

ESCRITORES SOBRE EL RÍO GRANDE DE LA MAGDALENA (COLOMBIA): MEMORIAS DEL AGUA¹

POR

MÓNICA MARÍA DEL VALLE IDÁRRAGA
Universidad de La Salle, Bogotá

JORGE ANTONIO MEJÍA ESCOBAR
Universidad de Antioquia

LUISA RUBIELA BÁRCENAS MANTILLA

DESDE LA ATALAYA: POÉTICAS DEL OJO

Tras un paneo a las “voces y letras del río Magdalena”, el crítico barranquillero Ariel Castillo Mier propone que

El inventario incompleto de las obras de ficción en las que está presente el río Magdalena (Gregorio Castañeda Aragón, Víctor Manuel García Herreros, Eduardo Zalamea Borda, Óscar Delgado, Ernesto Palacio, Álvaro Mutis) nos revela que si el país le ha dado la espalda al río en materia económica y social, nuestra literatura no. Sin embargo, *si exceptuamos las décimas de la poesía popular de Benjamín Buelvas Dávila*, la presencia del río en las obras ha sido más bien marginal o incidental; motivo recurrente, el Magdalena, su historia moradora y su significación soslayada, no ha sido tema central de una obra literaria. (56, énfasis nuestro)

Pero ¿cómo puede ser esto, cuando el río ha sido protagonista de la historia del país? ¿Cuando en modo no desdeñable ha sido actor del poblamiento, de las guerras, de nuestros intercambios con el mundo? Esta pregunta debería inquietarnos si somos concientes de que los ríos son, a partes iguales, entes culturales y naturales y que,

¹ Este artículo es resultado de la investigación *Un diccionario de las artes de la pesca en el Magdalena Medio*, formulada en el 2011 y ejecutada entre marzo del 2012 y julio del 2013, desde la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, con la participación de Mónica María del Valle Idárraga, como investigadora principal, y como coinvestigadores Jorge Antonio Mejía Escobar (Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, grupo GEL) y Luisa Rubiela Bárcenas Mantilla (en ese entonces funcionaria del Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio), con fondos de la Pontificia Universidad Javeriana, la Unión Europea y la Universidad de Antioquia. Esta investigación buscó contribuir a la memoria local de la pesca artesanal en el Magdalena Medio mediante el realce de las visiones del río, los pescadores y los ambientes y artes de la pesca, a través de la recolección, contraste y sistematización de un corpus de “palabras y cosas” relacionado con esta actividad en cuatro localidades de las subregiones del Magdalena Medio, y en textos literarios colombianos sobre el río.

en esa medida, su invención literaria refleja su grado de integración en la sociedad en la que se mueven. Con su tino característico, Castillo Mier insinúa el punto que queremos desarrollar; el de la representación del río en los letrados y, por contraste, entre escritores y escritoras marginales/populares.

Permítasenos desglosar estos dos supuestos, empezando por la figuración literaria como indicio del lugar que se concede al río en lo social. Si nos remontamos a la época colonial con esta idea en mente, será más comprensible el por qué de la profusión de poemas a ríos, saltos y otros accidentes topográficos en los textos escritos por criollos (o proamericanos). Todos esos mapeos incrustan en la mirada europea una mirada local (criolla), plantan una presencia en abierto desafío a los patrones de representación difundidos y reafirmados por las crónicas de Indias. Así, en lugar de un mundo donde se pavonea el vaho demoníaco, donde la desmesura es prueba de la presencia infernal, donde pululan caimanes, mosquitos y zancudos, culebras y demás bestias que son emisarios de ese reino (ver Cañizares-Esguerra), los escritores criollos proamericanos rescatan esos paisajes, revalúan a las criaturas y mediante esa estrategia se insertan en la visión europea. Afinan su representación y por esa vía (que corre paralela a sus conquistas económicas), se trenzan en la lucha por la hegemonía, que culminará con la (presunta) autonomía posindependentista.

Los escritores son agudamente sensibles respecto al carácter creado de los paisajes. De ahí que alguien como Burgos Cantor, al referirse a los impases y desafíos que plantean los elementos “naturales” de sus obras (esos ríos, esos mares, esos patios, esas ceibas), conceda que para un poeta inglés, por ejemplo, enfrentado a la tarea de poetizar sobre el Támesis, la empresa sería más fácil que para un poeta banquero, pongamos, que tiene que vérselas con el río Magdalena. Y esto es así porque el inglés cuenta con una tradición que le ha legado visiones, temas, escenas, pobladores, que han sido en su conjunto el registro civil del Támesis, mientras que el poeta banquero, el barranquillero, el girardoteño... tiene que empezar por despojarse de las crónicas y los relatos de viajeros donde, a influjo de los intereses colonizadores, la descripción de esos lugares ha sufrido una rotunda deformación.

Hacer del río Magdalena el protagonista de una obra literaria entraña un primer y enorme desafío, que pone en la misma liza representaciones en pugna, y los retos propios de la creación. Esto es tanto más cierto en contextos con historias coloniales donde el “paisaje” entró a lo imaginario marcado por el afán de explotación, y donde tras las independencias la sociedad entera se ve abocada a recrear, en su sentido pleno, esas topografías cicatrizadas, enajenadas en lo simbólico y expoliadas en lo material. Con todo esto en verdad estamos sobrenadando un nuevo supuesto o tendencia de trabajo de la antropología (o la arqueología acuática) y quizás también un síntoma de un desplazamiento más abarcador en las ciencias en general, una tendencia que revalúa la normalizada dicotomía occidental entre naturaleza y cultura. A fin de cuentas, se

cuestionan sesudamente estos teóricos (véase Latour), quizás hemos girado durante siglos sobre una aporía: porque ¿acaso no son ya *culturales* todas las visiones? ¿Lo que vemos—o describimos—no está indefectiblemente ya troquelado por ideas, juicios, expectativas y miedos largamente elaborados por acumulación y consenso? La estrategia de nominación española colonial es ya un buen ejemplo de esto, con la trasposición de visiones del campo artesanal o incluso corporal y aun religioso, al campo visual-topográfico, como *ceja* (de monte), *boquerón*, *tetas* (de Caramanta), *sierra*, o río Grande *de la Magdalena*. Algo a lo que el novelista francés Michel Tournier aludía poéticamente (retomando biográficamente una frase de Amiel) cuando escribió que “un paisaje es un estado de ánimo” (1994).

Regresando al río, Edgeworth ayuda a entender este entramado: “la mayoría de los ríos —dice— se pueden describir como artefactos, en el sentido de que han sido moldeados por la acción humana” (“Rivers” 18).² Ampliando un poco más, aclara que:

de hecho es muy difícil hallar un río que esté en un estado prístino, natural. En un sentido muy real los ríos hoy en día son artefactos culturales. Con el paso de los siglos, en la mayor parte del mundo, los ríos y sus corrientes han sido artificialmente configurados, desviados, bifurcados, encogidos, acortados, ensanchados, canalizados, enderezados, dragados, ahondados, represados, reencauzados, empozados, se les han hecho diques y terraplenes o se les ha modificado de muchas otras maneras. Algunas veces la modificación es intencional: algunas veces es efecto imprevisto de otras acciones. Si el río alguna vez fue una entidad natural, desde hace mucho ya se le ha limado al menos parcialmente para que sirva a los proyectos humanos. (“Rivers” 13)

Lo que no niega que el agua tenga “una existencia por fuera del terreno humano también” (Edgeworth, “On the Agency” 15); es decir, sus fuerzas, sus corrientes, sus dinámicas: “el puro poder del agua, que va mucho más allá de la simple resistencia material a la acción humana” (159).

Uniéndonos a la cita de Castillo Mier, esta ausencia del río como protagonista de una obra literaria es simultáneamente significativa y preocupante. Es significativa porque nos revela el negativo del modo como hemos entendido al río. Es preocupante por las consecuencias que acarrea ese tipo de comprensión. La investigación que realizamos, al basarse tanto en materiales literarios como en entrevistas con los pescadores, da elementos para un contraste de posturas a partir del cual se comprende por qué el río es el corazón de las décimas del poeta que cita Ariel Castillo Mier y de la obra de otros autores populares (y mujeres creadoras), dos de los cuales analizamos aquí, y en cambio es tangencial en el fondo en la obra de los letrados. Nuestro argumento es el siguiente: en boca de la mayoría de los letrados (con excepciones cimeras), el río ha adquirido los

² Todas las traducciones al español de fuentes en otra lengua son nuestras.

tintes ideológicos, raciales, de género y de clase (Martínez Pinzón) que caracterizaron y siguen caracterizando la visión del río y el mundo que él vertebra y atraviesa. ¿Cuáles son esos tintes? Los que están en la base de las jerarquías racializadas y engenerizadas que se estructuran como dualismos, donde se privilegia lo blanco sobre lo no blanco, lo masculino sobre lo femenino, lo letrado sobre lo oral, lo culto sobre lo popular. La vista sobre otros sentidos, y por ese camino rápido se funda y se sostiene una idea de la naturaleza como recurso a total disposición de los seres humanos (Uberoi).

Si bien entonces escritos de Madiedo, Buitrago, Gómez Valderrama, entre muchos otros, esquivan las representaciones viciadas de las crónicas y renuevan los acercamientos al río, distanciándose de la fractura colonial y en ese sentido “construyen” al río también –por ejemplo mediante la recuperación de una vegetación “propia” en Madiedo, el rescate del pueblo pesquero y del boga en Caneva, el detallado despliegue del mundo del pescador en Buitrago–, sus figuraciones todavía están regidas por dos percepciones de raigambre colonial (eurocéntrica). Estas percepciones implican, por una parte, el sojuzgamiento de los pobladores ribeños desde parámetros donde lo racial/étnico se junta a ideas de diferencia (blanco/negro/indígena), una geografía racializada con las dicotomías tierra mala-tierra buena, que subyacen a la idea de atraso presuntamente atribuido de los bogas, pescadores y ribeños en general (y a la diferencia regional) (Arias; Múnera). Implican, asimismo, la preeminencia del ojo dominador, cartesiano en el fondo, por sobre otros sentidos para el conocimiento y el juicio (lo que Pratt analiza como el *veedor*). Dicho de otro modo, al tener como anteojo estas ideas de civilización (aun soterradas o en el mejor de los casos diluidas) los escritores –en su mayoría– reinciden en esa *mirada* otrificante y en esa concepción utilitarista del río asumido como recurso³ o a secas como mero medio de transporte.

Tres autores distantes entre sí en el tiempo, el espacio y en las ideas permiten ejemplificar esta constancia de la matriz colonial y nos sirven para contrastar luego esa mirada con la construcción del río en escritores marginales/populares.

Manuel María Madiedo fue “abogado defensor del débil, docente, filósofo, dramaturgo, poeta, sicólogo, teólogo, político, pensador, traductor, orador elocuente, defensor de la moral sustentada en el cristianismo, de la familia y de la justicia, la libertad y el orden social, practicante del espiritismo y homeópata” (Montes Mathieu 5). Según Montes Mathieu, Manuel María Madiedo escribió “uno de los primeros poemas que le hacen al río” (5). “Al Magdalena” (1848), un romance endecasílabo, comienza

³ No es que los ribeños no lo cifren y vivan como recurso también, es solo que sus concepciones pasan por otra matriz que tiene modos de regulación *sui generis*, muchas veces articulados sobre la mitologización, como en el caso del “Pescador del otro mundo”, el mohán o la “Luz corredora”. Tampoco es que sistemáticamente los escritores y escritoras populares lo representen de la manera que aquí pesquemos, pero consideramos que hay que prestar atención a las ocasiones en que sí ocurre, que es lo que proponemos en este texto.

con una invocación clásica: “¡Salud, salud majestuoso río [...]” y a renglón seguido nos habla del yo poético: “Al contemplar tu frente coronada/ De los hijos más viejos de la tierra/ *lleno solo de ti, siento mi alma/ Arrastrada en la espuma de tus olas*” (9, énfasis nuestro). Resaltemos que el yo poético observa al río (“al *contemplar* tu frente coronada” –dice–) y que resultado de esa contemplación, su alma es *arrastrada* por la corriente. En línea con nuestro argumento, la visión se corresponde con un arrebato interior (del alma), pero el cuerpo sigue en su puesto de mira a la orilla o en todo caso no sumergido en el agua. Estamos en el siglo XIX y los personajes que se evocan tan pronto se dice “río Magdalena” son los bogas y los tigres. Y efectivamente el poema les da su espacio a continuación: “[los bogas] Acompasados al rumor confuso /De tus *mugientes y espumosas aguas*” (9, énfasis nuestro). Los acompañaban asimismo los pescadores y, con ellos, curiosamente, ya nos hemos salido del río o, más bien, ya que nunca estuvimos dentro de él, el ojo siguió su deriva y ahora se detuvo en la orilla: “El pescador que *en tus orillas vive*,/ Bajo su choza de nudosas cañas./ Que a nadie manda ni obedece a nadie,/ De sí mismo el vasallo y el monarca.// Y el hombre libre que sus redes seca/ En tu sublime *margen solitaria* [...]” (9).

En estos versos tenemos en pequeño los tópicos sobre el río: su sonido (mugientes olas), su agitación (espumosas olas) y los pescadores y bogas, e incluso la paradójica mención de la habitación de los pescadores y la soledad de los márgenes (una idea que, a nuestro juicio, tiene consecuencias fatales pues por ese mismo camino suprimimos los patrones de poblamiento de los ribeños, esa condición anfibia que historió Fals Borda en su *Historia doble de la Costa* (1979). Es probable que verdaderamente esas orillas no tengan moradores, pero eso no significa que estén vacías, pues como enseñó Fals Borda:

[...] la cultura anfibia contiene elementos ideológicos y articula expresiones psicosociales, actitudes, prejuicios, supersticiones y leyendas que tienen que ver con los ríos, caños, barrancos, laderas, playones, ciénagas y selvas pluviales; incluye instituciones afectadas por la estructura ecológica y la base económica del trópico, como el poblamiento lineal por las corrientes de agua, las formas y medios de explotación de los recursos naturales, y algunas pautas especiales de tenencia de tierra. (21B)

Es decir, que aún sin pobladores asentados en las orillas, esas márgenes son vitales para la subsistencia de los ribeños que se mueven según los ciclos del río (más antes que hoy en día, dadas las penosas circunstancias que vive la región). Actualmente, y en lo prosaico de la vida cotidiana, esta misma percepción de las márgenes vacías propicia la apropiación de las laderas y playones presuntamente baldías, por ejemplo, por parte generalmente de recién llegados, so pretexto del vacío de pobladores. Este punto es álgido, valga notar, en las actuales negociaciones entre pescadores y entes estatales respecto al plan de ordenamiento territorial pesquero, pues lo que en los mapas

oficiales se ve como un playón, en temporada de sequía, en temporada de lluvias es un camino del río a la ciénaga, que si ha sido adjudicado o apropiado por alguien, como tierra para su ganado, trunca entonces la conectividad del río con los otros cuerpos de agua que alimentan la pesca artesanal.

El poema de Madiedo termina y nos deja con una última semblanza de las aguas: “tú te deslizas a través del tiempo/ Como la sombra de la acuátil garza,/ Sobre la faz de tus fugaces olas/ Que de los montes a los mares bajan/” (9). En estas márgenes, el ojo del yo poético se detiene en la magna vegetación: “En tus riberas vírgenes admiro/ La creación saliendo de la nada,/ *Grandiosa y bella*, cual saliera un día/ Del genio augusto que tus olas manda/” (9). El poderío de la vegetación se deja sentir de este mismo modo en la novela de Madiedo, *La maldición* (publicada originalmente entre 1859 y 1860). Uno de sus pasajes retrata ese ámbito así:

siguiendo hacia el origen de esta fuente, se entra en una selva compuesta de los más antiguos hijos de la tierra. Ceibas y cedros descuellan gigantescos como cúpulas esféricas de vastos edificios. [...] Los troncos de los árboles ennegrecidos anuncian que ha más de un siglo que resisten al sople de las borrascas y al rayo de la zona tórida. [...] La fuente murmulla al través de aquellos árboles venerables [...] Sus aguas, aunque cristalinas, ocultan al ojo curioso el fondo sobre que descansan, y una espuma altísima se deshace con un gemido funerario sobre su tersa superficie, tinturada por el verde de los árboles que la cubren como debajo de un dosel eterno. (27)

De nuevo tenemos ahí la descripción esencialmente visual o sonora, distante, del agua y sus inmediaciones. Volviendo al reclamo de los escritores en torno a las herencias escriturales que conforman un repositorio para la escritura: esta descripción de Madiedo da la espalda a la tradición de las crónicas –en que la naturaleza se veía como frondosa y exuberante pero degradada y peligrosa (Restrepo, Cañizares-Esguerra)– y en esa medida, sin lugar a dudas, haría parte de otra tradición posible. Quedan en ella renglones comparativos con lo europeo, aunque sea para presentar lo que concierne al río como masculino y lo europeo como femenino: “Oh, qué serían Sátiros y Faunos/ Bailando al son de femeniles flautas,/ Sobre la arena que al caimán da vida/En tus ardientes y desiertas playas” (8). Pero esa (presunta) superioridad americana que no se desliga de una subyugación a lo europeo no implica el rebajamiento ni la demonización de esta vegetación (y este mundo). Para lo que nos interesa aquí, con todo, los retratos y alusiones a lo vegetal y al río hechas por Madiedo en la novela y en el poema se mantienen sobre la línea de lo visual, de la contemplación, de la distancia corporal respecto al cuerpo del río.

Muchos años después, el periodista, maestro y escritor banquero Rafael Caneva (1914-1986), publicó un libro de poemas: *La canción del río* (1981). Caneva, abiertamente socialista, quien se interesó francamente en la vida de los riberanos, entre ellos los

pescadores, como muestran Clinton Ramírez (2013) y Juana C. Olmos (2014), escribió ensayos, poemas, y en su novela *Y otras canoas bajan el río* –sostiene Olmos–, el río consigue por fin su voz. Con todo, entre los poemas de su libro *La canción* que se ocupan del Magdalena, el río sigue siendo un ente fundamentalmente visto.

El tipo de yo poético, pese a los años transcurridos, es muy similar al de Madiedo, tal vez por la obediencia a ese género encomioso que ve en los ríos una condensación patria (y ahí los escritores no están muy lejos de esa tradición iniciada en la colonia) pero también se inscriben así en la tradición de la poesía épica europea. Un ejemplo de esto es el poema “A los nombres del Gran Río”, que vuelve a uno de los nombres indígenas del río (Yuma), y lo sitúa en el centro de la conformación nacional: “Inmarcesible Yuma, la patria iluminada/ está tejida en tu hilo con tela de verano” (44). En este poema, el río es claramente una ruta entre montañas: “Yo te bautizo, ahora: eres El Banco de Agua/ que un millar de caminos puso al hombre a su paso,/ eres el río más patrio que nuestra patria guarda/ entre unas cejas verdes de ladera y de árbol//” (45).

Este río al que se le canta se puebla en sus laderas con personajes populares y con escenas nostálgicas, como en los poemas “Se murió Inesita la Almojabanera”, “Breve recuerdo de Ella, de El Cabezón”. Habría más que decir sobre este poemario, en lo que respecta al tipo de canción que compone. Sin embargo, en torno al punto que venimos desarrollando, el río se plasma como una postal. De hecho, los meros títulos ya revelan que el campo de sentido está centrado en lo visual: “Acuarela”, “Óleo nocturno”, “Postal banquena”, son poemas concentrados en la extensión, la luz y los colores sobre el agua:

Este bello paisaje de la noche
con la luna regada sobre el río
[...] Es el oro fundido para el broche
de las aguas, la orilla y el plantío
[...] Hay zig-zag de agua azul en el paisaje,
hay temblor de blandura con celajes
y en la inmensa llanura de las aguas
hay remanso de plácidos colores [...]. (“Óleo nocturno”, *La canción* 41)

Se aprecia igual el cromatismo y la visión distante en “Postal banquena”, que reúne todos los elementos de una visión pictórica: las aves, las nubes, las orillas: “Frente a la playa pasa el río,/ refresca un aura su bajar,/ se angulan garzas en el aire,/ invita todo a navegar.// La tarde aploma mil colores/ en un color y nada más;/ aurina el sol de los venados/ y paga en oro su pasar./ Pasan las nubes sobre el agua/ –cómo quisieran abreviar!– paisaje: cielo y aguas, nubes/ y orillas vivas de verdear//” (42). Es reveladora su pertenencia a la misma matriz de predominio de lo óptico, que hace que

estos poemas puedan incluirse en un género tipo postal poética, coincidente de hecho con los orígenes de la pintura de paisajes.

Un último ejemplo: *Pescadores del Magdalena* (1938), del quindiano Jaime Buitrago (1904-1963). En el contexto de un proyecto sobre las artes de la pesca, sus hablas y sus enseres, la novela de Buitrago aparece como el texto más sensible y esclarecido no solo porque recoge situándolos en su contexto los términos de uso entre los pescadores, sino porque al hacerlo, nos muestra también cómo el mundo de los pescadores y los riberanos se deja pensar al trasluz de la actividad de la pesca y de las cualidades del río. Tres ejemplos rápidos:

—¿Me desprecia Nivia? Yo comprendí que esto me iba a pasar. Y en las retinas del pescador *naufragó* la esperanza. Sin embargo trató de aparentar *la serenidad de las aguas aporreadas y tranquilas* (25, énfasis nuestro)

[...] Y es que Victorio era un mocetón más aplomado que Aurelio, tal vez *porque había luchado con el agua y la fiereza de las tierras bravas* (26, énfasis nuestro)

[...] Mondragón partió para sus tierras con Nivia, quien temblaba al lado del sátiro *como una mojarrita en presencia de la voracidad de un bagre*. (28, énfasis nuestro)

La novela de Buitrago avanza en lo inmenso al reconocer este tejido. Sin embargo, para el punto que perseguimos, la relación que el narrador entabla entre los pescadores y el río, pese a ser así íntima sigue siendo descrita desde la perspectiva de un narrador moderno, para quien los pescadores siguen siendo personajes inocentes y renuentes al cambio. Un diálogo como este habla de ello: “Don Ramón idolatraba el Magdalena y en su ingenuidad llegó a decirle a Victorio: —Si a los padrecitos letraos de la iglesia los entierran al pie de los altares, ¿por qué a uno no lo pueden enterrar a la orilla del río grande que lo vio nacer?” (20-21).

En lo concerniente al río, el narrador usa paralelismos psicossomáticos, pero no deja de describir el río como una cosa aparte, inanimada. Es decir, que siguiendo la tradición de muchos escritores (Mutis), *utiliza* el río para hablar de lo humano, pero no lo reconoce ser y vida propios, lo piensa desde la dimensión humana, lo compara con lo humano, pero manteniendo la preeminencia de esto último sobre él: por eso usa la prosopopeya. Es decir, lo controla, lo domina, lo subyuga a una visión antropocéntrica. Quizás en esto reside la diferencia entre hablar del paisaje y hablar de la naturaleza, si situamos este debate en los estudios ecocríticos (ver Deneault).⁴

⁴ Discrepo, sin embargo, de las distinciones que se han venido haciendo en estos estudios que, siguiendo a Deneault (2014), corren a lo largo de visiones anglófonas, por un lado, o de visiones francesas, por el otro. Desde lo latinoamericano, creo que hay otras pistas para pensar esto que obligan a no diferenciar

EL PERSONAJE HÍDRICO

En contraste fuerte con estas postales o vistas del río, escritoras y escritores en un ámbito más popular o en cualquier caso marginales a los circuitos letrados oficiales proponen otro ángulo de las relaciones entre el río y los seres humanos. Este ángulo privilegia una experiencia vivida donde el ojo desde luego se hace presente, pero donde no es el amo, donde el ser humano no es el que domina, ni visualmente ni de otros modos, ese río; donde el cuerpo entra en escena y en convivencia y en combate también con las aguas. Y donde casi como una constante, el cuerpo se sumerge y a veces se disuelve en ellas.

Un escritor y una escritora populares, entre muchos más con seguridad, sondean y recobran la extensión material del río (y parte de ese cuerpo suyo que son las ciénagas) y comunican uno de los modos o maneras en que el río “es un rumor de historia/ en el paisaje”, como propone un poema de Caneva (“No asesinen el río”, *La canción* 46).

En una de las “narraciones especiales” (la número 8) del libro del mismo nombre, del escritor Francisco Pérez Peña (nacido en San Fernando de Bolívar), asistimos al siguiente relato: un narrador testigo nos habla de sus intercambios con un hombre llamado Víctor Julio Vega, a quien recuerda desde la primera vez que lo vio (18). Pérez, el personaje narrador, nos hace saber que Víctor Julio intentó suicidarse por amor mediante el drástico recurso de beberse “medio jarro de vidrio molido” (19). Posteriormente, forma una familia con Rosalba, la mujer por la que sufría y que lo rescató, digamos, de la muerte. Tuvo prole numerosa y en algún momento empezó a beber desafortunadamente y a dormir a la intemperie. El narrador redondea el personaje dándonos a conocer un hábito suyo y una anécdota. En unos de sus encuentros, el narrador trató de convencerlo de que volviera a vivir a su casa. Le preguntó “¿Cómo puede dormir así? Arrojado con hojas de bambú” y Víctor Julio:

[...] Voy a bañarme [dijo]. Salió en dirección al río. Lo seguí con la mirada hasta que se metió al agua. *Sabía de memoria lo que haría: Nadaría. Un poco después se pararía en la orilla con el agua al pecho sacaría una peinilla negra del bolsillo de atrás y con parsimonia casi con deleite empezaría a peinarse su cabello parado. Miraría para Buenavista con vehemencia recordando sus carnavales, la danza de los negros, la danza del golero, la danza de los collongos y el disfraz de la lechera [...]. Miró la playa. Empezó a poner en orden sus pensamientos [...]* (20, énfasis nuestro)

tan tajantemente “naturaleza” de “cultura”, como siento que se hace en esos estudios, y que obligan a tomar en consideración la difícil reapropiación de la tierra, la traumática relación con un pasado colonial. Para empezar, una intuición como la de Lezama Lima, tratada en otro lugar (Del Valle, “Escenario edénico”), de la relación de continuidad entre el “landscape” y el “inscape”, permitiría salir del dualismo acolitado por el oculo-centrismo.

Dentro del agua, el personaje acostumbra embeberse en sus pensamientos y recuerdos. Sus planes y evocaciones corren por su mente al ritmo de las aguas. Es una acción cotidiana que trasciende a su relación con los demás, y que admite (y necesita) rituales sociales cifrados en los carnavales. Esto es todavía más patente en la anécdota que Pérez, el narrador, le ruega evocar: “Venga, cuénteme la vez que sacó el cuarto de carne de la vaca en los dientes” (22), un hecho que ocurrió un día en que alguien lanzó la carne al río y que el narrador mismo nos relata: “Nadie se atrevía a desafiar los remolinos del río. Ya habían perdido la esperanza cuando gritó Víctor Julio: ¡Yo me tiro! Todos quedaron asombrados. Un silencio profundo, solo el run run [sic] del río *testigo* de una hazaña” (21, énfasis nuestro). Víctor Julio efectivamente se lanza, tras beberse media botella de ron. La gente mira entre curiosa y asombrada, y pasan quince minutos sin que se vea de nuevo al personaje. “Siguió tanteando en la oscuridad, en ese seno de tinieblas, su cuna que lo viera nacer. [...] Recordando las palabras de su madre [...]: ‘Yo a usted lo traje al mundo así y aquí en estas orillas de este río nadando’ [...]”. Él sigue hundido. Y en este río que baila “paseos vallenatos interminables” (22) empiezan a desfilar ante nosotros objetos y también escenas de la historia del pueblo: “De pronto tropezó con algo duro muy diferente a la carne. La palpó supo que era un motor que se le había hundido hacía muchos años a Simón Pérez. Lo soltó. Siguió buceando se aferró a una pared de una casa que se la había llevado el río” (22). Y luego el narrador nos dice que Víctor Julio:

comenzó a ver imágenes conocidas: el barrio Abajo, a Catalina tomando agua donde Chave Hostia, El Arranca Plumas, a Esteban Silba con sus leyes y memoriales, a Faustino Rodríguez con su energía positiva haciendo caminar inválidos y tullidos con sus manos curativas, a Polo Ortiz con su baúl repleto de poemas de amor haciendo los avioncitos y tirándolos a la Ciénega de Guatizo por culpa de una traición formando una lluvia de hojas de papel rosado con olores a aluzema [...] (22-23, énfasis nuestro)

Es cierto que el narrador nos ha advertido de la condición de bebedor de Víctor Julio y del hecho de que se tiró al río alcoholizado. Sin embargo, el relato no lo trata peyorativamente, ni induce la sospecha de que las visiones sumergidas del personaje sean efectos directos de la bebida. Más bien, hay que subrayarlo, nos deja pensar que allí bajo las aguas, y por influjo de ellas, este personaje ve de un modo radicalmente distinto a los que hemos hasta ahora considerado: no solo observa desde dentro y desde debajo de las aguas, sino que sus ojos son el tacto. O como dice el narrador al final: “el secreto de Víctor Julio: pensar vainas importantes debajo del agua” (24).

Encenegada, tapada por las aguas del río, está parte de la historia invisible del pueblo y sus habitantes. Esta *visión* se entrelaza a la propia historia del personaje. Y, lícito es decirlo, es un estado agradable: como si el río también lo emborrachara. Quizás sea el momento para contrastar la visión de Buitrago con esta, pues en su

novela, Vitorio, el protagonista, también se zambulle para rescatar el chinchorro de unos amigos pescadores enredado en el fondo del río (226). Pero a diferencia de Víctor Julio, muere de un modo descarnado, como parte del mensaje de Buitrago en tono de crítica moral por la conducta disipada y no previsiva de los pescadores:

No hay lucha más terrible que la de un chinchorrero que se ve agarrado por las mallas fatales de su propia red. El cuerpo es bamboleado por las ruidosas aguas, mientras el hombre forcejea por evadirse de aquellas rejas homicidas [...]. En el desespero de la muerte próxima, el pescador utiliza los dientes, y las extremidades que le quedan libres. [...] La respiración comienza a fallar. Los ojos se brotan atemorizados, y la sangre estalla muchas veces por la nariz y los oídos. (227)

Víctor Julio, por el contrario, en el relato de Francisco Pérez Peña, no solo resiste quince minutos y resurge de las aguas (y además, sobrevive a todos sus conocidos), sino que su proeza constituye un bienestar inmediato para la gente, pues cada uno sale “con su pedazo de carne sucio de limo y arena” (Pérez Peña 23). En esta dirección es muy valioso este relato de Pérez Peña, que toma distancia del prejuicio que precede al hombre pescador y al riberano; y que (para borrarle el estereotipo que le viene aparejado), Fals Borda caracterizó sociológicamente como la dejadez del riberano (159).

En otra de las “narraciones especiales” de Pérez Peña, la número 6, la interacción e incluso el entendimiento entre agua y ser humano, todavía girando sobre la tríada historia-cuerpo humano-agua, va más lejos. El núcleo de esta narración es un personaje sin nombre que causa curiosidad y miedo en el pueblo donde vive; un muchacho a quien “le fascinaba ver las cosas en movimiento oscilante y uniformemente” (13). Y aunque lo que ve es un reloj de péndulo y un chinchorro, es lícito entender que también las aguas, con ese mismo tipo de movimiento, son objeto de su pasión, pues es allí precisamente donde el muchacho va a parar. La vida de este muchacho extraño se revela entretrejida con la del pueblo, poco a poco: primero, porque –se cree, por su causa– empiezan a volverse escasas las plantas y solo proliferan las ahuyamas (14). Con esta abundancia monotemática el relato enuncia una tremenda carencia de la que el narrador no culpa al personaje, al explicar que proviene de una maldición a raíz de la cópula de los hombres con las matas de mafufo (14).

El pueblo pasa por tiempos difíciles por el hambre y la inundación: “Las aguas llegaron hasta lugares impredecibles” (14) y como resultado “a los niños ya no les quedaron [...] [sic] tierra donde jugar trompo, ahora sus juegos eran acuáticos. La piel les fue cambiando. Brotándoles una baba pegajosa. Cuando les daba el sol les salían unas costras escamosas en todo el cuerpo” (14). Y luego la narración nos lleva a un momento, presumimos, posterior donde nuestro chico ya vive en el agua:

Se zambulló en la turbia agua con algunas taruyas esparcidas. Antes de sumergirse abrió los brazos, aspiró el aire y en un instante vio tantas cosas: la superficie del agua

brumosa, los barrancos, uno, dos, tres, cuatro, cinco pato-yuyos haciendo malabares, algunas espumas y sucumbió ante el olor a vaho de ese inmenso río que lo arropaba. La luz del día refractada en el agua le parecía el conjunto más perfecto. Colores que nadie imaginó se sucedieron en infinidades imparables. (14-15)

No deja de interesar la ubicación del personaje, dentro del río, que cambia totalmente el sentido de la visión y que contrasta por la profundidad y el olfato con las postales que antes consideramos. La secuencia visión-recuerdo, presentada desde este personaje anegado, continúa con una búsqueda de su barrio, sumergido por las corrientes:

[...] decidió ir detrás del pueblo, de su pueblo. No podía vivir sin él. Respiró profundo y se lanzó al cauce. Ese río que le había regalado escamas y que conocía de memoria. [...] ahora todo estaba podrido. El entorno contaminaba sus escamas. Siguió descendiendo, mirando por última vez sus orillas tan queridas. Tanteó una mano de pilón aferrándose a ella, por el olor supo que pertenecía a su pueblo. Iba por buen camino. A lo lejos escuchó el sonido de las campanas del pueblo, a los burros del pueblo, a los puercos del pueblo, a las gallinas del pueblo, a los gritos del pueblo, los cuentos del pueblo, los actos indeseados de su pueblo, los diálogos interiores de su pueblo, los gestos de su pueblo, su pueblo. Lo sentía tan cerca [...] de pronto las ilusiones de alcanzarlo se esfumaron. La inundación lo había arrastrado y el mar se lo había tragado. (15-16)

La metamorfosis que está asociada al cambio en la dinámica entre el pueblo y el río, y a la que en el relato le subyace también un cambio en la sexualidad del chico que hace “indecencias con un irracional” (15) —el relato insinúa ambiguamente un animal acuático y luego una planta— es sumamente interesante por dos razones. La primera, por la evocación de una figura mitológica que Fals Borda estudió como mito riberano:

Desde el punto de vista de las creencias, puede interpretarse la leyenda del “hombre caimán”, original de esta subregión (por la parte de Plato, e inspiración del conocido porro “Se va el caimán”) como una idealización mitológica de la cultura anfibia. En efecto, según la versión más generalizada de la cultura anfibia se trata de un riberano que no halló otra forma mejor de cortejar a su enamorada que en el agua, para lo cual empleó medios mágicos que le dieron forma de caimán. La tragedia ocurre al fallar estos medios en la reconversión a la forma humana, lo que condena al riberano enamorado a su angustiada existencia, parte en el río, y parte en cuevas y laderas. (I-26B)

La segunda razón: porque tiene compañía en otra obra, con rasgos bien similares a esta: un escritor autodidacta, que publica de sus propios fondos, desconocido casi por completo en el mundo de la crítica literaria en el país y proveniente de un ambiente con dinámicas de agua-tierra con pautas similares a las del riberano. Nos referimos a la figura de Benito, un chico que se transforma temporalmente en pez y realiza un viaje hasta el

mar y a su regreso se comporta como un ser de las aguas, en la hermosa novela *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia* (1982), del escritor chocono Carlos Arturo Caicedo Licono (Del Valle, “Glosa paseada”). Pero también quisiéramos enfatizar el final de este relato, donde la inundación y el anegamiento del cuerpo humano no se presentan desde la perspectiva humana, que los presentaría como una tragedia. Parecen responder más bien a un proceso de encuentro del agua del río y el mar y las aguas del cuerpo humano, una especie de disolución de lo humano en una fuerza con la que comparte una historia, con la que convive y también contiene y que en este caso lo supera.

Creo que tenemos en esta representación un espacio *sui generis* donde el río no se humaniza, no se hace alegoría ni símbolo de procesos humanos como suele ocurrir en otras novelas (Mutis), y tampoco se usa para hacer un reclamo ecológico (de nuevo Mutis). Mucho menos, asocia directamente el carácter de un grupo humano y su relación con el medio (haciendo de ese medio el espejo de la heroicidad de los personajes, o de los males presuntamente atávicos de un grupo o convirtiendo el medio en una fuerza devoradora), tendencias de la novela de la tierra, las novelas indigenistas, entre otras, que ocuparon la escena literaria en el siglo XX. Tampoco recurren estos textos a vincular el río a lo humano mediante el recurso del paralelismo sicoambiental; es decir, que el medio ambiente no se vuelve lienzo de los avatares, turbulencias y emociones psicológicas de los personajes. Nada de esto ocurre aquí. Estamos entonces ante un modo único de pensar la relación entre los seres humanos y su medio, una relación donde los humanos no son entendidos como amos del río y sus intermediaciones y recursos. Una relación donde tampoco son observadores contemplativos del río, por encima de él, sino que se revelan como sujetos de una relación —que indefectiblemente pasa por el cuerpo— donde tanto el río como el humano viven sus vidas, tienen sus fuerzas, tienen acciones y reacciones.

Esto es así también en el relato “Casa de Agua” de Dora Manzano, gestora cultural, gamarreña y escritora autodidacta (blog libertaetra). Este relato magnífico, de una unidad y coherencia perfectas, es de una imaginería compleja que está articulada sobre entrecruzamientos del cuerpo de la ciénaga y el cuerpo de la mujer protagonista, sobre la imprevisibilidad del recuerdo y el olvido (una imprevisibilidad que aquí se junta y se asimila a una cualidad de las aguas). El relato (disponible en línea) empieza con la escena en que María Ventura, una niña, es el centro de un rito en el que, tras caminar entre antorchas encendidas, en medio de sahumeros, es ungida por su abuela y recibida por las aguas de la ciénaga. En esa ceremonia le son “confiados los secretos que la guiarían por un conocimiento que el tiempo había sepultado en su memoria”. Estamos a renglón seguido ante una María Ventura adulta, que presencia varios anuncios que no se descifran. Finalmente, es el río el que confirma que “algo inevitable se acercaba”. Se resiste a avisar a todos, porque sospecha que terminaría “apedreada por una turba de locos”. Decide entrar a casa, sacar un libro de carátulas negras y abrirlo

“en la página indicada”. Solo entonces recupera la decisiva escena de su infancia: “Sus dedos alcanzaron a recorrer las líneas sobre el papel ajado y de pronto se quedó absorta recordándose a sí misma a los once años, desnuda, caminando en medio de un reguero de luz. No necesitó pensarlo mucho para decidirlo y se quedó allí sentada, con la mirada fija en la puerta abierta, la mano inmóvil sobre el libro”. Esta ambigua función de la escritura (que ataja la reacción, que sofoca una memoria y que contrasta radicalmente con la escritura ritual sobre el cuerpo de la niña) es el nudo de lo que hemos querido plantear en este texto, a propósito de una forma de ceguera letrada, ilustrada, racionalista, sobre el río. Y eso se prueba porque una vez más son las aguas las que revelan una historia y en este caso arrollan en sus corrientes una historia del pueblo bajo la forma de animales, casas, personas, etc.:

Anochece cuando la escuchó llegar; rauda, furiosa, llegó a invadir rincones y la vida de todos, absoluta en su acción destructiva. María Ventura, salió a su encuentro; observó esa fuerza que arrastraba todo a su paso. En un instante divisó todo tipo de objetos: árboles, techos, taburetes, vacas y burros, con pedazos de cercas amarrados en sus pescuezos; desaparecían y emergían en esa *turbulencia oscura que era como una amalgama de vida y muerte*; escuchó cientos de gritos y pensó que río y cielo se habían juntado. (énfasis nuestro)

El relato finaliza con la disolución de María Ventura, que “alcanzó a sentir el impacto de un tronco en su sien derecha, y se volvió agua”.

En esta historia, el asunto de la visión, una vez más, se desdobra: visión participativa, es decir, al contacto de las aguas, y visión en el recuerdo, como una mirada hacia el pasado intangible, cuyo único asidero es, paradójica y llamativamente, el agua. Se trata de nuevo de una historia colectiva (sumergida en el lecho del río), aunque en condiciones muy distintas: prima en esta ocasión una historia tremendamente personal, escrita en el cuerpo y que enlaza fluidamente con la historia (y la posibilidad o no) de sobrevivencia de toda la comunidad.

Parecerían estar allí flotantes los supuestos de una vivencia en femenino del mundo: el continuo entre lo privado y la casa, en este caso, la memoria resguardada sellada por una impresión ritual sobre el cuerpo (una huella quizás de esa fuerte asociación casa-cuerpo femenino). Es interesante en este punto pensar en la oclusión de una imagen de sí —la de una potencia ritual asociada a su cuerpo— en relación con el ofuscamiento que provoca la sociedad en la autopercepción de lo femenino. Hay que señalar en ese pasaje, también, como muy importante, el linaje de mujeres maestras en la vida femenina, aunque aquí por la vía de la negación, pues por el soterramiento de las enseñanzas de la abuela esta mujer no puede tomar a tiempo las medidas que la salvarían, a ella y al pueblo, de la inundación en avalancha. Asimismo está presente una autocensura o un silenciamiento de sí por el convencimiento de que no será escuchada “por la turba de

locos”, algo sobre lo que los feminismos tradicionales han comentado y sobre lo que no precisamos hacer mayor referencia. Por otro lado, en la demora para revivir el enlace, y a despecho de la misma protagonista, juega un papel crucial la presencia del libro –un libro negro– que contrarresta la carnal inscripción de la abuela y ralentiza –como consecuencia del olvido de una tradición oral encarnada– la reacción de la protagonista. Es un objeto paradójico que le ayuda a recordar, pero a la vez la condena a la muerte.

Es preciso evidenciar que estos tres relatos están constantemente achicando sobre una realidad histórica actual, desde una perspectiva situada. Las inundaciones han sido lugar común de los últimos tiempos en el Magdalena y los pueblos ribeños han sufrido sus estragos, pagando con sus escasos bienes y a menudo con vidas. Los relatos aquí abordados, aunque no mencionan fechas ni se refieren en apariencia a hechos de este tipo recientes (no pretenden ser crónicas), nutren un diálogo de actualidad sobre las consecuencias de las inundaciones para las poblaciones ribeñas. A diferencia de lo que han hecho las noticias (Ojeda), en estos textos la catástrofe de las inundaciones y el modo como afectan a los ribeños (en su mayoría gente pobre), realzan las dimensiones de las pérdidas, desde lo material (las casas y los bienes), hasta los recuerdos y la vida misma. En este punto estos relatos se introducen en la conversación política sobre los desastres y los directamente afectados por ellas, desde su lugar concreto y usando las herramientas de la ficción.

Es oportuno plantear, igualmente, el contraste entre estos personajes masculinos ribeños de Pérez Peña y el personaje femenino de Manzano, los cuales representan polos opuestos, aun girando ambos en torno a la representación del mundo de las ribeñas. En un caso –el del escritor– tenemos personajes progresivamente ensimismados, en tránsito y dejados físicamente de la casa o del hogar. En el caso del relato de Manzano, tenemos un personaje femenino quieto, situado dentro de la casa, que obsesivamente observa el agua con una sensación de urgencia, sin poder dar oportunamente con una acción que se demuestra luego necesaria. Esta división de actitudes y espacios se puede leer como la tradicional división del trabajo masculino y femenino en el mundo de la pesca –que sigue organizado como un arte primordialmente practicado por hombres⁵– donde a la mujer se le reserva la cocina en casa, si acaso el pilotaje de la canoa y las más de las veces, en lo que toca al contacto laboral con el río, el lavado de la ropa. Sin embargo, más allá de mantener y reafirmar los roles tradicionales, estos relatos emprenden en otros planos varias tareas decisivas.

Un primer trabajo que realizan es, como hemos argumentado, descentrar de lo óptico la representación del río, y por ese medio, reivindicar una vivencia más compleja

⁵ En nuestra investigación hablamos con mujeres pescadoras que mencionaron el prejuicio, inicial por lo menos, contra su función en ese campo, aunque paulatinamente ellas van apropiándose de esas faenas, en parte; la atarraya, sin embargo, sigue siendo absoluta y arrolladoramente masculina.

de la relación con las aguas. Como directa consecuencia, contribuyen a cuestionar los excesos –y las catástrofes, en ese caso las inundaciones y los arrasamientos de pueblos– que el tipo de racionalidad implícito en los regímenes ilustrados ha acarreado.

Asimismo, ayudan a representar el mundo riberano como uno donde se aprecia, para tomar prestadas las palabras de Edgeworth, “la fluida relación de lo humano con la materialidad no humana de las aguas” (“On the Agency” 157). En este sentido, escapando al circuito letrado tradicional (aunque suponemos aspirando a ingresar en él en tanto están actuando con la escritura), saliéndose del marco de los géneros típicos y tipificados (que el libro de Pérez Peña se titule –y se componga de– “narraciones especiales”, entendemos: *distintas*, y de “conversaciones interiores” dice mucho al respecto) y tanteando otras dimensiones de esa “fluida relación”, estos autores cartografían otros canales para entender y apreciar el mundo riberano hoy en día. Más allá de los marcos y preguntas sobre lo letrado y lo oral, lo culto y lo popular, lo regional y lo nacional, estos relatos y visiones nos lanzan un desafío que ni los escritores ni los críticos literarios tradicionales⁶ hemos sabido responder todavía; pensar por encima, por debajo, más acá o más allá de los períodos, de las escuelas, los géneros literarios y los cánones y las fronteras.⁷ Es decir, “‘pensar con el agua’ [algo que] también tiene

⁶ Salvo la nada tradicional Ana Pizarro en su *Amazonas*, que supo desdibujar las fronteras de tierra y navegar con los móviles umbrales del agua para proponer un modo de acercarse a las literaturas y expresiones provocadas en y por el río Amazonas.

⁷ Nuestra investigación nos permitió apreciar cómo la fluidez del río permea o se comunica al mundo de los pescadores artesanales: es decir, las entrevistas a pescadores y el mapeo de sus usos lexicales dejan entender que al paso que los pescadores se mueven tras los peces, de ríos a ciénagas y de un lugar a otro (a veces en otro departamento), con ellos se mueve la lengua y se introducen o adoptan nuevos enseres: y así, mientras el trasmallo, por ejemplo, refleja la llegada de inmigrantes (a menudo) no peritos en las artes de la pesca –pescar con trasmallo no exige los conocimientos y la práctica que requiere ser atarrayador, por ejemplo– y que por esto es lícito (pensando como investigadores en un marco institucional) hacer recortes en el río: medio, alto, bajo. A la vez estas divisiones son continuamente descalificadas por la fluidez que el río impone y a la que los pescadores saben adaptarse. No quiere decir esto que no existan diferencias regionales y subregionales. Pero las numerosísimas asociaciones de pesca en el Magdalena Medio muestran que el factor de ser pescador artesanal de veras es un aglutinante (o ha sido usado por los pescadores así. Véase Acuña Pradilla), un elemento que conduce a reivindicaciones comunes, a veces por medios distintos. Todo esto explica que la novela de Caneva (que transcurre en El Banco) y en especial la de Buitrago (de tantos años atrás), cuyo epicentro es Honda, reflejen de un modo muy vívido la experiencia contemporánea de los pescadores artesanales en el Magdalena Medio, nuestro foco de investigación, y que, con pocas excepciones, el léxico hondoño de Buitrago sea el que se escucha también (aún hoy) a los pescadores de Gamarra, Puerto Berrio, Yondó y El Dique. No pretende esto aplanar las diferencias que existen (el predominio de unas técnicas según estemos en la ciénaga o en el río, de algunas especies de peces en un lugar u otro), ni petrificar el contexto de la pesca (donde, aparecen y desaparecen seres y enseres). Pretende más bien insistir en el sustrato compartido de las artes de la pesca, un sustrato que, en lo literario, se viviría efectivamente como común y que nos obligaría a desmarcar los umbrales geográficos –estudiados como literatura departamental o incluso regional– y nos llevaría, por un lado, a pensar al ritmo del agua, de su ir y venir, su inundar y su retirarse de los lugares

la capacidad de subvertir las categorías establecidas, de minar asunciones de larga data, de fluir alrededor y por sobre estructuras estáticas de clasificación y análisis, de salirse de los canales viejos y establecidos, y así de excavar nuevos senderos de flujo, nuevas formas de pensar” (“On the Agency” 159).

En esta empresa, han logrado cambiar un atavismo de la visión letrada, desde los cronistas hasta los narradores y poetas, pasando por los viajeros, a saber, el de situarse sobre el río (viajar por sobre él), y mirar a las márgenes que pasan. O al revés, situarse en las márgenes y mirar al río pasar convirtiéndolo así en un no lugar. Algo bien distinto al modo como lo viven los pescadores en general que, sin ir más lejos, se desenvuelven con mucho más que sus ojos: tienen agudo el sentido del oído, reconocen a las especies por sus voces o sonidos (ronquidos y pujos), por el ruido que produce su movimiento (coleteos y burbujeos), y, al momento de zafarlos de las redes dentro del agua, saben manipularlos al tacto, a ojo cerrado, en medio de las características aguas turbias del río Magdalena.

Con esos giros que implican el conocimiento vivido, escritores y escritoras movilizan alternativas. En esto vemos la explicación a que, coincidiendo con Castillo Mier, no tengamos entre los letrados todavía una obra de extensión donde el río Magdalena sea el protagonista sin más, pero sí sea posible verlo en el mundo popular. Pues los primeros, ante el par agua-tierra, privilegian el trozo fijo y estable y tienden a vaciar el agua. Esto, que hemos hecho también con los mares —y que en el caso de San Andrés isla viene demostrando sus consecuencias contra la supervivencia de la isla— está cabalmente relacionado con directrices ilustradas, ocularistas que, porque no *ven* nada en el agua, la piensan inútil, vacía, dispensable. Y con una concepción igualmente ilustrada donde el ser humano se toma no solo como amo y señor, sino también como centro y referente universal.

Quizás por esto es lógico también que el río sí sea central y protagónico en otra forma expresiva: el teatro, donde su cuerpo y su movimiento se pueden expresar a través del cuerpo humano y donde las criaturas que viven en él pueden asimismo participar de la narración sin las cortapisas que impone lo racional de un género realista. Por ejemplo, desbordando el marco de lo humano para más bien abarcar algo así como el mundo con todas las relaciones entre seres y no seres que lo hacen posible. Una de las

en extensiones más allá de los límites político-administrativos. Y por otro lado, nos daría quizás por fin un corpus numeroso sin duda y mucho más que letrado, que incluiría canciones, cantos, narraciones, leyendas, entre otros, muy en el tono de lo que el Festival del río ha venido convocando en Barranquilla. Este corpus sería la concreción en lo imaginario del mundo del riberano, algo en lo que Fals Borda no pudo abundar, en parte porque no era su propósito y no era él crítico literario, sin olvidar sin embargo sus intuiciones y sugestivos apuntes por ejemplo en torno a María Barilla y las manifestaciones orales riberas que son un punto de partida ineludible e indispensable en un proyecto como el que nos espera. Ese polimorfo, dinámico, fluido rompecabezas de piezas serían, a nuestro entender, las literaturas del río.

obras más ilustrativas a este respecto, en nuestro concepto, es el trabajo colectivo de músicos, teatreros, bailarines... plasmado en la obra musical-danzaria *El latir del río*, del laboratorio de investigación-creación en el Magdalena Medio, de 2009 (parte de la cual se encuentra disponible en línea). También habría que resaltar el papel de las cantaoras y el aporte del chandé y el bullerengue a reflexiones de este orden, algo que por extenso y porque tiene sus propias dinámicas, es tema de otro texto.

En conclusión, el modo de construcción del río y de las ciénagas en estos autores y autoras populares tiene mucho de lo que Guerra Curvelo estudió formidablemente (sobre el mar para los wayúu), partiendo del concepto de conocimiento íntimo propuesto por Hug Raffles (2002), quien—según el mismo Guerra—“señala la ubicuidad del afecto como mediador de la racionalidad e insiste, a la vez, en la importancia del tiempo y el espacio de encuentro (entre personas, y entre personas y no humanos)” (270). Hablamos entonces, en palabras de Edgeworth, de cómo el agua “*es constituida ritual, política y socialmente*, a la vez que [se] reconoce que al tiempo el agua tiene una existencia por fuera del terreno humano también” (“On the Agency” 157)

Contra lo que el narrador de *La otra raya del tigre* (2003), de Gómez Valderrama manifiesta cuando Lengerke y otros empiezan a navegar sobre las aguas del río Magdalena (“*entran al reino del bagre*”, dice [14]), en el sentido más hondo nosotros nunca hemos estado ahí —a diferencia de los pescadores artesanales y los riberanos en general—. No debería causarnos sorpresa que precisamente el bagre rayado, endémico de la cuenca del río Magdalena en su sección media, esté en riesgo crítico de extinción (Mojica et al.).

El río Magdalena se ha puesto de moda: hay cátedras sobre él, premios, colecciones sobre su literatura (Las literaturas del río, proyecto ganador a convocatoria de estímulos del Ministerio de Cultura)... y los críticos empezamos a mirarlo con interés (véase Acosta; *Viacuarenta*, y el número 292 de *Credencial Historia*, entre otros). Hay planes de rescate y megaproyectos a su alrededor. Hasta ha sido el escenario del Campeonato Mundial de Motonáutica (2014). Sería un momento propicio para aceptar la invitación de Edgeworth de “*pensar con el agua*”. Como críticos literarios, como teóricos culturales, y ante las crisis que se avecinan, ¿qué mejor momento para entrar de veras al Río Grande de la Magdalena?

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. “Remá remá’: las literaturas del río Magdalena”. *Revista Credencial Historia* 292. (2014). <www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril-2014/rema-rema>. 28 marzo 2015.
- Acuña Pradilla, Natalia. *Pescando en tierra: Una aproximación al proceso organizativo de los pescadores artesanales en el Magdalena Medio*. Tesis de pregrado, Departamento de Antropología, Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- Arias Vanegas, Julio. *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*. Bogotá: Ediciones Uniandes/Ceso, 2005.
- Buitrago, Jaime. *Pescadores del Magdalena*. Bogotá: Editorial Minerva, 1938.
- Caicedo Licon, Carlos Arturo. *Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia*. Medellín: Lealón, 1982.
- Caneva, Rafael. *La canción del río*. Ciénaga (Magdalena): Ediciones Mediodía, 1981.
- _____. *Y otras canoas bajan el río*. Bogotá: Diente de León, 2013.
- Cañizares-Esguerra, Jorge. “Demonología y naturaleza”. *Católicos y puritanos en la colonización de América*. Pablo Sánchez León, traductor. Barcelona: Marcial Pons, 2007.
- Castillo Mier, Ariel. “Voces y letras del Río Magdalena”. *Revista Viacuarenta* 11-12 (2011): 48-56.
- Credencial Historia*. “El río Magdalena”. 292 (2014). <<http://www.banrepcultural.org/node/133996>>. 28 marzo 2015.
- Deneault, Marjolaine. “Lire les paysages Dans une perspective écocritique: état des lieux et enjeux méthodologiques”. Ponencia en la Conferencia organizada por Figura, centro de investigación sobre el texto y el imaginario, 2014. *Academia.edu*. <https://www.academia.edu/10572769/Lire_les_paysages_dans_une_perspective_%C3%A9cocritique_%C3%A9tat_des_lieux_et_enjeux_m%C3%A9thodologiques>. 28 marzo 2015.
- Edgeworth, Matt. “On the Agency of Rivers” (Comment on Strang, V. Fluid Consistencies. Material Relationality in Human Engagements with Water). *Archaeological Dialogues* 21/2 (2014): 157-159.
- _____. “Rivers as Entanglements of Nature and Culture” (cap. 1, 11-32). *Fluid Pasts. Archeology of Flows*. Inglaterra: Bristol Classical Press, 2011.
- El latir del río. Expedición sensorial*. Laboratorio de investigación-creación en el Magdalena Medio (2009). <<https://vimeo.com/30950146>>.
- Fals Borda, Orlando. *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora, 2002.
- Gómez Valderrama, Pedro. *La otra raya del tigre*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2003.

- Guerra Curvelo, Weildler. “El mar cimarrón: la construcción del mar como lugar por los pescadores wayúu”. *El Caribe en la nación colombiana*. X Cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado. Bogotá: Ministerio de Cultura, Observatorio del Caribe colombiano, Museo Nacional de Colombia, 2006. 268-276.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. México: Siglo XXI, 2007.
- Madiedo, Manuel María. “Al Magdalena”. *Magazín del Caribe* VII/29 (2012): 8-9.
- _____. *La maldición*. Bogotá: Diente de León, 2010.
- Manzano, Dora. “Casa de agua” (2011). <<http://libertalettra.blogspot.com/2011/06/casa-de-agua.html>>. 28 marzo 2015.
- Martínez Pinzón, Felipe. “Tránsitos por el río Magdalena: el boga, el blanco y las contradicciones del liberalismo colombiano de mediados del siglo XIX”. *Estudios de literatura colombiana* 29 (2011): 17-41.
- Mojica, José Iván et al., eds. *Libro rojo de los peces dulceacuícolas de Colombia*. Bogotá: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2012.
- Montes Mathieu, Roberto. “Manuel María Madiedo”. *Magazín del Caribe* VII/29 (2012): 3-7.
- Múnera, Alfonso. *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá: Planeta, 2005.
- Mutis, Ana María. “The Death of the River and the River of Death: The Magdalena River in *El amor en los tiempos del cólera* and *La novia oscura*”. *Hispanic Issues*. Elizabeth M. Pettinaroli y Ana María Mutis, editores. Pablo J. Davies, traductor. Universidad de Minnesota (2013) 146-162. <<http://hispanicissues.umn.edu/TroubledWatersRiversinLatinAmericanImagination.html>>. 28 marzo 2015.
- Ojeda, Diana. “Género, naturaleza y política. Los estudios sobre medio ambiente”. *HALAC* I/1 (2011-2012): 55-73.
- Olmos González, Juana Camila. *Leer el lugar: la representación del río Grande de la Magdalena en Y otras canoas bajan el río de Rafael Caneva Palomino*. Tesis de pregrado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- Pérez Peña, Francisco. *Narraciones especiales y conversaciones interiores*.
- Pernett, Nicolás. “El río de la vida: el Magdalena en la obra de Gabriel García Márquez”. *Credencial Historia* 292 (2014). <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril-2014/garcia-marquez-y-el-magdalena>>. 28 marzo 2015.
- Pizarro, Ana. *Amazonas. El río tiene voces*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ofelia Castillo, traductor. Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Ramírez, Clinton. *Sociocrítica de la narrativa de Rafael Caneva Palomino*. Tesis de Maestría en Literatura. Universidad del Atlántico, 2013.
- Restrepo, Luis Fernando. “Somatografía épica colonial. Las elegías de varones ilustres de Juan de Castellanos”. *MLN* 115/2 (2000): 248-267.

- Romero García, Luis Guillermo. *Sueños de río. Inventario breve de la literatura en Barrancabermeja*. (2005) S.I.: Fundación SOMOS. <http://cercanyas.blogspot.com/p/blog-page_3.html>. 28 marzo 2015.
- Silvestre, Luis Segundo de. *Tránsito*. Bogotá: Diente de León, 2011.
- Tournier, Michel. *El viento paráclito*. Eduardo Lasca, traductor. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Uberoi, Jit Pal Singh. *The European Modernity. Science, Truth and Method*. Nueva Delhi: Oxford UP, 2002.
- Valle Idárraga, Mónica María del. “Escenario edénico y naturaleza prístina en *Sail Ahoy!!! ¡Vela a la vista!*, y *The Spirit of Persistence*, de Hazel Robinson Abrahams: dos formas de recuperar una isla colonizada”. *Estudios de Literatura Colombiana* 28 (2011): 17-38.
- _____. “Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia: cinco lentes para mirar el Chocó”. *Revista Perífrasis* 2/4 (2011): 71-85.
- Víacuarenta*. Voces y letras del Río Magdalena 11-12 (Barranquilla, 2011).

Palabras clave: Río Magdalena, Manuel María Madiedo, Rafael Caneva Palomino, Jaime Buitrago, Francisco Pérez Peña, Dora Manzano, literatura popular

Recibido: 10 mayo 2016

Aprobado: 23 agosto 2016

