas y versos de la literatura tradicional, especialmente del Caribe Colombiano: en los cuentos del “Tío Conejo” la astucia de este personaje, la lentitud y la bondad que inspira la tortuga y el temor que infunde el tigre a los monos marimonda, son símbolos que permanecen, sólo que el carácter de oralidad le imprimen el sello de la alegoría y del ejemplo, como en la Edad Media, y en procura de un aleccionamiento, estos símbolos se extrapolan a la vida de los hombres.

La novela *Marimonda*, presenta entonces un entorno selvático muy bien definido, pero en él ya no son los tigres la principal amenaza de los monos marimonda, sino el hombre.³

Bibliografía

Almoína de Carrera. *El héroe en el relato oral venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1987.

Álvarez Zapata, Olma Juni. *Cuando los animales eran Tíos: representaciones zoológicas en los cuentos de la depresión momposina*. Tesis. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000.

³ En el Golfo de Urabá se inició la conquista española de “Tierra Firme”. Allí se estableció el primer asentamiento español en el continente Americano, que sirvió de base para el descubrimiento del “mar del sur” y para la conquista de Panamá, que a su vez facilitaron las exploraciones y conquistas de otros territorios siguiendo las costas del océano Pacífico hasta Costa Rica y Nicaragua y posteriormente hasta el Perú. Esta colonización es caracterizada de manera magistral por Escobar en *Marimonda* mediante la focalización de los animales, los que son directamente perjudicados por la acción devastadora del colono, en cualquier época.

- Arreola, Juan José. *Bestiario*. México: Joaquín Mortiz, 1972.
- Barthes, Roland y otros. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Beltrán, Harvey. *Urabá: la verdad de cada cual*. Bogotá: Castillo, 1996.
- Castro García, Óscar y Consuelo Posada Giraldo. *Manual de teoría literaria*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Cortázar, Julio. *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, Planeta, 1990.
- Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997.
- De Riquer, Martín y José María Valverde. *Historia de la literatura universal*. Tomo 3, Barcelona: Planeta, 1991.
- Escobar G., María Clara y Orlando Pallares. "El Tio Conejo: un posible modelo analítico", en: *Huellas*. 36, Barranquilla: 1992.
- Escobar Velásquez, Mario. *Historias de animales: Marimonda*. Medellín: Thule Editores, 1994.
- González Zenteno, Gloria Estela. "Augusto Monterroso: el animal y la recreación paródica de una tradición literaria", en: *Chasqui Revista de Literatura Latinoamericana*. 28, Virginia: 1999, 16-31.
- Hernández, Ernesto. *Urabá heróico*. Tomo I, Bogotá: Biblioteca de Autores Colombianos, 1958.
- Kafka, Franz. *Bestiario*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Morán, Emilio. *La ecología humana entre los pueblos de la Amazonia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mujica, Elisa. *Pequeño bestiario*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1981.
- Palacios Fernández, Emilio. "Las fábulas de Félix María Samaniego: fabulario, bestiario, fisiognomía y lección moral", en: *Revista de Literatura*. 60, 119, Madrid: 1998, 79-100.
- Parsons, James. *Urabá, salida de Antioquia al mar*. Medellín: Corpourabá, 1979.
- Posada Giraldo, Consuelo y Jonathan Echeverri Zuluaga. "Oralidad popular en el bestiario momposino", en: *Boletín de antropología*. 14, 31, Medellín, 2000.
- Quiroga, Horacio. *Cuentos de la selva*. Bogotá: Panamericana, 2000.
- Santos Vecino, Gustavo y otros. "Urabá", en: *Boletín de Antropología*. 6, 22, Medellín: 1989.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario", en: Barthes, Roland y otros. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970.
- Turbay, Sandra y otros. *La fauna de la depresión momposina*. Medellín: Lealón, 2000.