

La actividad intelectual de Candelario Obeso:

entre el
reconocimiento y la
exotización*

Lázaro Valdelamar Sarabia

Universidad de Cartagena

Javier Ortiz Cassiani

Becario del Doctorado en Historia de El Colegio de México

Resumen

El artículo** muestra, con base en la investigación de archivo, la crítica literaria y los estudios culturales, que Candelario Obeso debe ser considerado, no sólo como el iniciador de la poesía afro en Colombia, sino como un gran intelectual afrodescendiente que, en medio de un ambiente de racismo, eugenismo y de dificultades económicas, trató de dar forma estética a la realidad de la Colombia de finales del siglo XIX.

Palabras clave: intelectuales, racialización, ciudadanía, nación, afrocolombianos, bogas, literatura, Colombia, Caribe.

Abstract

The paper shows, based on archival research, literary criticism and cultural studies, that Candelario Obeso should be considered not only as the initiator of afro poetry in Colombia, but a great intellectual of the African-descent, in an atmosphere of racism, eugenics and economic difficulties, took from his aesthetic bet the social, cultural and political reality life of Colombia in the late XIX century.

Key words: intellectual, racialization, citizenship, nation, afro-Colombians, bogas, literature, Colombia, Caribbean.

* Candelario Obeso's Intellectual Activity: between Recognition and the Exotic.

** El presente artículo es resultado del proyecto de investigación "Trayectorias intelectuales y literarias en la racialización de lo negro en Cartagena y el Caribe", de CEILIKA, institucionalizado en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena de Indias. Recibido y aprobado en febrero de 2009.

Introducción

En 1866 un humilde joven negro¹ de 17 años, con más ilusiones que equipaje, remonta desde Mompóx el río Magdalena para instalarse en el páramo capitalino. Buscaba realizar las promesas de ser valorado de acuerdo con sus méritos, uno de los ideales que servían de base a la naciente república de ciudadanos que en ese entonces era Colombia. Hacía tres años que en el país legislaba la Constitución de 1863, la Carta constitucional más liberal de todas las que imperaron en el territorio colombiano durante el siglo XIX, y un ambiente de apertura se respiraba, a pesar de la inestable y convulsionada política nacional. Desde algunos años atrás, las nuevas generaciones de políticos que, a diferencia de sus padres no fueron actores de las luchas emancipadoras, realizaron balances de la independencia, y concluyeron que ésta no había tenido repercusiones sustanciales ni en la vida cotidiana, ni en la modernización y eficiencia del Estado, y emprendieron una serie de reformas, para acabar con el lastre colonial (Köning, 1994:439 y ss.). De lo anterior se obtuvieron como resultado las reformas liberales de mediados de siglo, implementadas a partir de 1849, con las que se buscaba modificar la estructura económica y social del país.

Nacido en Mompóx, el 12 de enero de 1849, hijo natural del abogado Eugenio María Obeso, con la humilde lavandera María de la Cruz Hernández, Candelario hizo sus primeros estudios en el Colegio Pinillos de esa villa,

¹ No se han encontrado referencias históricas que permitan precisar el color de los padres de Candelario Obeso. Uno de los textos biográficos, sin referencias empíricas, anota que su padre tuvo problemas para entrar al Colegio Pinillos de Mompóx por su condición afro (Smith Córdoba, 1984). En varias de sus obras, Obeso se asume como negro; en la desconsolada prosa de “Lecturas para ti”, es donde lo hace más explícitamente. En “Lucha de la vida”, el extenso poema-drama, el personaje central, Gabriel, es un joven poeta negro que lucha ante las adversidades del mundo por mantener sus principios, mientras que en la novela corta, que escribió en 1871, bajo el seudónimo de Publio Chapelet, supuestamente para vengarse de una familia por impedir su amor con una mujer de la ciudad, se describe como “un joven moreno de elevada estatura, que apenas tenía veinte años” (Obeso, 1871: 3). Por otro lado, su contemporáneo Juan de Dios Uribe, en un texto póstumo, lo describe como mulato: “Alto y nervudo; con los hombros pronunciados; el cuerpo derecho, casi vertical sobre pavimento; el rostro huesoso y enjuto; los labios gruesos; la nariz chata, sin ser aplastada; los ojos pequeños y pardos, un poco saltados [...] Sobre la cabeza el cabello como un morrión, alto abundante, en anillos apretados; una lujosa cabellera de mulato”. Sin embargo, más adelante se refiere a su condición de negro: “Obeso sentía en sus músculos de titán las mordeduras sociales porque era negro, pobre y poeta”; “Se siente grande por su inteligencia, pero la piel negra lo quema como un baño de fuego, y entonces desmaya”. (Uribe y Restrepo, 1886: 5-8, 19). En esta misma publicación aparece un poema de Antonio J. Restrepo dedicado a Obeso, uno de los versos dice: “Y el que de humilde cuna se levanta/Y con bellas acciones/El negro de su cutis abrillanta/Ufano puede adelantar su planta/Al solio a la tribuna y los salones”.

pero con su cierre, como consecuencia de la guerra de 1863 (conocida como guerra de Nieto), su educación fue encargada al profesor Pedro Salzedo del Villar. De él recibió “las primeras lecciones de gramática, aritmética y geografía, así como también rudimentos de la lengua francesa” (Caraballo, 1943:13-14).

Candelario Obeso llega a Bogotá y trata de incorporarse al nuevo ambiente nacional. Llegaba con una beca para estudiar en el Colegio Militar fundado por el general Tomás Cipriano de Mosquera, pero al año siguiente, debido a su cierre, por la guerra de 1867, ingresa a la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional. De allí pasó a la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, donde al parecer, a pesar de que no terminó sus estudios por dificultades económicas, obtuvo el grado de maestro.

Estamos en mora de hacer un estudio sistemático capaz de mostrar la especificidad del desarrollo de las ideas de la Ilustración en la villa de Mompóx, puesto que facilitaron la formación de una prolija e interesante tradición intelectual, de la que fueron herederos varias generaciones de momposinos. Por ahora, podemos decir que como punto de enlace comercial entre la costa y el interior, y como centro distribuidor de mercancías, Mompóx se caracterizó por ser un escenario de recepción de las ideas en auge en el XIX. En medio de mercaderías de contrabando de todo género se colaban libros, folletos y toda clase de documentos que dinamizaron la vida intelectual de la pequeña villa. Fue precisamente en Mompóx donde se fundó el 29 de agosto de 1809, el Colegio Universidad San Pedro Apóstol, conocido después como Colegio Pinillos y en el que Candelario Obeso hizo sus primeros estudios. En su interior tuvieron cabida muchas de las ideas de la Ilustración, y fue uno de los primeros Colegios-Universidad en la Nueva Granada, en donde se dispuso que no se opusieran reparos a los aspirantes a beca respecto a “hidalguía y limpieza de sangre”, y que no se admitieran sólo nobles, sino también “gentes de color o condición baja” (Múnera, 1998).

Mompóx era también el sitio de concentración de gran cantidad de bogas negros, zambos y mulatos, que diariamente hacían el penoso ascenso y descenso del río Magdalena y dinamizaban no sólo la economía, sino la vida cultural de la región. En 1823, el viajero Charles Stuart Cochrane anotaba que en Mompóx se congregaban más de 10.000 bogas, y se quejaba por el grado de autonomía que manejaba esta amplia población (Stuart,

1994:53). Aunque a mediados del siglo XIX —época en la que Obeso vivió en Mompóx—, ya la ciudad no tenía la importancia comercial que tuvo durante el período colonial, y los barcos de vapor empezaban a reemplazar el transporte en champanes impulsados por la fuerza de los bogas; sin embargo, los cantos melancólicos que entonaban estos últimos para apaciguar sus arduas faenas, permanecían como parte de la riqueza oral de los pueblos ribereños.²

En este ambiente de pensadores nació y vivió los primeros años de su vida Candelario Obeso, el hombre a quien tanto la crítica nacional como internacional ha resaltado como uno de los precursores de la denominada poesía negra en Hispanoamérica³. En Bogotá, y de acuerdo con sus contados biógrafos, Obeso vivió una vida caracterizada por las angustias económicas y por constantes arrebatos de hedonismo (Uribe y Restrepo, 1886; Caraballo, 1949; Cabrales, 2006). Allí también emprendió su carrera como escritor, y a partir de 1873 empezaron a aparecer en la prensa nacional varias de sus colaboraciones, representadas en poemas y artículos, e imitaciones y traducciones de poetas europeos.

En 1871 publicó una novela corta y satírica titulada *La familia Pygmalion*; en 1877, editó *Cantos populares de mi tierra*, su obra más representativa y por la cual fue y es reconocido por la crítica literaria. Posteriormente hizo la traducción de un tratado militar del teniente belga León de Sahger, *Nociones de táctica de infantería, de caballería y de artillería* (1878); un texto de prosa amorosa con poemas originales y traducciones, *Lectura para tí* (1878); un drama en tres actos moralizante y de costumbres, *Secundino el Zapatero* (1880); un extenso poema dramático autobiográfico, *Lucha de la vida* (1882), y tres traducciones al castellano de cursos de italiano (1883), francés (1884), e inglés (1884), que demuestran su interés por el estudio de las lenguas.

Su crítica situación económica lo obligó a llevar una vida de constantes desplazamientos y a ejercer los más variados oficios. Maestro de escuela en Sucre, segundo jefe del batallón de Cazadores en la guerra de 1876 (luego fue ascendido a teniente coronel), Tesorero Municipal en Magangué,

² A mediados del siglo XIX, el brazo de Mompóx dejó de usarse como tránsito de embarcaciones hacia el interior del país, y el puerto fluvial fue reemplazado por el de Magangué. Cf. Peñas Galindo (1985).

³ El trabajo más documentado sobre Obeso y su aporte a la poesía negra, sigue siendo el del profesor Prescott (1985).

intérprete nacional en Panamá, y cónsul en Tous, Francia. Su permanencia en estos puestos era bastante efímera, y tampoco, a pesar de una supuesta filiación en el liberalismo radical y a diferencia de los escritores coetáneos, desarrolló una carrera política importante.

Construyendo un nombre

En 1873 Obeso inicia una interesante producción en el periódico *El Rocío*, de propiedad del editor conservador Nicolás Pontón, con la publicación de traducciones e imitaciones de poetas europeos. En este periódico, “dedicado al bello sexo i a la juventud”⁴, el 22 de septiembre de 1873, Obeso publicó el poema “El amor maternal”, una imitación del poeta Millevoeye (No. 36, p. 425-426), y el 6 de octubre del mismo año tradujo el poema “Beati qui lugent”, de Marie Jenna (No. 38, p. 456). Al año siguiente, el 11 de marzo de 1874, publica un poema dedicado a Zahara (No. 10, p. 120). Este poema luego aparecerá completo en la edición de *Cantos populares* con el nombre de “A mi morena” (Obeso, 1977: 35-37).

Entre 1873 y 1874, sumando poemas inéditos, traducciones e imitaciones, Obeso participó en el periódico con 15 poemas aproximadamente⁵. Además, durante varios números tuvo correspondencia con una dama capitalina que firmaba sus cartas como Adriana. Molesta por un poema de Obeso titulado “Amor de las mujeres”, que finalizaba diciendo: “Casi nunca resístese la ausencia/El amor mujeril;/A un leve soplo de ella vide el suyo/ Vacilar... ¡morir!...” (*El Rocío*. Bogotá: 22 de abril de 1874, No. 15, p. 179). Adriana le escribió una carta a Obeso en la que le reprochaba, porque en vez de “una definición del amor en la mujer”, lo que hacía era recriminarlas, de modo que lo invitaba a que concentrara sus esfuerzos

⁴ Leyenda en el cabezote de *El Rocío*, Biblioteca Nacional.

⁵ Estas fueron las apariciones poéticas de Obeso en el periódico *El Rocío* de Bogotá: *El amor maternal* (Imitación de Millevoeye) (22 de septiembre de 1873, No. 36, pp. 425-426); *Beati qui lugent* (traducción de Marie Jenna) (6 de octubre de 1873, No. 38, p. 456); Fragmento del poema *A mi morena* (11 de marzo de 1874, No. 10, p. 120); *Qué más no llore!* (18 de marzo de de 1874, No. 11); *En la reja* (15 de abril de 1874, No. 14); *Amor de las mujeres* (22 de abril de 1874, No. 15, pp. 178-179); *El arroyuelo* (canción sueca) (29 de abril de 1874, No. 16, p. 181); *El amante infiel* (6 de mayo de 1874, No. 17, p. 201); *El lirio silvestre* (13 de mayo de 1874, No. 18, p. 212); *La gota de agua* (27 de mayo de 1874, No. 20, p. 256); *Mis ilusiones postreras* (7 de julio de 1874, No. 26, p. 319); *Serenata* (11 de agosto de 1874, No. 29, p. 356); *Confía i espera* (18 de agosto de 1874, No. 30, p. 360); *Tu temor i mi esperanza* (25 de agosto de 1874, No 31, p. 380); *Fantasia* (25 de agosto de 1874, No. 35, p. 423).

en precisar qué era el amor (“Espíquese Usted!”, *El Rocío*, 29 de abril de 1874, No. 16, p. 181). Emocionado por la reacción que había causado su poema, Obeso respondió diciendo que éste no era una definición del amor de todas las mujeres, y que de alguna manera lo que hacía era recoger el sentimiento de todo hombre o mujer desengañado, de modo que en ese sentido su poema iba dirigido “a una mujer determinada” (Oigame usted, que me esplico”, *El Rocío*. Bogotá: 6 de mayo de 1874, No. 17, p. 193), y no a todo el género femenino. Finalizaba en tono conciliador, diciendo que “la mujer era el centro del mundo moral. Todo tiende hacia ella! Se confunde con ella... Sin la mujer la actividad social es apenas concebible” (*Ibid.*, p. 194), y se despedía con un acto de su acostumbrada galantería: “Yo no sé por qué tiemblo ante el seudónimo que me oculta su nombre; por qué no oso hablarle con sólo el corazón del *amor* i *la inconstancia*... En la historia de mi alma hai un misterio... no me fuerce por Dios a revelárselo” (*Ibid.*).

Más allá del contenido de la retórica almibarada de estas cartas en las que se intentaba definir el verdadero amor, lo que nos interesa es mostrar la manera como Obeso empezaba a hacer parte de la dinámica literaria y cultural de la capital y del país. Desde su aparición en 1872, hasta 1875 –fecha en que fue suspendido– el periódico funcionó sin interrupciones cada semana. Se editaba los lunes y ese mismo día se llevaba a “la casa de los suscritores [sic] de la capital”, mientras que “los abonados de fuera lo recibirán con toda puntualidad por los correos respectivos” (*El Rocío*, Bogotá: enero 1 de 1872, No. 1, p. 1). Obeso participaba con interesante regularidad en sus páginas, de modo que su obra estaba siendo conocida por el público. Aunque no tenemos un estimativo del número de periódicos que se editaban, ni del número de suscriptores que tenía, la inmediata respuesta de la dama capitalina (la carta aparece publicada en el siguiente número), puede ser un indicio del grado de recepción del periódico.

Las apariciones en *El Rocío* le permitieron al momposino codearse con lo más selecto del panorama literario nacional, y con algunos de ellos estableció amistad. Por las páginas del periódico desfilaban los poemas, ensayos y artículos de las más importantes figuras de las letras colombianas de entonces. Rafael Pombo, Jorge Isaacs, Manuel María Madiedo, Antonio José Restrepo, y Juan de Dios Uribe, entre otros, hacían parte del grupo de habituales colaboradores. Durante este tiempo, Obeso tuvo una relación editorial con Pontón y con Manuel María Madiedo, pues también aparece publicando en el periódico *La Ilustración* que dirigía este último y editaba

Pontón. El 24 de julio de 1873, una noticia registra los actos de celebración del 20 del julio, en los que Obeso, al lado de Bruno Maldonado, F. Mariño, Alberto Roca, Rafael Guzmán, D. Cajíao, Pinzón Rico y José María Samper, aparece como orador en la plaza principal de Bogotá (*La Ilustración*. Bogotá: julio 24 de 1873, No. 661, p. 35). Al año siguiente, para el mes de agosto, publica en cuatro entregas el texto titulado *El día de la Patria*, a propósito de los actos conmemorativos de la Batalla de Boyacá⁶.

Más adelante sigue publicando en varios periódicos y suplementos literarios capitalinos. El 20 de mayo de 1876, publica en *El Verjel Colombiano*, que reemplazó a *El Rocío*, “El sueño de la esperanza (Dolora)”, y en el mismo periódico, un mes después, sale publicado “Mi última esperanza (Balada)” (*El Verjel Colombiano*. Bogotá: 17 de junio de 1876, p. 268). En agosto de 1877, publica el poema “Paráfrasis de la vida” en el periódico *El Elector Popular* (“Paráfrasis de la vida”, *El elector Popular*; 16 de agosto de 1877, p. 28), y durante los años 1878 y 1879 publica varios poemas y traducciones de autores europeos en el periódico literario *La Patria*⁷. En 1882, dos años antes de su trágica muerte, publica “Noche eterna”, en el periódico *El Pasatiempo* (Bogotá: 24 de junio de 1882, pp. 145-146).

Cantos populares de mi tierra: tradición e innovación

La relación entre Mompóx y el boga es tan vieja como la ciudad misma. En 1572 Andrés Venero de Leyva estableció oficialmente la navegación por champanes en el río Magdalena; pero ya en el escudo de armas que el monarca Felipe II le otorgó a Mompóx en 1561 aparecen el champán y el río, al lado de la cruz latina de sable y de la palma de Sinoble (Cabrales, 2006: 83-84). Desde tiempos coloniales el Magdalena se convirtió en la

⁶ “El día de la patria”, *La Ilustración*. Bogotá: 4 de agosto de 1874, pp. 234-235; 7 de agosto de 1874, pp. 238-239; 11 de agosto de 1874 de 1874, pp. 241-242; 14 de agosto de 1874, p. 245. Citados por Prescott (1985: 209). Ese mismo año y en el mismo periódico publica dos artículos sueltos: “Lo que suena”. Bogotá: 21 de agosto de 1874, p. 254, y “Palabras al aire”. Bogotá: 8 de septiembre de 1874, p. 276. Prescott (1985) cita estas publicaciones dentro de las referencias bibliográficas que trae al final de su libro, pero no hace ninguna mención de ellas en el interior del texto. Es importante anotar que en la colección de prensa de la Biblioteca Nacional, no se encuentran los ejemplares de *La Ilustración* del año 1874, precisamente la fecha en que publica Obeso, y en la Biblioteca Luis Ángel Arango no aparece registrado el periódico. Esto, sin lugar a dudas, dificulta el seguimiento a la labor ensayística de Obeso.

⁷ “El genio”, *La Patria*, año I, tomo I, 1878, pp. 537-538; “Del Fausto de Goethe” (fragmento), año II, tomo III, 1879; “Los Parias (traducción de D. F. Coppée), año II, tomo III, 1879, pp. 86-88; “Sotto voce” (inédito), año II, tomo II, 1879, pp. 225.

principal vía de comunicación de las zonas costeras con los del interior, de modo que los encargados de realizar esta dura tarea, estarían presentes en las memorias y los relatos de quienes hacían la travesía por estos territorios a través del río.

Así, los bogas y los habitantes del Magdalena se convirtieron en protagonistas de los relatos de los viajeros extranjeros que visitaban la recién fundada nación, y a mediados del siglo XIX, de los textos de los ensayistas y políticos nacionales. Dentro de los fundadores de esta tradición se encuentra la tertulia literaria conocida como *El Mosaico*, de la que hacían parte José María Vergara y Vergara, José María Quijano Otero, Ricardo Carrasquilla, José Manuel Marroquín, José María Samper, David Guarín y Ricardo Silva. Este grupo se convirtió en el máximo dinamizador de la literatura nacional a mediados de siglo, con la edición de novelas, poesías, ensayos, artículos y cuadros de costumbres, en los que se describían elementos de la cultura popular de las regiones colombianas, ligado a la imperante necesidad de fortalecer el imaginario del estado nación.

El primer cuadro de costumbre que menciona a los bogas data de 1840, lo escribió Rufino Cuervo, el padre del gramático y filólogo Rufino José Cuervo. En su descripción, el boga aparece como un “pequeño pilluelo que necesitaba de corrección y de la transformación de su medio salvaje” (Arias, 2005: 102). Esta fuerza, altivez y vivacidad del boga, debía ser susceptible de someterse a un proceso de civilización, hasta convertirse en algo positivo para el desarrollo de la nación. En 1850, el cartagenero Manuel María Madiedo, uno de los intelectuales más representativos del siglo XIX colombiano, escribe también un cuadro de costumbre sobre el boga del Magdalena (Madiedo, 1973) y un poema dedicado al río Magdalena (Madiedo, 1952). El autor se muestra como un conocedor del río y su entorno. En el poema, el Magdalena es el río de la patria: “¡Yo te saludo, hijo de los Andes/Puedes un día fecundar mi patria,/Libre, sin par por su saber y gloria,/Y habrás colmado toda mi esperanza!” (*Ibid.*). El paisaje agreste del Magdalena, colmado de serpientes, tigres y toda clase de animales salvajes, es valorado como unos de los elementos constitutivos de la nación, una imagen fuerte y varonil que se impone sobre una imagen de Europa débil, perfumada y femenina:

Yo los he visto junto a la hoguera/cavar ansiosos tus arenas blancas/
Y en sus entrañas despreciar el lecho/Del más pomposo femenino
monarca (*Ibid.*).

Esta idea de la nación varonil en oposición a la delicada Europa expresada en el poema, es reforzada por Madiedo en la crónica sobre los bogas del río Magdalena. La nación es un espacio rudo, basto e inculto, habitado por primitivos que al igual que el espacio necesitan ser civilizados:

[...] No se parece a las lindas cuadrillas con que se divierten los parisienses; ni estas playas ardientes rodeadas de bosques ignorados se asemejan a sus ricos salones alfombrados con los productos de las fábricas de los gobelinos; ni tienen nada de común los casi desnudos bogas del Magdalena con los perfumados leones de la capital de Francia (Madiedo, 1973: 13).

El boga se confunde entonces con el paisaje agreste del Magdalena, que espera la presencia del yo civilizador:

Yo veo serpientes que tus aguas surcan,
Cuyos matices a la vista encantan,
Y oigo el ronquido del hambriento tigre
Rodar sobre tú margen solitaria;
Mientras salvaje el grito de los bogas
Que entre blasfemias sus trabajos cantan
Vuela a perderse en tus sagradas selvas
Que aún no conocen la presencia humana (Madiedo, 1952).

Por su parte, José María Vergara y Vergara rescata en 1867 la canción titulada “El Trapiche”, que intenta desde una perspectiva externa recoger el habla y el sentir de la población negra:

Mi señora no me quiere
Mi amo no me puede vé;
Mi señora, la chiquita
Dice que me ha de vendé
Por un plátano maduro
Y una totumita é mié.

—Mi señora, la chiquita
No me venda sumercé (bis)
¡Fracica!
—Señó
—¡Tu amo te quiere vendé!
—Por qué? ¿Po qué?
—Po que no sabe molé.

construyendo entre Cali y Buenaventura. Esta época de dificultades queda consignada en la carta que le escribe a su amigo Adriano Páez:

Vivía entonces como un salvaje, a merced de las lluvias, rodeado siempre de una naturaleza hermosa pero fractaria a toda civilización, armada de todos los reptiles venenosos, de todos los hálitos emponzoñados de la selva (Grillo, 1927:217-218).

De manera que en *María*, todo se conjuga para representar a los bogas como una fuerza negativa, ligada a parajes de clima mal sano, toda clase de alimañas, y atmósferas cargadas de malos presagios” (Henaó, 2007).

Con la anterior digresión, hemos querido más bien resaltar el hecho de que para 1877, cuando Obeso publica *Cantos populares de mi tierra*, ya existe en la escena literaria nacional una tradición de representación del boga, de negros, montaraces y zambos de costas y riberas de zonas tropicales; mas siempre desde afuera, desde la visión blanca y andina. Obeso tiene en cuenta esa tradición, pero logra exponer una dimensión más profunda de aquellos lugares y sus gentes. Mientras en la pluma de los otros escritores del siglo XIX, esos pobladores eran asimilados al paisaje agreste en la espera de la redención por parte del yo letrado y civilizador, en la escritura de Obeso, negros, zambos, montaraces y mulatos son valorados de acuerdo con sus propios referentes culturales; son seres humanos. Tienen visiones propias de la vida y de sí mismos, no están todo el tiempo esperando la influencia redentora del hombre blanco. De ahí que el boga del poeta de Mompóx marque distancia, incluso con irreverente humor, y pueda ver la manipulación de los políticos para involucrarlo en una guerra que no corresponde a sus propios intereses:

Ricen que hai guerra
 Con lo cachacos,
 I a mi me chocan
 Los zamba-palo...
 Cuando los goros
 Sí fuí sordao
 Pocque efendía
 Mi humirde rancho...
 (“Serenata”)⁸.

⁸ Los poemas de *Cantos populares* serán citados por su título, sin incluir la página.

Es un ser que sabe cuáles son sus intereses, y además, a pesar de que reconoce la diferencia cultural con el hombre blanco, intenta aprovechar el discurso republicano sobre la ciudadanía como una herramienta para reclamar la igualdad social:

Si alguno quiere
Trepácese en arto,
Buque ejcalera
Por otro lao;...
Ya pasó er tiempo
Re loj eclavos;
Somo hoi tan libre
Como lo branco...
(*Ibid.*).

Como lo ha señalado el agudo estudio del profesor Prescott, Obeso llega a las “expresiones más profundas y humanas” de los bogas y de las poblaciones negras habitantes de las riberas del Magdalena (Prescott, 1985: 47). El momposino, mejor que nadie en esa época, se aproxima a través de su poesía al amor maternal, la valoración del paisaje, la amistad, la fidelidad, y el amor, de los bogas. En sus versos de *Cantos populares* hay una enorme distancia con respecto a los escritos de, por ejemplo, José María Samper (1861), en los que el boga del Magdalena aparece como ser bruto, practicante de un “malísimo lenguaje” y además como un personaje “siempre impúdico, carnal, insolente, ladrón y cobarde” (Samper, 1861: 98). Lo cierto es que esa visión de Samper sintetizaba bastante bien la ideología eugenésica de las élites, blancas e hispanófilas, rectoras de la naciente República.

De hecho, en ese mismo texto, Samper deja ver que el cruce entre eugenesia y el discurso sobre la productividad y el progreso, era una consigna utilizada por las élites para inferiorizar y negarle la verdadera ciudadanía a los no blancos. Para ellas, el hombre negro y sus descendientes (zambos y mulatos) eran la causa del atraso de la nación, debido a lo que consideraba su supuesta inmoralidad innata, y su falta de interés por la explotación comercial de los recursos de la naturaleza, lo que se veía evidenciado por su tendencia a no habitar en los “benignos” climas fríos:

El se cree más dichoso que nadie, porque no tiene los deberes del ciudadano ni las necesidades de la civilización. Su platanar eterno, su maizal y su yucal (que no son casi un lujo), su hamaca, su red

y su canoa, le bastan para vivir. Cuando necesita sal [...] lleva su piragua de plátanos, yucas y pescado seco, va a venderlos a la más cercana villa o parroquia, se provee de lo que necesita y vuelve a su vida de indolente reposo (*Ibid.*).

Como elaborando una respuesta a semejante coincidencia de discurso político e ignorancia, en el poema *Canto der montar*, Obeso aborda todos esos elementos en términos de una visión positiva de la vida por parte de negros, zambos y mulatos de las riberas de los ríos y las costas del país; esa visión tiene implícita una concepción culturalmente diferente con respecto a la propiedad, el buen vivir y el sentido mismo de la vida.

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 nairén me aturruga;
 Er Prefecto
 I la tropa comisaria
 Viven léjo;
 Re moquitos i culebras
 Nara temo;
 Pa lo trígues tá mi troja
 Cuando ruécmo...
 Lo animales tienen toros
 Su remerio;
 Si no hai contra conocía
 Pa er Gobiécno;
 Conque asina yo no cambio
 Lo que tengo
 Poc las cosas que otros tienen
 En los pueblos...
 (“Canto del montar”).

En el proceso de definir la nación, o lo que se esperaba de ella, se terminaba incorporando sus bordes, representados en la geografía de los climas calientes y sus habitantes, pero desde la lógica de un esfuerzo por asimilar su diferencia a la mismidad del centro blanco y eurocentrado⁹. Frente a esto, en *Obeso* no se nota el afán por incorporar a la gente negra, zamba y mulata habitante de las riberas del Magdalena, al control y al orden del progreso republicano.

Expresado lo anterior, también hay que decir que *Obeso* no es un boga en la república de finales del XIX. Es un hombre negro letrado que busca ganarse un espacio en el panorama literario, y para ello usa las herramientas intelectuales del momento; es decir, lee, se vale y busca de modo legítimo sacar provecho del “marco común discursivo” (Roseberry, 2002: 220) de la época. La obra de *Obeso* se ubica en la transición del proyecto liberal radical, al proyecto regeneracionista. Así, y como ya se señaló, se apreciará en *Cantos populares* la referencia a los parámetros literarios de mediados de siglo. El mayor dinamizador de ese campo era, a la sazón, el lineamiento dictado por la tertulia *El Mosaico* con sus cuadros de costumbres, en donde el boga y la marginalidad aparecían retratados, esencialmente de modo superficial y exótico. No obstante, también retoma elementos del proyecto regenerador con su ejército de gramáticos y filólogos, interesados en el estudio formal (entiéndase oficial) del lenguaje, y de sus “pintorescas” realizaciones dialectales.

En el sentido que tiene del valor del manejo de la gramática como llave de entrada a la ciudad letrada, *Obeso* se aproxima a Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro y lo más destacados filólogos de finales del siglo XIX. De hecho, es en función de ello que le reconocerán méritos como escritor: el 5 de septiembre de 1877, el mismo año en que se editó *Cantos Populares*, el filólogo bogotano Ezequiel Uricoechea, le escribe desde París a su colega y amigo Rufino José Cuervo, radicado en ese entonces en Bogotá... “He leído con interés –le dice Uricoechea a Cuervo– los versos costeños y le agradezco su regalo. Siguiendo el método de lectura que usted me ha indicado, sólo me han faltado como tres palabras”¹⁰. Todo parece indicar que los llamados “versos costeños”, son los de *Cantos populares*, precisa-

⁹ Véase un análisis de la retórica civilizatoria por parte de los intelectuales en el siglo XIX en Rojas (2001) y Múnera (2005).

¹⁰ Citado por Ochoa (2008: vii). En este corto pero sugerente ensayo, Ochoa muestra la importante influencia del romancero popular español en la poesía colombiana, y la relación entre lo escrito y lo sonoro.

mente editado el 15 de mayo anterior y que Cuervo había hecho llegar a su amigo Uricoechea en París.

En consecuencia, Obeso, a la vez que revela, potencia y valora, como ningún otro, el mundo material y espiritual de los bogas, también está haciendo un trabajo científico que se inscribe dentro de las tendencias de los gramáticos estadistas de finales del siglo XIX¹¹. De modo que no es gratuito que el poema insignia del libro “Canción del boga ausente”, haya sido dedicado a los dos gramáticos y filólogos más importantes del país durante el siglo XIX, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro. Por tal motivo un crítico literario muy posterior, pudo referirse a *Cantos Populares* como un libro “quizá más importante para el filólogo que para el lector cotidiano” (Arango Ferrer, 1967: 314-315). La dedicatoria a los dos gramáticos debería más bien ser leída en su carácter obligatoriamente ambiguo. No es del todo un acto de rebeldía del poeta contra “el casticismo tradicional” (Lagos, 1983: 223), pues debe hablar la “lengua”, verbigracia la tendencia filológica formal del momento, para ser escuchado; ni tampoco el acatamiento dócil de esas reglas de juego, lo que constatamos en la elección obsesiva de incrustar en ese discurso la visión de un sujeto discriminado de inferiorizado por las élites: esa gente negra epitomizada en el boga, para dignificar su forma de vida¹².

En resumen, es evidente que Obeso tenía el conocimiento suficiente de la región y la sensibilidad para abordar el estudio de un mundo que nunca le fue ajeno. Con su poesía, “participa de la vida dura de los mineros, los bogas de espaldas desnudas que empujan con sus bíceps las canoas que surcan los ríos milenarios”. Una especie de “luto eterno” por sus ancestros fortalece su poesía, pero “no era un gitano mal llegado sino un intelectual de la propia tierra con su fuerza física” (Zapata, 1984: 12)¹³.

¹¹ No podemos perder de vista que *Cantos* trae una nota previa con el título de “Advertencia del autor”, en la que se consignan algunas pautas de fonética para la mejor comprensión y lectura del texto.

¹² Se podría pensar que en el contexto de la nación Obeso, en los *Cantos populares* habla desde lo que Mignolo denomina la “diferencia colonial”. Pues su *locus* de enunciación es periférico con respecto a la centralidad de lo andino identificado lingüística y culturalmente con la metrópoli española. Lo que nos permite ver al boga de *Cantos populares* como un sujeto subalternizado, en cuyo caso “La cuestión no es por cierto que los subalternos no pueden hablar, sino que el tomar conciencia de que los subalternos no pueden hablar, es necesario hablar constantemente para incrustar la voz en la espesura hegemónica y crear las necesarias fisuras mediante la inserción de lo local, desde abajo, en lo global desde arriba del promontorio” (Mignolo, 1998: 5).

¹³ En 1878 Obeso traduce la obra dramática *Otelo* de Shakespeare. Como lo revelan las palabras que como traductor dedica a los lectores, era muy importante para él mostrarse conocedor de la lengua española y un especialista en el arte de la traducción

Que la lectura hecha por Obeso de las reglas del juego del campo literario de su época fue correcta, lo demuestra la recepción (matizada como veremos) de la crítica constituida por los gramáticos y filólogos que dominaron el panorama intelectual y político de Colombia a finales del siglo XIX. Esta, sin ahondar como el propio poeta en la valía cultural del mundo por él poetizado, reconocía su manejo de “lo literario”. Así, en la emblemática fecha de 1886 y a dos años de la muerte de Obeso, José María Rivas Groot publicó la antología *La Lira Nueva*. Allí el momposino aparece al lado de poetas como Ismael Enrique Arciniegas, Manuel Medardo Espinosa, Emilio Antonio Escobar, Diógenes Arrieta, Julio Añez y Julio Flórez, entre otros. En el prólogo del mencionado trabajo, se resalta a los poetas nacionales herederos de las influencias estilísticas de los clásicos castellanos, tales como Campoamor, Zorrilla, Núñez de Arce y Bécquer. Ratificando esta influencia, Nicolás Guillén, uno de los máximos representantes de la poesía negra, en un pequeño texto, lo ubica, al igual que él, como heredero de la tradición de poesía hispanista clásica:

[...] la forma en que éste [Obeso] escribió sus “cantos” y cierto cubano sus “sones”, ya había cristalizado en la literatura española con Góngora, y tanto más de una vez a poemas anteriores al autor de las “Soledades”, como Gil Vicente y Lope de Rueda [...] En México, Sor Juana Inés de la Cruz, años más tarde escribió también algunos poemas con la deformación prosodia de los negros africanos. La tradición viene desde muy lejos y los blasones no pueden ser más ilustres. (Guillén, 1984: 55).

En este sentido, es muy interesante que en la colección de la Biblioteca Nacional de Colombia, *Cantos Populares* aparezca empastado junto con dos trabajos sobre cantos populares españoles¹⁴: la *Colección de cantos flamencos*, recopilados por Demófilo (1881), y los *Cien cantares a los ojos*, compilados por Blanca de Gasso y Ortiz (1871). Más interesante aún es el hecho de que el prólogo de la *Colección de cantos flamencos* guarda un estrecho parecido con la introducción que Candelario Obeso hace a su trabajo. En el prólogo, Demófilo expresa la intención de que el cultivo de la

¹⁴ Ana María Ochoa (2008) señala el papel fundamental del romancero popular español, pues en mayor grado que la tradición alemana de Herder, fue aquella la que sirvió de soporte a los escritores nacionales en su elaboración de las reflexiones sobre lo popular. Por su parte, Prescott (1985:143) también ha analizado el uso por parte de Obeso de la métrica española de Bécquer y Juan de Zorrilla de San Martín para captar el habla popular “mediante una fiel reproducción fonética.”

poesía y la literatura se conviertan en un elemento para el engrandecimiento de la nación:

El amor que profanamos á nuestro pueblo y el deseo de que la literatura y la poesía, rompiendo los antiguos males de un convencionalismo estrecho y artificial se levante a la categoría de ciencia y se inspire en los grandiosos y nuevos ideales que hoy se ofrecen al arte nos anima a esperar que este humildísimo trabajo, mucho más enojoso y pesado de lo que a primer vista puede presumirse, sea acogido con benevolencia por los hombres científicos. (Demófilo, 1881: xviii).

Así, el autor aspira a que su humilde y penoso trabajo, reivindique “el derecho del pueblo hasta aquí desconocido como un factor importante en la cultura y civilización de la humanidad” (*Ibid.*). Obeso, por su parte, en la nota introductoria a *Cantos populares*, dice que:

En la poesía popular hai i hubo siempre sin las ventajas filosóficas, una sobra copiosa de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así, tengo para mí que es sólo cultivándola con el esmero requerido como alcanzan las naciones a fundar su verdadera positiva literatura, tal lo comprueban el conocimiento de la historia. Ojalá, pues, que de hoi más, trabajen este propósito en la medida i el modo conducentes a un pueblo civilizado los jóvenes amantes del progreso del país, i de esta suerte pronto se calmara el furor de la imitacion, tan triste, que tanto ha retrasado el ensanche de las letras Hispano-Americanas.

Pero hasta la aparición del libro de Laurence Prescott, se puede afirmar que la crítica se había centrado, y lo incluía en las antologías, por la sola biografía de nuestro poeta. Durante la vida de Candelario Obeso, y muchísimo después de su muerte, esa mirada efectuó una suerte de exotización reforzada, al dar por sentado que la única preocupación de este poeta, por ser negro, fue y tenía que seguir siendo la cuestión racial: la crítica de la época terminó convirtiéndolo en un personaje exótico, tal como había hecho antes con los bogas que navegan por las páginas de *Cantos populares*. Al antologizar sus poemas, sobre todo “Canción del boga ausente”, se le reconocía cierto ingenio a Obeso, pero en realidad nunca se consideró que podría estar a la altura social y política de sus colegas blancos y mestizos; éstos supieron encerrarlo en el papel exclusivo de representante de

la “voz de su raza”, bloqueando su desarrollo de otras obras, y matizando para efectos prácticos su aporte como gramático y experto conocedor de la lengua. Mientras, ellos sí disfrutaron a cabalidad las ventajas sociales y económicas de su papel de gramáticos con poder (Deas, 1993).

Como la huella que dejaba el hierro candente sobre la piel de sus ancestros, *Cantos populares de mi tierra*, se convirtió paradójicamente en el sello y el estigma personal de Candelario Obeso durante el resto de su vida.

Zapatero a tus zapatos, la búsqueda de otras formas de reconocimiento

Cuatro años antes de su muerte, en 1880, Candelario Obeso publicó con la imprenta Zalamea su obra *Secundino el Zapatero*, una comedia dramática en tres actos en tono costumbrista y moralizante¹⁵. La obra, escrita en verso, muestra las aspiraciones del zapatero Secundino, quien incentivado por un inescrupuloso político de carrera (Doctor Braganza) decide dejar su vida de humilde zapatero y entrar en el pomposo mundo de la política:

Déjame obrar libremente;
Tú no sabes de éstas cosas;
Si un tiempo fui... negociante,
Hoy soi un hombre de nota;
I a triunfar en el Tolima
En Santander i en la Costa
Seré senador seguro (*SEZ*: 5).

La familia lo acompaña en la nueva empresa de diferentes maneras. Doña Marta, la esposa, contrario a la imagen que de la mujer tiene Obeso en gran parte de sus otros trabajos¹⁶, es la voz de la sensatez durante toda la obra, y permanentemente está tratando de convencer a Secundino de lo estéril y descabellado de sus nuevas aspiraciones:

Vuelve a tus hormas,
I déjate de sufragios
I de esta vida ostentosa.

¹⁵ Citaremos aquí de acuerdo a esa edición. En las citas textuales lo señalaremos entre paréntesis con la abreviatura *SEZ*, seguida del número de la página.

¹⁶ Un interesante trabajo sería explorar los fuertes tintes de misoginia en la obra de Candelario Obeso.

De nuestra humilde fortuna
Nada nos queda. (*Ibid.*).

¿I a ti de qué te ha servido
La ciencia de que blasonas?
¿De gastar lo que tenías?
¿De qué esa maldita tropa de
Charlatanes hambrientos
Te haya dejado en la inopia? (*SEZ: 6*).

Aniceta, la hija de Secundino, en cambio, se asume completamente como la hija de un político prestigioso, cambia su manera de hablar y se interesa por la ópera y la lectura de los románticos europeos, y es cortejada por Facundo un joven de buena familia:

Aniceta.
¿Trajiste, papá, las obras
Del romántico Musset?

Don Secundino
Si traje, niña preciosa...
Clemente escucha: al instante
Vete al mesón de «La Aurora»
I al jóven tu amo el doctor
Don Facundo Candanesa
Dí de mi parte que espero... (*SEZ: 7*)

Aniceta
Dile a mi nombre memorias,
I dile que su Aniceta
Tiene un dolor en la aorta
Por causa de un sueño triste
Que le inspiró cierta Oda.

Aniceta
Dime ¿qué ópera
A ti te gusta papá?

Don Secundino
A mi me deleitan todas

Aniceta

A mi me encanta Lucía,
Pero más Traviata i Norma (*SEZ*: 8).

Al final de la obra, Secundino es engañado por Braganza y Aniceta descubre que su enamorado de buena familia no es más que un hombre lleno de vicios, amante de la bebida. Desengañado por sus supuestos colegas políticos, y lleno de deudas, Secundino se da cuenta de que los zapatos de político no le calzan, de manera que vuelve a sus viejas hormas de zapatero:

Ni una espresion de consuelo!
Urrutia, Espinel, Robledo
Me miraron de mal ceño...
Triunfaste Marta querida;
Seré otra vez zapatero...
Mañana compro las hormas. (*SEZ*: 38).

Aniceta decide aceptar el amor de Félix, un joven artesano que se caracteriza por ser honrado, trabajador y sin vicios, a diferencia de Facundo, su antiguo pretendiente. En varias ocasiones ante su hija, Doña Marta resaltó las virtudes de Félix:

Las alpargatas con honra
Valen más que los botines
Que gastan ciertas personas.
He visto mucho, hija mia;
I si anhelas ser dichosa
Hai artesanos decentes...
(*SEZ*:13).

I no te engañas,
Pues todo el mundo lo elojia.
Es trabajador, honrado
Como pocos; no trasnocha...
Nunca se le ve... bebido
Ni es petardista. Una fonda
Tal vez no pisó en su vida.
Dicen que por “La Reforma”
Tiene su establecimiento,
I es voz jeneral que goza
Dé un crédito ilimitado...
Ojalá fueras su esposa (*SEZ*:14).

El objetivo de *Secundino el Zapatero* es mostrar la importancia del artesano trabajador, honrado y decente. Los discursos moralizantes que se manejan en la obra, encajan perfectamente con el tono del discurso de la Regeneración que se inicia en 1880 –año en que se edita la obra– durante el primer período presidencial de Rafael Núñez, a quien Obeso le dedica el trabajo. Pero, ante todo, la obra es una comedia, y antes que desentenderse de las luchas en su entorno político, Obeso desnuda aquí las prácticas de corrupción e hipocresía de quienes la ejercían. Estéticamente le era necesario establecer un contraste entre aquellos y la gente de bien, para evidenciar dichas prácticas. Esa gente de bien es la que está representada por el artesano, quien se ganaba el sustento con su propio trabajo, no intrigando o esquilmando a los demás. Así que el chiste del fracaso de Secundino no se relaciona con una “resignación social” de Obeso, sino con la pregunta que éste se hace sobre hasta dónde se debe llegar éticamente para hacer parte del poder político.

Ahora bien, a mediados del siglo XIX, el artesanado alcanzó una importante fuerza de movilización que empezó a preocupar a los políticos de turno. A través de las Sociedades Democráticas, que se expandieron por todo el país, los artesanos tomaron la política por sus propias manos. En 1850, el periódico *El Artesano*, de Cartagena, invitaba a la movilización del gremio con la siguiente arenga: “zapatero, como artesano, ve por tus zapatos; pero como ciudadano ve por tus derechos i observa tus deberes” (*El Artesano*, Cartagena: 17 de marzo de 1850, No. 2, p. 1). El resultado más claro del poder de la movilización artesanal, fue el golpe de 1854, que llevó a José María Melo al poder. Esta actividad política artesanal “desafió la dirección de los partidos de la élite” y de alguna manera “amenazó su control sobre el país” (Sowell, 2006: 133).

En 1875, a pocos años de iniciarse el proyecto de la Regeneración, ocurrió una de las movilizaciones artesanales más radicales, el Mitin del Pan, en la ciudad de Bogotá. Se elevó el precio de la harina y del pan en un 20%, y los artesanos y sectores bajos de la población apedrearon las casas de los monopolistas implicados mientras gritaban “guerra y muerte a quienes nos hambread” (*Ibid.*:183). Así las cosas, con la llegada de Núñez al poder el controlar a esta población, para evitar que siguiera siendo una fuerza política desestabilizadora del orden, era una de las tareas más apremiantes. Entonces, mediante medidas arancelarias que protegían la producción nacional, Núñez logró ganarse el apoyo de un importante sector de los

artesanos, y los alejó de su antigua militancia radical (*Ibid.*: 198). Paralelamente, se generó entonces un discurso del orden, el respeto, la humildad y la honradez; proyecto en el que participaron los intelectuales que “señalaban la vida familiar tradicional, la moralidad, las costumbres sanas, la sencillez y la abnegación, entre otros, como lo propio del pueblo bajo” (Arias, 2005:38).

Secundino el Zapatero se ubica dentro de esta tendencia, y Obeso, de alguna manera, sigue en la línea de relación con los gramáticos y filólogos que precisamente tuvieron su época de mayor auge durante el gobierno de la Regeneración. Pero lo hace con una sonrisa entre los labios. Por lo tanto, la cuestión del papel de los artesanos está ligada en el Obeso de *Secundino el Zapatero*, al reclamo de ciudadanía. Desde esta última retórica –no como se hace hoy desde el valor que damos a las identidades étnicas en la nación– era que los sujetos racializados como negros, mulatos y zambos podían articular políticamente sus demandas. Carecería de perspectiva histórica, como de sensibilidad humana, la crítica actual que pretenda ver, en el énfasis en la cuestión del artesanado de *Secundino el Zapatero*, una simple tendencia al blanqueamiento por parte de Obeso... Antes que ideal y teóricamente persistentes, las identidades son multidimensionales, se articulan desde diversas categorías sociales y requieren ser a cada paso contextualizadas (Hall, 2001 y 2008: 216), pues están construidas sobre “la base de la experiencia, de la menor, la tradición... y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales políticas y sociales” (Said, 2005: 39).

Conclusión

Considerando que, a diferencia de otros escritores del XIX, Obeso nació sin ninguna herencia económica; que empezó su actividad literaria en 1873 y pretendió vivir de su escritura, al no tener cargo político o burocrático estable; que a fuerza del manejo del lenguaje, de las normas rectoras del incipiente campo literario y, al mismo tiempo, haber propuesto un posible modo de enfrentar la cuestión de la innovación del lenguaje poético del momento con su *Cantos populares de mi tierra*, Candelario Obeso estaría llamado a ser considerado quizás el primer poeta realmente moderno de la literatura colombiana.

El que ese gran esfuerzo de innovación lingüística y temática del verso no pudiera ser continuado en sus obras posteriores, no puede atribuirse en ningún momento a una traición a un proyecto estético. O a la subsumición

deliberada del problema racial en el tema de la lucha de clases, por cierto clave en las reivindicaciones de la ciudadanía por parte de los sectores negros, pardos, mulatos y zambos de esa época. Que Obeso defienda la ética moral de los pobres y artesanos, en *Secundino el Zapatero*, no significa en modo alguno que se decantara por el inmovilismo social (Jáuregui, 2007) ante una constatación derrotista del hecho de que “las uvas estaban verdes”. Más bien, refleja la magnitud del racismo y la consuetudinaria práctica de lo que Jesús Martín Barbero denominó la inclusión abstracta y la exclusión concreta que practican los estados modernos con respecto al llamado pueblo. En la obra de Candelario Obeso está la voz del boga, pero también, las estrategias de un joven letrado negro que intentaba ubicarse en el panorama intelectual nacional del siglo XIX, donde la condiciones para los de su color eran en extremo difíciles.

Y que, a pesar de ello, Obeso se hiciera reconocer por la fuerza incontable de su talento, de acuerdo con los valores del campo literario de la época, es una proeza que desde nuestros más o menos consistentes acuerdos en torno a la importancia de las diferencias identitarias (reconocidas incluso en la Constitución actual de Colombia), resulta casi imposible de comprender. Más bien nos toca reconocer en él a un hombre que, a fuerza de arte, sacrificio y algo de humor, supo identificar y dar forma estética, con mayor o menor fortuna en cada obra, a los conflictos sociales y políticos de su tiempo. Conflictos que entonces, como hoy, anudan discursos y prácticas de racialización con no menos amargas vivencias de exclusión, marginación y pobreza.

Bibliografía

- Arango Ferrer, Javier (1967). *Historia Extensa de Colombia*, tomo 9. Bogotá: Lerner.
- Arias, Julio (2005). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano: orden nacional, racionalismos y taxonomías poblacionales*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Caraballo, Vicente (1943). *El negro Obeso (apuntes biográficos) y escritos varios*. Bogotá: ABC.
- Cabrales Jiménez, Luis Eduardo (2006). *Obeso, el negro y el río: elementos de su vida*. Medellín: Editorial Lealon.
- Deas, Malcolm (1993). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Demófilo (1881). *Colección de cantos flamencos*. Sevilla: Imprenta y Litografía de El Porvenir.
- De Gasso y Ortiz, Blanca (1871). *Cien cantares a los ojos*. Madrid: Imprenta de la viuda é hijos de Galiciana.
- Grillo, Maximiliano (1927). “Correspondencia de Jorge Isaacs”, en *Ensayos y comentarios*. París: Editions Le livre, 1927.
- Guillén, Nicolás (1984). “Trite vira e la der probe cuando el rico goza en pa”, en revista *Cromos*, No. 3488, Nov. 20.
- Hall, Stuart (2008). “¿Qué es “lo negro” en la cultura popular negra?”, en Elisabeth Cunin (ed.), *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América*. México: INAH/CEMCA/IRD/IFEA.
- _____ (2001). “Negotiating Caribbean Identities”, en *New Caribbean Thought—A reader*. Brian Meekes y Folke Hindall (ed.). Kingston: University of the West Indies Press.
- Heno Restrepo, Darío (2007). *Memorias del primer simposio Jorge Isaacs el creador en todas sus facetas*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Isaacs, Jorge (2005). *María*, en María Teresa Cristina (editora), *Jorge Isaacs: Obras completas*, Vol., 1, Bogotá: Universidad Externado de Colombia/Universidad del Valle.
- Jáuregui, Carlos (2007). “Candelario Obeso, la literatura “afronacional” y los límites del espacio literario decimonónico”, en Lucía Ortiz (ed.), “Chambacú, la historia la escribes tú”. *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Köning, Hans-Joachim (1994). *En el camino hacia la nación. Nacionalismos en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750-1856*. Bogotá: Banco de la República.
- Lagos, Ramiro (1983). “La poesía ebanita y su precursor Candelario Obeso”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá: Banco de la República/Biblioteca Luis Ángel Arango, Vol., XX, No. 1.

- Libro de oro del Centenario de Obeso* (1949). Barranquilla: Editorial Arte.
- Mignolo, Walter (¿1998?). “Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos”, en: <http://www.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Espaciosgeograficos.pdf>
- Madiedo Manuel, María (1973). “El boga del Magdalena”, en *Museo de Cuadros de costumbres*, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, tomo I.
- _____ (1952). “Al Magdalena”, *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, No. 20.
- Múnera, Alfonso (1998). *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*, Bogotá: Banco de la República/Áncora Editores.
- _____ (2005). *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá: Planeta.
- Ocampo, José (1988). *Ensayos sobre Historia de Colombia*, 1988. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas.
- Obeso, Candelario (1871). *La familia Pygmalion*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas.
- _____ (1877). *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Imprenta de Borda.
- _____ (1880). *Secundino el Zapatero. Comedia en tres actos*. Bogotá: Imprenta Zalamea.
- _____ (1882). *Lucha de la vida: poema original de C. Obeso*. Bogotá: Imprenta de Silvestre y Compañía.
- _____ (¿1883?). *Curso de lengua italiana (según método de Robertson) de Vittorio Vimecarti*. Adaptada al castellano por Candelario Obeso. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea.
- _____ (1884). *Nuevo curso práctico, analítico, teórico y sintáctico de la lengua inglesa* de Theodore Robertson. Bogotá: Imprenta Zalamea Hermanos.
- _____ (1884). *Lecciones prácticas de francés extractadas del curso completo de lengua francesa* de T. Robertson. Candelario Obeso y Venancio González M. (Adaptación y traducción). Bogotá: Imprenta de vapor de Zalamea.
- Ochoa, Ana María (2008). “El mundo sonoro de los bogas del Magdalena”, en revista *Número*, Separata *Las músicas colombianas hoy. Su pasado y su presente*. Bogotá: julio-agosto, No. 57.
- Peñas Galindo, David Ernesto (1985). “Obra literaria de Candelario Obeso”, en *Boletín Historial de Mompós*, Vol., 39, No. 20-21. Mompós: Academia de Historia de Mompós.
- Prescott, Laurence E. (1985). *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Rivas Groot, José María (1886). *La Lira Nueva*. Bogotá: Imprenta de M. Rivas i Cia.
- Rojas, Cristina (2001). *Civilización y Violencia, la búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Editorial Norma.

Roseberry, William (2002). “Hegemonía y lenguaje contencioso”, en Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent (compils.), *Aspectos cotidianos de la formación del estado nación*. México: Ediciones Era.

Said, Edward (2005). “Cultura, identidad e historia”, en Gerhart Schröder y Helga Breuninger (compils.), *Teoría de la Cultura un mapa de la cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.

Samper, José María Samper (1861). *Ensayo sobre las revoluciones políticas i la condición social de las repúblicas colombianas (Hispanoamericanas)*. París: Imprenta de E. Thunot y C.

Smith Córdoba, Amir (1984). *Vida y obra de Candelario Obeso*. Bogotá: Centro para la Investigación de la Cultura Negra.

Sowell, David (2006). *Artisanos y Política en Bogotá, 1832-1919*. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico/Editorial Círculo de Lectura Alternativa.

Stuart, Charles Cochrane (1994). *Viajes por Colombia 1823 y 1824: diario de mi residencia en Colombia*. Bogotá: Banco de la República.

Uribe, Juan de Dios y Restrepo, Antonio J. (1886). *Candelario Obeso*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos.

Vergara y Vergara, José María (1867). *Historia de la literatura en la Nueva Granada desde la Conquista hasta la independencia (1538-1820)*. Bogotá: Imprenta de Echevarría Hermanos.

Zapata Olivella, Juan (1984). “Centenario Candelario Obeso”, *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, 8 de julio.