

**Perspectiva Ficcional del Imaginario Nacional Colombiano en la obra *Risaralda* De
Bernardo Arias Trujillo (1935)**

Anthony Cárdenas Ruiz



**Programa de licenciatura en literatura
Escuela de estudios literarios
Facultad de humanidades
Universidad Del Valle Sede Meléndez
Santiago De Cali, 2018**

**Perspectiva Ficcional del Imaginario Nacional Colombiano en la obra *Risaralda* De
Bernardo Arias Trujillo (1935)**

Anthony Cárdenas Ruiz

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de

LICENCIADO EN LITERATURA

Monografía

Director de trabajo de grado

FABIO GÓMEZ CARDONA

Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

Profesor asociado de la escuela de estudios literarios

Correo: fabiogomezcardona@gmail.com

**Programa de licenciatura en literatura
Escuela de estudios literarios
Facultad de humanidades
Universidad Del Valle Sede Meléndez
Santiago De Cali, 2018**

DEDICATORIA:

Porque al igual que ellos, busco de la música para enaltecer las virtudes de mi tradición adoptada de una cultura aparentemente alejada de mi color de piel. Son la fuente de energía de este escrito, otro recuerdo para rememorar la existencia de un palenque salvaje, libre y alegre.

Para ti, Sopinga y su gente, estas palabras que hoy vibran al vaivén de tamboras, cununos y coplas.

AGRADECIMIENTOS

No siempre se tiene la oportunidad de decir gracias. Ésta monografía ha sido la prueba más grande que he enfrentado durante mi carrera al haber hecho cambios repentinos y obligados en estos casi seis años de pregrado que finalizo con la ayuda del profesor Fabio Gómez Cardona. Cambio de sede, nuevos compañeros, nuevos profesores y una cantidad de experiencias nuevas supieron adentrarse en mí y colmarme de un sinfín de emociones y saberes que habitarán en mi memoria. Las gracias, además de la lista de personas que estuvieron aportando su tiempo en mis peripecias académicas, es también para agradecer a los espacios que conocí en el transcurso de la licenciatura en literatura y la realización de esta monografía. Sin embargo, hay un ser que se lleva los honores, mi mamá.

Madre, la única que estuvo en pie anhelando el momento en que mis fuerzas volvieran a nacer para finalizar este trabajo, mis más sinceras gracias. Esto es de nosotros, nuestro éxito. Profesora Ida Valencia, su jalón de orejas funcionó. Mil gracias. Nuevamente al profesor Fabio Gómez Cardona a quien tengo tanto que agradecer, porque sus consejos se aplicaron con nobleza para culminar con mi más grande muestra académica.

Y me doy las gracias a mí, ya que este lapso de tiempo me mostró que crecí como ser, que crecí como profesional y que el dolor, la ausencia y la melancolía se superan con la necesidad de ver la meta culminada. A todos mis profesores, tanto de la Universidad del Valle en la sede Buga y Universidad del Valle sede principal Meléndez - Cali, me regocijo de alegría al aludir que aprendí de los mejores. Nada que desmentir del lema popular que describe a mi alma mater: “LA MEJOR PARA LOS MEJORES”. Y hoy festejo por eso.

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DEL PRESIDENTE DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

Santiago de Cali, diciembre 10 de 2018

CONTENIDO

	Pág.
Introducción	7
Estado del arte	9
<i>I. Risaralda: Entre la ficción y la historia</i>	16
<i>II. Representación estereotípica en Risaralda (1935) De Bernardo Arias Trujillo</i>	33
<i>III. Risaralda, esquema de un imaginario racial y geográfico:</i>	53
3.1 Recuerdo y sombra: a la luz de un palenque oscuro y olvidado	60
<i>IV. Violencia y representación en la novela Risaralda</i>	65
Conclusión	77
Bibliografía	81
Anexos.....	84

Introducción

Se conoce la literatura porque a través del tiempo termina siendo el arte que utiliza la palabra como herramienta para representar la realidad y viajar, en el papel de lectores, por mundos que nos son tanto próximos como lejanos, que se expresan desde de la experiencia colectiva e individual. Se sueña y se construye vida a partir de las lecturas de obras literarias con contenidos de cualquier tipo que le permiten al lector encontrar conflictos filosóficos, psicológicos, cotidianos y que además presentan un sinfín de perspectivas, evidenciando así que este puede considerarse un arte que en su máxima expresión puede develar la naturaleza humana.

Teniendo en cuenta la importancia de la literatura para la creación de perspectivas sociales, la presente monografía indaga sobre la novela *Risaralda* (1935) del escritor colombiano Bernardo Arias Trujillo (Manizales 1903- 1938) para reflexionar y evidenciar la perspectiva ficcional que asumieron los discursos historiográficos referentes al proyecto de nación y la formación del imaginario nacional. Si bien, las elites criollas de finales del siglo XVIII e inicios del XIX dispusieron de sus privilegios de clase para crear una visión del país ajena a la actuante y mostrarse como una nación sólida y homogénea, que excluía mordazmente a los de razas y culturas diferenciales, este es el caso de Sopinga, que siendo un palenque de negros decide huir de las filas fatales que necesitaba la Guerra de los Mil días suscitada entre 1888 y 1902 hacia un nuevo comienzo, estos acontecimientos entregan gran cantidad de información de tipo narrativa, que Bernardo Arias convierte en una travesía literaria apologética que se desarrolla en tres momentos esenciales.

En principio se relatará cómo el texto propone vislumbrar una relación entre los escritos históricos y la literatura con la intención de legitimar la especificación estereotípica de los

personajes, a los cuales se les tiene en cuenta el contexto histórico como parte funcional de su creación, esto teniendo en cuenta los aportes críticos e históricos de Hyden White.

En un segundo momento, se hablará de los diferentes estereotipos marcados en la novela desde la problemática misma surgida dentro del panorama del imaginario nacional; la transfiguración de la raza negra como una bestia sin riendas a la cual denominaron, junto con todas las minorías categorizadas por los intelectuales y elites del contexto como razas inferiores. En esta misma línea, se dibujará conforme a la conceptualización que ofrecen los estudios culturales, la imagen de la mujer de la época en que se moviliza la novela (finales del siglo XIX e inicios del siglo XX) y entorno a los preceptos del académico Stuart Halls quien será tomado en cuenta más adelante.

Ya en un tercer momento, se resumen las dos propuestas anteriores en una valoración general donde la visión estereotipada del negro y los esquemas raciales y geográficos se establecen como sujetos a una evaluación histórica de representación, conjugándose para finiquitar la falsa pureza de raza, sacando a flote así el olvido al que expusieron a Sopinga al ser colonizado y la violencia de representación por la que fueron expuestos, la cual se logra identificar a la par de los preceptos de Alfonso Múnera, permitiendo que todos estos preceptos sean válidos para la construcción de la investigación final de *Risaralda*.

Más que revelar los valores nacionalistas de Bernardo Arias Trujillo como exponente literario de su momento, se busca presentar una hermosa empresa sobre el nostálgico viaje del ocultamiento de Sopinga. Pues se consolida ésta más que como un imaginario, como la primera obra que representa de principio a fin, bajo la aguda ponzoña del narrador, el protagonismo de los negros como fuente primordial de la literatura colombiana. Así pues, con esta breve descripción se inicia

el recorrido por *Risaralda* y su perspectiva ficcional con base en su representación del imaginario nacional colombiano por el camino que brinda la literatura.

Estado del arte

La literatura desde su quehacer ha sido una gestora histórica en la representación de la realidad. Y ha tenido todas las posibilidades de dotar un discurso ficcional con el valor que ronda un hecho histórico, que permeabiliza la asequibilidad de reconocimiento al disfrazar la realidad para que los lectores, como participantes aparentemente ajenos a la construcción de un imaginario de nación, identifiquen el maniqueísmo político que se imponía a finales del siglo XVIII y a inicios del XIX dentro de los esquemas sobre la formación de un imaginario que desvirtuaba las diferencias raciales y culturales de un país multicultural y heterogéneo.

Bernardo Arias, de familia conservadora, se identificaba como un antilopista de pura cepa al igual que muchos de los intelectuales de la literatura caldense que consideraban necesario el plasmar con naturalidad una visión poco representada de Colombia, evidenciando su crítica ante el papel del literato colombiano que bajo una representación lingüística un tanto prosaica disimulaba los problemas sociales, y provocaba un ocultismo literario, es así como el autor analizado decide dar a luz a una visión diferenciada en donde se aleja de la literatura preponderante de la época y plasma con suma veracidad su concepción frente al imaginario nacional colombiano.

Tal “imprudencia literaria” desplaza a Bernardo Arias hacia el exilio. Y es que “*Risaralda*”, novela de negredumbre como fue considerada en su momento, crea una perspectiva cercana a la realidad en donde se logra visualizar el ideal de nación como una oposición a gran cantidad de obras literarias del momento, ejemplo María de Jorge Isaacs, las cuales conservan un tinte

eminentemente fundacional. Dada la oposición política de la época, tanto la novela como el escritor pierden relevancia en el entorno local dejando de ser una fuente confiable para el canon literario.

Es considerable la presión que Arias estaba sufriendo y dada su relación con el entorno, hubiese sido prudente que sucumbiera ante esta, sin embargo, el escritor rechaza las beligerantes decisiones de los intelectuales políticos y asume con toda valentía las consecuencias de su discurso novelístico que lo congregan al exilio. En ese momento histórico las valoraciones del canon no permitían que un homosexual o un escritor transgresor que estuviera en oposición al partido dominante en los años 30's, tuviera la capacidad de hacerse leer por las élites y le otorgaran valor a su obra. Hoy siglo XXI su obra es nuevamente relevante en la literatura colombiana.

Risaralda inicia describiendo el paisaje que bordea la naciente “Sopinga” y los fundadores del palenque que con el tiempo se destinaría a denominar “La Virginia”. Bernardo detalladamente imprime en su obra un toque de realidad que aproxima al lector a los contextos que envuelven a los habitantes de los cimarrones, las formas que congregan su convivencia al interior de la comunidad, y cuál es la relación que tienen estas personas para con sus vecinos; en el mismo sentido denota tradiciones musicales, ritos religiosos y artísticos y la forma particular de convivencia que subsiste sin sometimiento alguno del poder constitucional al representar la formación del palenque. Música, muerte, raza, amor y vaquería son temas que ahondan en la construcción narrativa de la novela tomando como elementos esenciales, personajes como *Juan Manuel*, vaquero de excelente gallardía como reflejo del hombre blanco, *La Canchelo*, mujer de belleza asesina y digna representante negra, *La pacha* y su marcado matriarcado afro, entre otros que recogen la gestante vibra del mestizaje.

La obra propone una perspectiva referente a la construcción ficcional del imaginario de nación representado por Bernardo; empero, ¿Cómo apoyar tal hipótesis sobre la ficcionalidad esbozada

en la identidad gestante del país que presenta la novela frente a la posición de los discursos enlazados con el imaginario planteado por los historiadores del siglo XVIII y XIX? José Camacho Carreño, licenciado en economía, escritor y político, habla de Bernardo Arias frente a su relación con el criollismo en “*Diccionario de emociones*”¹ afirmando que “como rotundos clásicos preferimos decir un arte criollo, donde encarne purificado todo lo autóctono y donde el pueblo vea que lo bárbaro de su emoción se transfigura en belleza cuando hay una ética patria y una estética de la raza” (Camacho, 1963, pág. 12) Este es pues un lenguaje movido por el costumbrismo (aunque bajo ideales enteramente nacionalistas y excluyentes) por reconocer la tradición y la naturaleza del pueblo colombiano en su máxima expresión. No obstante, la literatura es una herramienta que toma la palabra como un grito de representación y de conocimiento, que, nuevamente prestándole la voz a José Camacho C., exalta la vida literaria de Bernardo A. y deja claro un legado conservado en la memoria literaria de Colombia: “en tal sentido, Bernardo Arias Trujillo es uno de nuestros primeros creadores, y “Risaralda” un poema en prosa del pueblo colombiano” (Camacho, 1963, pág. 14).

En este análisis se encuentra a *Comunidades imaginadas* del escritor Benedict Anderson, que es un texto que recopila la perspectiva crítica de las diferentes posturas que contribuyeron a la producción ficcional de la comunidad imaginada de la nación, correspondiendo al valor que se le otorga a la novela como fuente inabarcable de imaginación dispuesta a representar la realidad. Con Risaralda, el texto de Benedict Anderson juega un papel fundamental, ya que dispone en primera instancia el concepto de novela y sobre cómo este actúa en “el surgimiento de tales comunidades imaginadas”. Detalles como nombres de lugares, descripción de los paisajes, representación de la

¹ *Diccionario de emociones* es un homenaje traducido majestuosamente por Bernardo Arias Trujillo de su amor literario por las obras del escritor irlandés Oscar Wilde. Ahí explora la perspectiva sobre la novela *Risaralda*.

oralidad y la misma posición del lector, disponen de una radiografía disiente del panorama literario en la apuesta de Bernardo sobre esa ficcionalización del imaginario nacional colombiano.

Ahora bien, es necesario reconocer que el palenque de Sopinga, un espacio imaginario del escritor Bernardo Arias que fue reemplazado después de su colonización con el nombre de La Virginia, es un vivo ejemplo de cómo las comunidades negras se han visto vulneradas de su reconocimiento contextual para la creación de un imaginario nacional actuante para ellas, y este es uno de los aportes que Morales Benítez a través de la *Teoría y aplicación de las historias locales y regionales* (1995) sostiene, ya que reconoce de Bernardo Arias ha sido “El único escritor que se ha preocupado de hacer una exploración literaria sobre el negro” (Benitez, 1997, pág. 12), forjando en su obra un relato en miras a reivindicar la raza negra, (como si fuese una petición) hace uso de la memoria histórica nacional para crear una narrativa que juegue con la realidad. Toda una ficcionalización del hecho histórico.

Soportando las afirmaciones en alusión a la hibridación entre ficción- nación (tomando como nación todo hecho real que impera en relación con la obra y el contexto en que se ubica la narración) que comparte en la novela de Bernardo A. cabe destacar una aproximación histórica que realiza la doctora en historia moderna de la Universidad de Oxford y Licenciada en educación e historia de la Universidad del Valle, Margarita Garrido Otoyá que indagando sobre las resistencias culturales de tradiciones aparentemente extirpadas por la colonización, siglo XIX y principios del XX denota en su texto *Honor, reconocimiento, libertad y desacato: sociedad e individuo desde un pasado cercano*, la apuesta por una reivindicación de las tradiciones culturales de aquellos con diferente color, siendo estos personajes esenciales en la argumentación del panorama sobre el cual se construyó *Risaralda* como novela y Sopinga como palenque inmolado.

Uno de los rasgos con más interés de resaltar es la forma en que Bernardo Arias transmite al lector una representación de la oralidad. Cómo pasar por desapercibido los diálogos de *La Canchelo* con *Juan Manuel*, las defensas de *La Pacha Durán*, negra de furor ardiente y malentonada que impedía el sometimiento masculino, o las mismas fiestas de la fonda de La pacha donde las trovas reinaban como discurso poético y en algunos casos de una efusiva irradiación emocional entre dos villorrios², “Sopinga” y “Cañaveral”. Tal lenguaje era claro, es el lenguaje castellanizado de los negros cimarrones que se habían instaurado en “Sopinga” su cultura, su tradición y sus nuevas costumbres perturbadas por lo que se conoce por los vestigios del recuerdo como “procesos civilizatorios”.

El lenguaje como método para reclamar la contestabilidad de una raza en los imaginarios de nación confluirá con la idea que propone el doctor en educación y magister en filosofía de la Universidad de Antioquia, Alexander Hincapié García en su tesis doctoral *Fragmentos antropológicos de la Nación imaginada. Formación y literatura* (2012), pues según se analiza las diferentes figuras que intenta forjar con la idea de estado en formación rompen con las manifestaciones culturales del contexto colombiano, afianzándose a una homogeneidad social que eleve el estatus del país frente al ejercicio civilizatorio.

En este sentido, ¿Cómo es posible pensar a Colombia como un país unísono en todas sus manifestaciones socioculturales cuando se ha establecido por medio de un evidente mestizaje que surge, como afirman los diferentes discursos coloniales, con “la conquista de América” forjando un carácter totalmente evidente de su heterogeneidad? Hincapié, en un artículo denominado *Raza, masculinidad y sexualidad: una mirada a la novel Risaralda de Bernardo Arias Trujillo* (2010),

² Villorrio: población pequeña y poco urbanizada.

muestra claramente el papel del Estado frente a una regularización de la pureza racial intentando definir una identidad colombiana desde el cuerpo como elemento de poder, “se trataba de una intervención político sexual de las relaciones –obviamente, hombre, mujer- en las que probablemente las mezclas interraciales requerían ser examinadas exhaustivamente” (Hincapié, 2010,pág 2).

Por su parte Jesús Martín Barbero, doctor en filosofía, profesional en antropología y semiología, es un crítico español radicado en Colombia desde el 2002, que ha realizado aportes de gran relevancia en el contexto latinoamericano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Un ensayo denominado “Colombia: Ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional” en su obra titulada *Imaginarios de nación pensar en medio de la tormenta (2001)* permite relacionar el juego de la ficción en el contexto nacional que intenta representar Bernardo Arias en *Risaralda*, enlazando su reflexión al discurso del antropólogo indio Arjun Appadurai³, afirmando que la imaginación:

Ha dejado de ser un asunto de genio individual, un modo de escape a la inercia de la vida cotidiana, o una mera posibilidad estética, para convertirse en una facultad de la gente del común que le permite pensar un emigrar, en resistir a la violencia estatal, en buscar reparación social, en diseñar nuevos modos de asociación, nuevas colaboraciones cívicas que cada vez más trasciendan las fronteras nacionales (Barbero, 2001 ppág.21).

Cómo dispone Bernardo Arias es a partir de un lenguaje autóctono y de una población que ha desaparecido de Colombia, que se logra revivir de las cenizas a una “Sopinga” negra como el ébano. Reviviendo a este pueblo, se expresa en un lenguaje revelador una pugna frente a la

³ Gran Antropólogo conocido por sus estudios relacionados con la modernidad y la globalización, doctor en pensamiento social, y docente antropólogo de la Universidad de Pennsylvania

intromisión del negro en los imaginarios que construyen el ideal nacional, contarán la historia de un vulgo olvidado.

Es considerable afirmar, conforme va este análisis, que no somos las voces de nuestros antepasados porque la actual es una castellanización impuesta, no somos la cultura de nuestros ancestros porque también fue despojada y por tanto es el turno de repensarse la idea de homogenización occidental y reinventarse, con base a los discursos sumergidos por el exilio, como lo es Risaralda, y declarar la relevancia de nuestra experiencia cultural sumergida por la monopolización gubernamental ¿Quién ha dicho que lo diferente es sinónimo de fealdad? Colombia hace sonar sus voces y manifiesta *A Carne viva*, su heterogeneidad cultural. Bienvenidos a esta travesía.

I. Risaralda: Entre la ficción y la historia

Paisaje, raza y tradición



*La historia es la hermana gemela de la literatura.
Quiere decir esto que una y otra necesitan del
“testimonio escrito” (Díaz, 1972, pág. 9).*

La infatigable lucha que siguen sosteniendo los estudiosos de la literatura y la historia por demostrar la legitimidad de sus discursos entre lo ficcional y lo real del texto escrito, ha sido un tema que ha llenado páginas y páginas sobre discursos relevantes a la crítica literaria, la teoría histórica en relevancia al giro lingüístico y la formación del discurso historiográfico. No obstante, los caracteres narrativos de las obras literarias logran emitir discursivamente la imagen real de un contexto determinado por la visión y exigencia denotativa de la voz narrativa, la cual divaga en un discurso ambientado por su dicotómica relación que gira entre lo ficcional y lo veraz. Podría pensarse que la literatura se moviliza, en cierta medida, como una elaboración ficcional que toma prestada la realidad histórica de determinado entorno para configurarlo narrativo-descriptivamente y fortalecer su construcción imaginaria.

Gran parte de los cambios sociales, culturales y tradicionales que se han suscitado en las diferentes ciudades del país han quedado impresos a partir del contexto histórico y de la memoria colectiva, pero también en las obras literarias. Desde las concepciones anteriormente establecidas se intentará definir ambos conceptos; historia y literatura, esta iniciativa desde el punto de vista literario será apoyado por los preceptos del teórico literario y profesor chileno Félix Martínez Bonatti⁴ con ayuda de su obra “La estructura de la obra literaria” denotando las diferencias escriturales internas del discurso narrativo, mientras que el ámbito histórico será analizado a la luz

⁴ En Memorias chilenas, cuentan que el teórico literario Félix Martínez Bonatti es uno de los pensadores más notables en el ámbito de la cultura académica en Chile. Profesor por más de cincuenta años, ha consagrado su vida intelectual al estudio de las humanidades en general y de la literatura en particular. Se le considera una figura precursora de la teoría literaria en Chile, e incluso, junto al mexicano Alfonso Reyes (El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria, 1944), ocupa un sitio fundacional respecto de la reflexión teórico-literaria en Latinoamérica. Encontrado en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3420.html>

de los preceptos del filósofo e historiador Hayden V. White (1928-2018)⁵ disponiendo de “El texto histórico como artefacto literario”(2003), claro está, tomando como elemento ilustrador la obra del escritor caldense Bernardo Arias Trujillo, *Risaralda* (1935)⁶ y un estudio en función al plano histórico e historiográfico del magister de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP) Carlos Alfonso Victoria Mena⁷, sobre “El olvido de los silencios negros en el Valle del Risaralda 1880-1973” (2014) (Tesis para optar por el título de Magister) entre otros estudiosos que ayudarán a sostener el hilo conductor del presente texto.

Se indagará sobre la realidad que la novela *Risaralda* hace inmersa en el desarrollo de la narrativa colombiana. Todo un entramado que se camufla de severidad, mestizaje y de sabor negro, golpeado por la estereotipante marginalidad de los procesos civilizatorios paisas impuestos sobre lo que se conoció con el nombre de Sopinga en el contexto histórico ya mencionado.

De esta manera se desea vislumbrar ¿Cómo una obra literaria podría resguardar toda una memoria histórica, una construcción sociocultural expuesta en *Risaralda* proyectando la visión transfigurada del autor y puesta en la boca de un narrador? El discurso de los historiadores se desprende de un volver al pasado para escudriñar las raíces, los ¿por qué? y las diferentes características que continúan construyendo un devenir del mundo. En el caso de la literatura; esta actúa en pos de impulsar la creatividad, dar la posibilidad de dotar al pasado de una representación y agregarlo a la biblioteca de la memoria colectiva imitada. Esta es solo la visión de un lector poco

⁵ El recién fallecido historiador Hayden White, “se dedicaba a los asuntos medievales hasta que decidió que su auténtico interés en la historia estaba en preguntarse por las maneras en que ésta se escribe. Con las teorías que desarrolló durante el resto de su carrera, White trastocó para siempre la manera de entender el discurso histórico y, de algún modo, la propia escritura de la historia. Encontrado en: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15292>

⁶ La vida y obra de Bernardo Arias Trujillo será expuesta en el transcurso del presente texto, ya que se irán hilando los argumentos en función de la representación que expone con su obra *Risaralda*.

⁷ Además de ser licenciado en español y medios audiovisuales, su especialización en políticas públicas y su maestría en historia de la Universidad Tecnológica de Pereira han sido su base para emprender en su carrera académica. Actualmente se desempeña como Profesor-Facultad de Ciencias Ambientales/UTP Pertenece al grupo de Filosofía y Memoria de la Facultad de Ciencias de la Educación.

consabido, sin embargo, el esfuerzo está en permitirle a la literatura, en especial a *Risaralda*, de demostrar que sus imágenes fueron tomadas de una realidad cercana para el autor y es transfigurada para identificar su trascendencia y veracidad.

Dentro de lo constatable, la tesis sobre los olvidos silenciosos de la raza negra inmigrante en el palenque de Sopinga del historiador Carlos Alfonso Victoria Mena, prima en la producción escrita de este estudio, el cual explora el desarrollo sociocultural antioqueño por el proceso civilizador agroeconómico y de poderío regional por parte de los antioqueños a finales del siglo XVIII y el siglo XIX⁸. La tesis “El olvido de los silencios negros en el valle del Risaralda 1880-1973” es una muestra que aprovecha la pertinencia de los relatos novelísticos como la obra de Bernardo A. para intensificar la perspectiva histórica como un elemento del régimen representado.

Cabe señalar que la historia contada sobre el desarrollo de este mítico valle no se compadece con la estructura social y económica que de él brotó luego de que los esclavos libertos y su descendencia se dispersan a sus anchas por las orillas de los ríos Cauca, Risaralda y Otún, desde finales del siglo XVIII, y durante todo el siglo XIX. Corresponde, por lo tanto, levantar el tapete verde que decora el escenario de este territorio para establecer de qué están hechas sus raíces históricas, matizadas por la historia oficial y alojada en novelas y crónicas (Victoria, 2014).

Hay que dejar claro algo relevante. Esta idea de desarrollo que surge como preámbulo al orientar estas disciplinas a ahondar sobre la realidad expuesta en una obra literaria, evidenciará un caso en particular: lograr mostrar otra posibilidad de imaginar la nación desde la construcción inicial de los discursos raciales (con limitaciones críticas que prevalecen acuestas de la voz narrativa de *Risaralda*) hilando todo un entramado que inicia como defensa entre la hibridación

⁸ La lectura del texto *Fronteras imaginadas* de Alfonso Múnera, logra esbozar una reconstrucción de aquellas visiones raciales que golpearon el desarrollo del discurso histórico en función a la estrecha relación y disputa que sostiene con la ficción literaria.

de la historia y la literatura; continua con la identificación de estereotipos raciales frente al panorama del desarrollo del imaginario nacional y la reflexión de tal panorama frente a una visión más amplia de los hechos relatados por Bernardo Arias Trujillo en su obra considerada como novela de negredumbre. Tomando el aporte histórico del historiador Victoria C., nos advierte que:

La historia oficial de la “civilización” del negro y la modernización de la región del valle del Risaralda, es la historia que se cuenta en las novelas y relatos, con los que se legitimó la hegemonía empresarial, folclorizando en unos casos y estigmatizando en otros a los subalternos. Producción literaria que, además, se apoyó en teorías sobre la colonización antioqueña como la de James Parsons que no dieron cuenta de la multiplicidad de factores, actores, condiciones y características de la frontera al norte del Gran Cauca y el Suroeste de Antioquia (Victoria, 2014).

Risaralda se explaya sobre la memoria de un palenque de nombre Sopinga situado en el Valle que lleva su nombre. Negros cimarrones habían asumido el lugar como parte fundamental de su existir y dispusieron de él para convivir según sus creencias y necesidades. Así describe el nacimiento del palenque la pluma del Lumbardo⁹, “Diez o doce andarines de ébano se reunieron allí, anclaron sus ensueños en tierra tan querendona, y nombraron el lugar “Sopinga”, apelativo sonoro, muy bien puesto, de sabor negruzco y fácil deletreo” (Bernardo, 1987, pág. 26). Después de 83 años continuamos avivando el recuerdo literario de Sopinga, del paisaje risaraldino y la fuente de imaginación de Bernardo Arias.

⁹ Apelativo que el político y periodista manizaleño del grupo de los leopardos, Silvio Villegas (1902- 1972) le otorga en el prólogo de la edición de Bedout de la novela *Risaralda* para 1978 a Bernardo Arias Trujillo.



No se pretende categorizar la presente novela como histórica, telúrica o costumbrista (así la crítica intelectual lo considere así)¹⁰ Risaralda, es arte hecho historia. Comparte la posibilidad de narrar las tradiciones de un palenque negro bajo la dura palabra de la voz narrativa impuesta sobre ellos. Así habló el cronista y dibujante Jorge Moreno Clavijo en sus escritos sobre dos obras de Bernardo A. T. “Dos textos peculiares: *Risaralda* y *Diccionario de emociones*” (1961) La novela de Arias Trujillo es la epopeya de la colonización del Valle de Risaralda, allí narra episodios que parecen salidos de una mente febril, pero ceñidos a la exactitud, sacados de esa realidad que pertenece al fondo mismo de la selva americana. Novela de negredumbre y de vaquería, filmada en dos etapas, la titula su autor; y en ninguna parte como en esos párrafos está pintado el negro mediterráneo de Colombia, rodeado por la descarnada soledad, atormentado por la nostalgia de la manigua africana de donde vinieron sus abuelos en galeras españolas que ellos mismos empujaron con músculos sudorosos. Entraron por la ciudad amurrallada unos, otros quedaron, a cambio de unas monedas, en Buenaventura y Tumaco, y el resto pasó a las minas antioqueñas. Al proclamarse la libertad de los esclavos, se regaron por el mapa colombiano (Moreno, 1961, pág. 147).

A esta descripción del historiador Jorge Moreno se añade una visión viva de los hechos plasmados en la obra; Carlos Alfonso Victoria Mena, en su tesis para optar por el título de Magister en historia de la UTP, hace uso de Risaralda como fuente historiográfica para explicar el desarrollo de su trabajo en donde estudia “la Risaralda decimonónica, en su propósito de expandir y consolidar los procesos de acumulación, articulando innovaciones tecnológicas y productivas con los mercados mundiales de materias primas” (pág.18), encontrando aciertos en las actividades de los colonizadores como fruto de su expansión en los mercados del territorio nacional. Desde el inicio revela una de las imágenes más acertadas para representar el juego hibridado de la historia y la literatura.

La primera imagen tiene que ver con los orígenes de esta investigación. Me fue revelada por mi madre, Esneda Mena Mejía, cuando en su lecho de enferma en 1990, le leí algunos pasajes de la

¹⁰ De igual manera, sin ánimo de aludir la manera en que encasillan la obra de Bernardo A., es el mismo prólogo mencionado anteriormente el que profesa la categorización de la obra y la ha hecho trascendente.

novela Risaralda, en la que su autor menciona a su padre –mi abuelo- Pacho Mena porque en medio de sus cacaotales, se erguía un písamo que permanecía florecido todo el año. Esa mañana ella apeló a la memoria y recordó fugazmente su estancia en Cañaveral del Carmen, desde donde solo podían salir a Cartago en canoa, tomando el Cauca a canalete, aguas arriba para ingresar por la desembocadura del río La Vieja (Victoria, 2014, pág.19).

Como se logra evidenciar, parte de los acontecimientos de la novela bernardiana están supeditados a una relación estrecha con la experiencia vivificada por la madre del historiador Carlos A. Victoria. Esto da luces, como una marca justa en la que el relato adjunte acontecimientos veraces y constatables con el registro histórico de este a sabiendas de que se está hablando de una obra literaria. Si bien, Bernardo Arias T. arraigó para sí unos valores nacionales fuertes en su obra, no se desprende el hecho de haber sido un hombre de opuestos. Los paisajes, la raza y las manifestaciones culturales de las comunidades aludidas, en primera instancia la de la raza negra de Sopinga, son tres temas de alto impacto en la construcción narrativa de Risaralda y, como dice el historiador ya presentado Hayden White, los acontecimientos, comprobando la veracidad de tales, no son por sí mismos un relato.

Ningún conjunto dado de acontecimientos casualmente registrados puede por sí mismos construir un relato. Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra (White, 2003, pág. 113).

La representación del paisaje, de la gente y de las manifestaciones culturales de Risaralda, específicamente de Sopinga es un hablar constante de todo un contexto colombiano que es imitada y proyectada hacia el exterior. La intención de los imaginarios de nación es mostrar cómo es su

nación, su gente y su entorno; no obstante, Bernardo Arias T. no disponía del todo al dibujar una Colombia feliz y homogénea desde el panorama del valle de Risaralda. El criollismo fue una idea creciente que terminó por derrumbar aquel discurso nacionalista que se fortalecía sobre bases endebles de la realidad del país. Estas bases atribuidas a un pensamiento inverosímil, deseaba eliminar de su camino lo que los intelectuales del siglo XVIII y XIX denominaron como seres inferiores¹¹. Negros e indígenas fueron el impedimento constante para la finalidad del proyecto del ideal nacional, aunque esto será un preámbulo para el final de esta discusión y el nacimiento de un nuevo discurso incluyente culturalmente.

Martínez Bonatti, quien dedicado a los estudios teóricos de la literatura asume los diálogos de las figuras narrativas como representación constante del ser humano y por ende adquiere cierta validez como experiencia narrada; no se desprenden de lo que se desea evidenciar en la obra artística. El hablar de las figuras tiene potencialmente todas las formas del hablar humano, pues las figuras son tales hablantes potenciales. En consecuencia, la posibilidad de la frase mimética de los personajes es inherente a la obra narrativa (Martínez, 1983, pág. 62) Tales son los discursos de los habitantes de Sopinga. Bernardo A. no solo hace extensa la realidad del territorio representado, también emergen de él las figuras de esta raza protagonista, de la raza negra que golpea el discurso narrativo con empuje y los muestra en su hablar, en su actuar cultural; aunque se observe el rezago del narrador como un flagelo mimético del intelectual de su momento, “Una obra narrativa ha de ser fundamentalmente un hablar afirmativo acerca de individuos” (Martínez, 1983, pág. 59).

¹¹ Alfonso Múnera y Benedict Anderson, teóricos e historiadores de los imaginarios de nación tanto de América como de Colombia en su sentido propio, disponen dialógicamente de una cartografía elaborada por la misma trascendencia de los hechos históricos escritos desde los procesos de colonización, en donde se infiere sobre la población negra y su ubicación en la periferia tanto de los municipios como del mismo país. Como seres inferiores, afirmaban los dirigentes de la clase élite colombiana, debían de alojarse fuera de la centralización urbana ya que su consideración como seres inferiores y de poca clase no dejaban crear un imaginario nacional homogéneo. Encontrado en: *Fronteras imaginadas, La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano* (2005) de Alfonso Múnera.

La soledad del negro es su compañía y por eso vive absorto (...) Aquí, en este valle undoso de Risaralda es rey de selva y de ancha libertad. (...) En Sopinga está solo y la soledad es su trinchera. No tiene caminos a su alrededor y el único sendero que lo lleva al mundo es el río. Sin embargo, vive estacionario y su prisión en la selva no lo asusta (...).

... -Tuavía, en ese año, éramos esclavos... yo recuerdo cómo mi mare trabajaba igualqui un burro y cómo le dieron una azotaina una vé que taba enjerma y no podía trabajá... (Arias, 1978, págs 79-81).

Es necesario recordar que la literatura como medio artístico, es denunciatorio y por ende busca la manera de penetrar como una onda expansiva sobre la colectividad del sujeto afectado por la lectura de su contexto. Como podemos visualizar en Risaralda, la descripción de un evento relevante como lo fue la colonización del palenque Sopinga y su lucha por resguardar parte de sus creencias y costumbres desdeñadas por el carácter civilizador de la empresa antioqueña, hace mello en la identificación de valores historiográficos que nutren la narración. Siendo una construcción ficcional, el panorama de *Risaralda* actúa como una película retractando acontecimientos, si bien de dura asimilación, plenos de significados y escritos en la memoria nacional. Así se logra entender el papel de Bernardo A., como alude Hayden White sobre el hacer de los historiadores:



Los grandes historiadores se han ocupado siempre de aquellos acontecimientos de las historias de sus culturas por naturaleza más “traumáticos”; el significado de tales acontecimientos es problemático, esta sobre-determinado en la significatividad que todavía tienen para la vida cotidiana ... que han perdido su función original en una sociedad pero que continúan desempeñando un importante papel en la escena social actual (White, 2003, págs. 118-119).

En relación con la novela bernardiana, esta acopla lo antes dicho aludiendo a que:

Antes, habían permanecido libres, porque las autoridades apenas si se preocupaban y solo enviaban, de vez en cuando, pequeñas escoltas que eran atacadas o devueltas nuevamente al gobierno en la forma ya conocida. A sus oídos de trotamundos habían llegado noticias de que Sopinga era tierra de buen clima, fructuosos llanos, pródidas montañas y mansos ríos y que por lo tanto en ese rincón de cielo podrían establecer dehesas de ganado, haciendas y estancias, pueblos y centros comerciales.

En consecuencia, ellos serían aherrojados y perseguidos, y la maldición de Dios sobre su raza mártir volvería de nuevo a enseñorearse de sus hombres. El alba era esplendida, pero hacia noche oscura en el corazón de los negros de Sopinga (Arias, 1978, pág. 95).

La pacha Durán, la Canchelo, el gallardo Juan Manuel, el mismo paisaje y todas las imágenes que surgen de la voz narrativa brillan por el sentido forjado en la diégesis de la obra del caldense escritor. Dota al narrador de cierto privilegio para contar poéticamente el conformismo de los sopingueros como raza negra de manera tal que aparentan estar aceptando la situación tan deprimente de su existencia al ser colonizados o expulsados de sus propios dominios. Se observa una mirada muy cercana del autor por boca narrativa al representar la negación de los negros de Sopinga a ser colonizados a la fuerza y sin necesidad más que egoísta y vanidosa por el “blanco antioqueño”. A partir de la reflexión que hace Bonatti hacia el trabajo de la voz narrativa, “La mimesis del narrador es el fundamento de los discursos dialógicos o monológicos de los personajes. Estos sólo tienen sentido, vale decir, son, en cuanto que están ubicados en sus

instancias y circunstancias productoras, dentro de la configuración del plano mimético” (Martínez, 1983, pág. 59), y al ponerse en comunicación con la obra, en respuesta de esta voz narrativa nos cuenta que los Sopingos “Antes, habían permanecido libres, porque las autoridades apenas si se preocupaban y solo enviaban, de vez en cuando, pequeñas escoltas que eran atacadas o devueltas nuevamente al gobierno en la forma ya conocida” (Arias, 1978, pág. 95).

La visión nacionalista de Bernardo Arias Trujillo plaga las más de doscientas páginas de nuevos despertares en la visibilidad de elementos constitutivos del panorama nacional. La música, los instrumentos, la danza y la misma vida de los habitantes que resguardan los recuerdos en un antes llamado Sopinga y un después, La Virginia, divulgan la magra intención por aprehender para el recuerdo colectivo nacional, exteriorizando la grafía de un imaginario desde la melodiosa tonada del bambuco, las coplas y la naturaleza salvaje de los sopingos entregados al ritual dancístico que liberaba sus ataduras de la vulgar esclavitud, ataduras que transcurrieron bastante tiempo de haber pactado y firmado la abolición de la misma¹². Moreno ilustraba a Bernardo A. así:

Era un poeta Arias Trujillo, porque, aunque empleaba muchos vocablos bárbaros, como hábil chalán los hacía enfilear dóciles en la oración con que construía verdaderos poemas en prosa, algunos de los cuales, sobre el tiple y el machete, andan por el mundo en exigentes antologías. A esto debemos sumar el poder descriptivo, al llevar al lector por sitios diversos, mostrando personajes de carne y hueso que bailan, gritan, blasfeman o ríen bajo la canícula o en las tardes empapada de misterio (Moreno, 1961, pág. 147).

¹² Si bien, el tiempo en que transcurre la obra data aproximadamente en las primeras décadas del siglo XX, ya hacía medio siglo que se había firmado La *Ley de manumisión* el 1 de mayo de 1852 con la cual se gritó LIBERTAD por parte de los esclavos negros de Colombia. No obstante, la persistencia de la dominación se continuaba evidenciando en las letras melancólicas de las coplas de los negros Sopingos que representa Bernardo Arias. Debían enfrentarse nuevamente al incesante golpe de la esclavitud hasta reconocerse la heterogeneidad racial que comenzó a imperar en el contexto colombiano. Encontrado en: <http://www.lacasadelahistoria.com/21-de-mayo-en-colombia-se-abolio-legalmente-la-esclavitud/>

El discurso que desempeña la voz narrativa da vida a los acontecimientos prevalecientes tanto desde una visión literaria, al emplear figuras discursivas en el desarrollo del hecho histórico, como de un relato cargado de narrativa elemental para la memoria histórica de la nación, ya que “es discurso mimético el que pone ante nuestros ojos a los personajes, los posibles hablantes” (Martínez, 1983, págs. 60-61). Tomando prestadas las palabras de White (2003), “esto es lo que me lleva a pensar que las narrativas históricas son no solo modelos de acontecimientos y procesos pasados, sino también enunciados metafóricos que sugieren una relación de similitud entre dichos acontecimientos y procesos” (pág.120). Equiparan su flujo narrativo- descriptivo activando la noción de contestabilidad, tomando “los tipos de relatos que convencionalmente usamos para dotar a los acontecimientos de la vida propia de significados culturalmente reconocidos.

El bambuco lo es todo en esta patria linda: el señor don Simón Bolívar, caballero de América, lo bailó después de las victorias, y Francisco de Paula Santander lo cantó en su tiple por las calles santafecinas de la barriada de San Cristóbal, al pie de españolas rejas, en solicitudes de amor, y lo rubricó luego, en pleno arrabal, ceñida la ruana sabanera y arriscada la corroscá, haciéndole quiebres y corcovos cachorritos, prendido a una india orejona de la sabana, en los festejos populares. Porque el bambuco se trenzó a todas nuestras desventuras y alegrías, porque se hizo en la vida nacional sangre de nuestra sangre (Arias, 1978, pág. 76).

La recepción de Risaralda dimensiona varias modalidades de relaciones pertinentes al discurso histórico; al ilustrar relaciones políticas como lo es la imposición de los ideales antioqueños sobre el palenque; culturales como podemos divisar sobre las “charangas en la fonda de la pacha”; la imposición de creencias religiosas ajenas a las de los sopingos y una descripción romántica y exuberante del paisaje que circunda el contexto de la novela. Todos los datos, no muy alejados del proceso de observación y análisis de Bernardo Arias, tuvieron el apoyo justo para intersectar el

compendio ficcional y nutrir el discurso narrativo. Hayden White (2003) se expresa sobre esto dicho de la siguiente manera:

Los datos que deben ser analizados no son significativamente diferentes en los diferentes relatos. Lo que es diferente son sus modalidades de sus relaciones. Estas modalidades, a su vez, a pesar de que al lector le pueda parecer están basadas en diferentes teorías sobre la naturaleza de la sociedad, la política y la historia, finalmente tiene su origen en las caracterizaciones figurativas del conjunto total de acontecimientos, que representan totalidades de tipos muy diferentes (pág. 135).

Entregarle la puesta en escena escrita al narrador es darle todo el poder solo a la voz que cuenta las travesías de los personajes sin distinguir la forma en que se visualiza la intencionalidad del autor por demostrar su relación con el mundo. El crítico literario Roland Barthes (1967), había hecho extenso que “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”. Y aunque es verídico su comentario, no está demás permitirle a Bernardo, quien forzándose en elaborar toda una visión modernista en su obra cumbre, diste de los valores aun románticos y costumbristas con los cuales se siente tan identificado dentro de la voz narrativa a la par del contexto que se encuentra representando. Pero es contundente que escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad –que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castradora del novelista realista– ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, “performa”, y no del “yo”.

De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito (Barthes, 1968, pág. 5).

Como no es el escritor-autor quien goza del privilegio de permanecer actuante en la obra sino la voz narrativa, es esta la que asume el poder para interactuar de manera implícita con el lector. Risaralda no es solo la imagen de un palenque colonizado; a su vez, se logra identificar un valor enorme en la producción de estereotipos que conformaron el amazón del proyecto nacional; hay presente una lectura geográfica totalmente discriminatoria la cual se tratará en la tercera parte de este trabajo a la par de los preceptos del Historiador Alfonso Múnera. Y todo este entramado inspeccionado por el narrador lo describe en Risaralda en tres momentos: dibujo del paisaje nacional de “la gran Colombia”, Colonización del palenque Sopinga y el amorío fúnebre entre La Canchelo y el vaquero Juan Manuel Vallejo.

En el principio era la selva. Era la selva inmensa, silenciosa, poblada de misterio y de osadía. Los siglos rodaban sobre el lomo del río al vaivén de las aguas y los robustos árboles tutelares, coronados de orquídeas, como dioses, presenciaban taciturnos el desfile infinito de las centurias (Arias, 1978, pág. 24)

Era que llegaban los eternos enemigos, a los dominios conquistados por el negro con bravura y con sudores. Era que arribaba la langosta blanca, era la raza maldita y perseguidora que todo lo destruye, transfigura, daña, pudre, exprime, desmoraliza y envilece (Ibíd., pág. 93).

Se conocieron esa noche en la charanga de la Pacha Durán. Todo el día durante el mercado, Juan Manuel estuvo paseándose por frente a la fonda, mirándola de seguido, pero no halló ocasión de acercársele, ni siquiera cuando salió a la plaza (...) La Canchelo miraba al mozo, con esa curiosidad afectuosa que tienen las aldeanas cuando ven en el pueblo a un tipo forastero (Ibíd., pág. 76).

Es a la voz narrativa a quien se debe realizar la entrega totalizante del discurso ficcional, y es a ella a la que se da importancia al destacar la participación del relato histórico hibridado, camuflado como un búho en la noche aguardando al silencio ensordecedor. Félix Bonatti (Citado por Martínez, 1983) sostiene la noción afirmando que:

La comprensión de la narración, en general, nos exige una determinada entrega a las palabras del narrador darles una forma sutil de crédito básico (que por cierto no excluye, en el caso de las narraciones no ficcionales –historiográficas y semejantes-, posteriores dudas, reflexión, crítica, prueba) para que la narración camine, fluya ante nuestros ojos, se realice como una imagen de mundo (pág. 64).

Este es apenas el inicio de la discusión sobre la relación ficción e historia, tomando como ejemplificación a la novela de Bernardo Arias Trujillo *Risaralda*. El enlace histórico que a continuación hilarán el presente escrito estará determinado por la caracterización por parte del narrador, de los diferentes discursos que fluyen bajo los personajes representativos de la novela y que se han ido aludiendo paginas atrás. Conduciendo en definitiva a revelar toda una perspectiva ficcional que la pluma historiográfica e histórica conoce como el entramado que imagina la nación y las construcciones ideológicas del país en general, cerrando el presente escrito con las palabras de Hayden White (2003) toma al artefacto histórico en función con la literatura comentando que:

La antigua distinción entre ficción e historia, en la que la ficción se concibe como la representación de lo imaginable y la historia como la representación de lo real, debe dejar lugar al reconocimiento de que solo podemos conocer lo *real* contrastándolo o asemejándolo a lo *imaginable* (pág. 137).

El desarrollo mimético poético es la esencia funcional en torno a la literatura como representación de la realidad, es visto así como una intención de presentar en *Risaralda* una realidad nutrida por la belleza estética de un lenguaje descriptivo pero fiel a la realidad ficcionalizada; como dice Félix Martínez (1983), “pues ésta sí es condición necesaria de toda imagen, en cuanto es necesariamente imagen de algo, y fiel a la idea de nuestro mundo, en cuanto que es imagen hecha de nuestra lengua”(pág. 72).

II. Representación estereotípica en *Risaralda* (1935) De Bernardo Arias Trujillo



Estereotipar a los negros en la representación popular era tan común que los caricaturistas, e ilustradores podían reunir una galería completa de “tipos negros” con unos cuantos golpes de pluma. (Halls, 2014, 429).

El arte literario ha hecho uso de la representación para evidenciar las diferentes realidades que giran en torno a las perspectivas de la condición humana, manteniendo una estrecha relación con la naturaleza imitada. Es claro que, como elemento artístico, la literatura logra penetrar al hecho histórico con la finalidad de revelar verdades camufladas por el factor ficcional del que se goza poseer. Escritores, o mejor dicho, artistas como Bernardo Arias Trujillo, desde la contemplación lectora de su obra novelística *Risaralda* (1935) ilustrará este escrito que nace con la finalidad de entrelazar los preceptos del antropólogo jamaicano Stuart Halls en su obra crítica *Sin garantías* (2014) referente a las prácticas estereotipantes, al revisar características representativas de la conducta, fisionomía y elementos narrativos, indagando sobre posturas raciales y de género a partir de la realidad ficcionalizada de los negros del palenque Sopinga, y reforzando lo aludido con otros escritos críticos que ayudarán a sostener el planteamiento en ejecución.

Risaralda inicia con una contundente presencia negra. Sopinga, palenque de negros cimarrones, es colonizado, pero anterior al relato de este proceso, la novela muestra las diferentes conductas de estos habitantes libertinos como representación de su diario vivir, bajo la pluma de Bernardo A., esbozando las formas de trabajar, de bailar, de hablar y de interactuar en su entorno hasta el momento en que son “colonizados” por la población paisa que limitaba con el palenque, constituyendo toda una visión propia del contexto en el que primaba la naturaleza libertaria de los negros sopingos. No obstante, esta voz narrativa que impera en la novela adjudica a los negros

sopingsos unas diferencias raciales de aspecto negativo, en detrimento de estos, y que constituirán el desarrollo representativo estereotipante del presente escrito.

De esta manera es necesario resolver ¿Quién fue Bernardo Arias Trujillo? Inicialmente coetáneos patriotas de la actualidad, como el escritor, novelista y crítico literario de la Universidad de Caldas, Roberto Vélez Correa lo representa en su texto crítico sobre la vida literaria del presente, de la siguiente manera: “(Manzanares 1903, Manizales, 1938) fue un escritor de principios de siglo a quien lo animaba todo el espíritu adolescente y la expectativa de las épocas que despuntan”. Apuntando hacia una imagen del escritor como un hombre de carácter decisivo, con la fe puesta en sus ideales nacionalistas, y un fuerte deseo por revelar la realidad de su país a través de su puño y letra” (Vélez, 1997, 9). Surgiendo una obra que entrelaza el desarrollo civilizatorio de un palenque inmolado por la colonización paisa. La imposición de los blancos Risaraldeños sobre los negros sopingsos.

Sopinga, palenque desterrado desde su nombre hasta su esencia, surgió por la defensa y deseo de libertad de aquellos negros que decidieron dejar de ser esclavos, siendo cimarrones. Desde la novela misma, Sopinga es una prolongación del Valle de Risaralda. Un pedazo de tierra cerca de un cruce de ríos, el Risaralda y el Cauca. Con la necesidad de brindar una cercanía al contexto histórico del palenque, Carlos Alfonso Victoria Mena, magister en Historia, comenta en su tesis *El olvido de los silencios negros en el Valle del Risaralda 1880-1973* así:

Desde finales del siglo XVIII el valle geográfico del río Cauca, al suroccidente de Colombia, los negros esclavos de las haciendas mineras y cañeras protagonizando rebeliones y huidas, dando origen a diversas formas de cimarronaje, constituyendo Palenques a través de los cuales buscaron vivir libres y por fuera de todo control, en medio de humedales y pantanos de difícil acceso. Sopinga, en lo que desde 1905 es La Virginia, al occidente del departamento de Risaralda, fue uno de dichos palenques, en medio de cultivos ilegales de tabaco, y antes de finalizar el siglo XIX, objetivo de la colonización empresarial de matriz antioqueña (Victoria, 2014, pág. 1).

Bernardo Arias da apertura a su obra con una cartografía poética del paisaje del Valle de Risaralda, contrastando lo anteriormente escrito por Carlos A. Victoria, toda una visión destellante del lugar como ningún otro, entreverando a sus anchas el amor por lo que le corresponde, su patria, oh “Valle anchuroso de Risaralda, valle lindo y ancho que se va regando entre dos cordilleras como una mancha de tinta verde” (Arias, 1935, pág.24). Describe tal Valle para darle entrada al nacimiento del palenque olvidado, desdeñado, aunque en cierto modo inmortalizado en el arte escriturario de la siguiente manera: “Diez o doce andarines de ébano se reunieron allí, anclaron sus ensueños en tierra tan querendona, y nombraron el lugar “Sopinga”, apelativo sonoro, muy bien puesto, de sabor negruzco y fácil deletreo” (Arias, 1935, pág. 26).

A partir de la incidencia de los rasgos históricos la crítica aludida, y en comparación con el hecho literario presente en la novela, puede afirmarse que estos negros cimarrones lograron llegar sobre los aposentos del valle de Risaralda bautizado con “tal nombre de sonoridad negruzca” antes que los blancos asentados en el centro del valle, sin embargo, es también correcto afirmar a su vez que quienes poseían todo el poder necesario para instaurarse sobre tierras ajenas con una estructura de tradiciones forjadas a antojo de los sopingos son los Risaraldeños. Era inevitable que su defensa violenta no tuviese más que un final indignante; nuevamente resultaban siendo lo más bajo de la estatificación social. Albeiro Valencia Llano, aclara lo mencionado diciendo que:

Después de creado el departamento, en 1905, su clase dirigente veía con preocupación que la región estaba formada por variadas culturas heredadas de corrientes migratorias de diverso origen (...) El Valle de Risaralda fue colonizado por negros, huidos de las minas y de los reclutamientos, y posteriormente por antioqueños y caucanos... Con semejante diversidad de culturas había que darle identidad a la región (Valencia, 1997, 33 – 34).





En consecuencia, se gesta un acontecimiento respecto a la formación de un imaginario que reproduzca una representación de la identidad nacional. Si bien, se alude que al ser colonizado Sopinga por sujetos con diferencias raciales, esta característica concibe lo que hoy por hoy denominan procesos de mestizaje. Toda una variedad racial con una relevancia discrepante; el surgimiento de un relato fundacional que resalta la intermitencia local y las consignas raciales afirmadas por Albeiro Valencia L. nuevamente:

Risaralda, novela de fundación, donde la metáfora es el brote de la vida en los confines de la jungla y en cuyo discurso se plantea el reto de la dominación de la agreste naturaleza (...) defiende consignas raciales a medida que explica los destinos influidos por la intolerancia del entorno (Valencia, 1997, 33 – 34).

Tal intolerancia del entorno sistemático ha sido una manifestación cultural que se ha desenvuelto en las representaciones culturales externas a las literarias, se han reproducido para dar atisbos de la forma en que esta se proyecta en la realidad en forma de estereotipos raciales los cuales se intentan evidenciar en la novela con ayuda del presente escrito, pero ¿Qué son los estereotipos? Según Stuart Halls, son aquellos cambios de la sociedad a nivel cultural y político que torna evidente las diferencias entre los sujetos de determinado entorno y en donde priman ciertas tácticas de poder en la que se evidencian los dominados y los dominantes, “retienen unas cuantas características “sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas” acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad” (Halls, 2014, 429). Las formas de clasificar determinadas acciones de los sujetos en cierto contexto, es lo que conlleva a reproducir identidades colectivas. Así lo explica Halls en su texto *Sin garantías*:

Las grandes colectividades sociales que estabilizaban nuestras identidades —las grandes colectividades estables de clase, raza, género y nación— han sido minadas profundamente en nuestra época por transformaciones sociales y políticas. Durante mucho tiempo la aventura entera de lo que era el mundo moderno, bosquejó los términos de estas grandes identidades colectivas. En tanto uno sabía de qué clase era, sabía su lugar en el universo social. En tanto uno sabía de qué raza era, comprendía su posición racial dentro de las grandes razas del mundo en la relación jerárquica de unas respecto a otras. En tanto uno sabía a qué género pertenecía, podía localizarse en las vastas divisiones sociales entre hombres y mujeres. En tanto uno conocía su identidad nacional, sabía el orden que puntuaba el universo. Estas identidades colectivas estabilizaron y prepararon nuestro sentido de nosotros mismos. Esa lógica de la identidad que parecía tan segura al principio de mi charla, estaba en parte estabilizada por estas grandes identidades sociales colectivas (Halls, 2014, 343).

La colonización paisa dejó claro que son los blancos quienes imperan en el poderío clasista de la Colombia de inicios del siglo XX. La identidad que se comienza a gestar como ideal nacional y figurativo en el arte literario deja entrever el pensamiento de un contexto mutilado en contra de los negros que desde la novela de Bernardo se representa con la apabullante sensación de resignación por ensalzar su deseo de resarcir su tradición ancestral con la misma posibilidad libertaria de “los blancos civilizados”.

Raza adolecida y paria, conmueve vuestra agonía, y es trágica vuestra extinción, ante la horda blanca que todo lo conquista, y acapara, y somete a sus apetitos groseros. El negro quiere esbozar con su alegría cimarrona el dolor taciturno que lo roe. Está hecho de ausencia, y en su alma hay mijares africanos de manigua, nostálgicas alquitaradas por el polvo de los años y un hondo deseo de regreso en sus ademanes y expresiones (Arias, 1978, 72).

Las representaciones estereotípicas han construido todo un panorama somero con respecto al primitivismo del negro y su quehacer perezoso y problemático. Cada forma de interpretar las posturas del negro en el arte lo han denigrado cada vez más, al punto de cosificar su representación y asumir su valor como una pobre realidad agobiada y doliente. Bernardo intenta modelar los

inicios de Risaralda con una visión amplia de las concepciones y posibilidades de los sopingos, ya que, en esta ficcionalización, ellos tienen la posibilidad de decidir sobre la relevancia del proceso de colonización (aunque no son muchas las oportunidades, por no decir que ninguna). Si querían irse, podían hacerlo sin ataduras, pero si se quedaban, debían atender a las nuevas responsabilidades que acaecían con los nuevos ideales que querían imponer sobre el palenque, como lo fue el excelso poderío incomprensible al impedir conservar el nombre del palenque.

De Sopinga, pasó a denominarse La Virginia. De palenque a pueblo, convergiendo ambos nombres como referencias estereotípicas raciales nacientes del proceso civilizatorio, el cual, como postura nacionalista, se encontraban movilizando los antioqueños al imponer sus ideologías y creencias sobre el palenque. El narrador de la novela risaraldina cuenta que “el inspector, por orden de las autoridades superiores, ordenó que en lo sucesivo el lugar se llamaría “La Virginia, que no “Sopinga”, nombre inmoral, de notoria salvajía, sabor negroide y ninguna significación castellana” (Arias, 1978, pág. 102). Por otra parte, así responde Stuart Halls ante la imprevisible necesidad de categorizar las diferencias de las ambigüedades socioculturales desde las representaciones populares:

Las representaciones populares de la “diferencia” durante la esclavitud tendían a agruparse alrededor de dos temas principales. Primero estaba el estatus subordinado y la “pereza innata” de los negros — “naturalmente” nacidos en y equipados para la servidumbre pero al mismo tiempo, tercamente reacios (...) a trabajar de forma apropiada a su naturaleza y rentable para sus dueños—. Segundo estaba su “primitivismo” innato, simplicidad y falta de cultura que los hacía genéticamente incapaces de refinamientos “civilizados”. Los blancos se divertían cuando los esclavos intentaban imitar los modales y costumbres de los así llamados blancos “civilizados” (Halls, 2014, 428).

El interés que se expresaba con las novelas fundacionales que pensaban en la construcción de un imaginario nacional colombiano disfrazaba la realidad de la esclavitud con un conformismo

desmesurado. Cómo podía sentirse feliz un esclavo si eso era su existencia, una vileza inconmensurable a la que se les expuso por la fuerza al negarles en algún momento hasta su ser, su esencia humana, para ser considerados animales de carga. Stuart Halls (2014) esboza lo siguiente con respecto al comentario anterior en donde manifiesta que:

En los siglos XVIII y XIX, las representaciones populares de la vida diaria bajo la esclavitud, la propiedad y la servidumbre se muestran tan “naturales” que no necesitan comentarios. Era parte del orden natural de las cosas que los hombres blancos se sentaran y los esclavos estuvieran de pie, que las mujeres blancas montaran a caballo y que los hombres negros corrieran detrás de ellas para protegerlas del sol con una sombrilla, que los supervisores blancos inspeccionaran a las mujeres negras como animales de presa o que castigaran a los esclavos que trataban de escapar con formas de tortura (como herrarlos u orinárseles en la boca) y que los fugitivos se arrodillaran para recibir su castigo. Estas imágenes son una forma de degradación ritualizada. En cambio, algunas representaciones son idealizadas y sentimentalizadas más que degradadas, aunque siguen siendo estereotípicas (pág. 428).

Conforme se estudia las formas de representación racial en la literatura, se va observando un detalle; las formas de expresión artísticas que participan de la diégesis de la novela representadas por los habitantes de Sopinga, o la Virginia. Bernardo permite que su escritura cumpla con la labor de imitar el lenguaje coloquial de la comunidad y entrega cantos “bambuqueados” resaltando el aporte cultural que enriquece la formación de la identidad nacional ficcionalizada. Bernardo Arias ve en los negros representados, un cambio apacible con el desarrollo del palenque frente a la colonización. Sus violentos combates, y el desarrollo sociocultural de estos ofrecieron dos tipos de perspectivas; la primera está en el aplacamiento por las autoridades comisariales, en segundo, desde un acto de conveniencia que ayudaría a reafirmar su posición como primer habitante de la comunidad, del palenque.

Ya entrando éste en años, había se moderado mucho y aunque las riñas no cesaban, las costumbres eran menos bárbaras, las gentes más dadas a sonreír que a pelear, y habían en el fondo de todos ellos un sedimento de infantilidad , pues que los negros todos y los de cuantas latitudes los contengan, tienen cierto natural pueril que los hace, en fin de fines, un poco bondadosos e ingenuos , aunque crueles y embusteros , como lo son los niños de todas las pintas , clases, razas, regiones y continentes del mundo expresiones (Arias, 1978, 90).

Los estereotipos si bien surgen de las diferencias culturales evidentes, no se desprenden de las representaciones religiosas de las comunidades ancestrales de ambos bandos confrontados estereotípicamente. Se debe recordar que los negros llevaban sus ídolos marcados en la sangre y muestran devoción hacia ellos por medio de cantos y sonidos cargados de energía y sabor, “Los negros eran felices de sentirse dominados por sus ídolos. Como los blancos, también ellos fabricaban sus dioses para temerlos, pedirles favores y adorarlos” (Arias B. , 1978), no obstante, los blancos civilizados provienen de una tradición monoteísta, y un tanto simplona que desdeña los elementos ancestrales africanos y lo tildan de lujuria y pecado.

La estereotipación, para Halls, tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder. El poder es usualmente dirigido contra el grupo subordinado o excluido, dejando como incógnita el papel de la mujer, en donde aparentemente, y desde el contexto valorado en la novela, se le confiere el de ser la esclava del esclavo.

Los negros boquimorados sacudían su pereza incorregible, para recoger unas cuantas mazorcas de cacao, elaborar aguardiente clandestino y arriar a sus mujeres hacia los tabacales, obligándolas a cultivar hojas de calidad, con el objeto de venderlas en los mercados del puerto (Arias, 1978, pág. 42)

La similitud del aporte de Halls con Risaralda no está alejada de las problemáticas de género que se gestan en la actualidad al caracterizar a la mujer negra como figura sexualizada y primitiva. Anteponen a la mujer como un producto naturalizado en el que su cuerpo es transformado en un estereotipo sexual que ha trascendido como tabú en la actualidad, infringiendo el valor y la autonomía femenina de las mujeres negras que han sido representadas por Bernardo y su contexto histórico empleado en *Risaralda*, específicamente situado en Soponga/ La Virginia. Halls plantea desde la práctica estereotipantes de la mujer negra exponiendo a “la Venus Hotentote”¹³ emitiendo lo siguiente:

Esta naturalización de la diferencia fue significada, por encima de todo, por su sexualidad. Fue reducida a su cuerpo y su cuerpo, a su vez, fue reducido a sus órganos sexuales. Éstos se convirtieron en los significantes esenciales de su lugar en el esquema universal de las cosas. En ella, naturaleza y cultura coincidían y podían, por consiguiente, sustituirse la una a la otra. Lo que se veía como su genitalia sexual “primitiva” significaba su apetito sexual “primitivo” y viceversa (Halls, 2014, pág. 436).

De esta manera es necesario dar una mirada de cómo eran representadas las mujeres negras en la novela *Risaralda*:

Desde antes de llegar a puerto eran bienllegados, pues las cachondas negras los esperaban rivalizando por pescar los mozos más trabajadores, para escurrirles la virilidad y el dinero. Estos niños grandulazos pero inexpertos, caían voluptuosamente en la vorágine de las odaliscas porteñas, con la inocencia suicida del cervatillo que es atraído a las fauces del boa, con su aliento enervante y traicionero (Bernardo, 1978, 172).

¹³ Que pertenece a un pueblo nómada que habita el sudoeste de África. Encontrado en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hotentote>

Es así como la mujer negra de Sopinga deja de ser un estereotipo pormenorizado de las estructuras de poder en función equitativa frente al hombre, y se desplaza al más bajo del ranking que categoriza las estructuras de poder. Toda una cosificación sexual, las negras de Sopinga son representadas desde una postura narrativa aparentemente machista en función de productividad activa en los asuntos sexuales. El doctor en Historia, Albeiro Valencia Llano, presenta un discurso en contra de la voz narrativa al afirmar que “Risaralda no escapa al desaire venéreo por parte del narrador que desarrolla su historia con un presupuesto de inclinación machista, donde la mujer es el fruto apetitoso que se degusta, exprime y luego se bota; que no merece más compromiso que el ritual encantador del cortejo, la seducción y la posesión” (Valencia, 1997, pág. 9). Cabe resaltar que el personaje de la Pacha Durán, la cual en el transcurso del inicio de la obra y conforme se narra su tormentosa vida, logra forjar un carácter casi de hombre para posicionarse frente a la comunidad del palenque como una mujer fuerte, independiente y con la misma bravura de “un macho cabrío”. Esto es lo que expresa la obra:

PACHA Durán nació en un barrio de Cartago, en uno de esos arrabales de amor y de puñal que vació el General Mosquera para tomarse a Bogotá junto con otra porción de libertos del patia (...) hasta los siete años andaba desnuda, con la barriga al aire jugando con otros mocosos carisucios en los caños de la calle. Ya, cuando estaba más espigada, su madre que fue esclava, la tuvo a su servicio con tanta crueldad, que un día cualquiera, un pescador negro de los contornos, la agarro en una callejuela, la besó violentamente y se la llevó consigo en una balsa rumbo a las minas de Antioquia (...) La muchacha, cualquier día se voló a causa de que las palizas que le propinaba su amante se hacían ya demasiado frecuentes (Arias, 1978, pág. 172).

El concepto de estereotipos no se desprende del carácter civilizatorio del discurso novelístico de Bernardo, dispone de una visión de carácter nacionalista implantado por el autor, pero desde

una lectura inquietante en la construcción racial dentro del proyecto de formación del imaginario nacional colombiano (proposición que se aludirá constantemente en el siguiente ensayo).

La finalidad de esta revisión estereotípica en la obra Risaralda, pone en cuestión el estilo de Bernardo al disponer de ciertas características relevantes en la representación cultural de Soponga. Toda una narrativa culturalizada que se juega una disputa con la ficcionalización del ideal nacional al que se aprehende desde las categorizaciones de género y raza. La intencionalidad no es fusionar, como dice Halls, todas las diferencias de una cultura nacional, más sí, ver en ellas una identidad que las unifique para lograr una representación totalizante de la perspectiva imaginada de la nación. En Risaralda se observa una representación del ideal nacional en gestación, donde la raza negra prima como pionera en la trama de la novela tanto en la primera parte dispuesta a presentar la colonización, como en el relato amoroso entre la Canchelo, negra de belleza nebulosa, con Juan Manuel Vallejo, el vaquero rubio de ojos azules. “Bernardo Arias Trujillo, aun cuando intenta explotar narrativamente los espacios y los perfiles humanos del trópico, su exotismo importa más en el lenguaje, pues, por el contrario, emerge el elemento criollista, que intenta rescatar identidades, nacionalismos, objetos adheridos al sentir racial” (Vélez, 1997, 8) que hoy podemos presenciar a través del arte literario. Sin embargo, hay que afirmar que, si bien hay posturas paradigmáticas de la voz narrativa con respecto a la relevancia del papel femenino, hay que especificar la probabilidad de ver en los estereotipos femeninos, evidentes en la obra, una forma de denuncia, como un grito de auxilio y de pelea gracias a la permanencia del ejercicio artístico e incluyente. El arte grita las verdades así estén camufladas por el carácter ficcional y es en medio de la representación que “la perspectiva narrativa se circunscribe a los ámbitos cercanos a la nacionalidad idealizada” (Vélez, 1997, 8).



**Valoraciones sobre la representación del imaginario nacional que exploya Bernardo
Arias Trujillo en Risaralda**



*“El sol no bajo nunca hasta las raíces milenarias
y toda la montaña era silenciosa al alba, por la
tarde poblada de rumores, y por las noches
de supersticiones y rugidos salvajes.”*

Descripción del valle donde se ubicaba Sopinga (Arias, 1978, pág. 108).

Risaralda (1935) ha sido una de las novelas que ha permitido explayar el deseo por exaltar, como lo manifestaron en primera instancia los historiadores de Colombia durante el siglo XVIII y XIX, pero en defensa de la raza negra. La representación del palenque Sopinga y cómo se instauró la colonización antioqueña sobre estos habitantes que narra la novela me colman de lucha y empoderamiento sobre el papel de “vengador letrado”¹⁴ al permitirle a Colombia recordar una raza que aun lucha por resguardar aquellas tradiciones y elementos culturales por los que sollozaban melódicamente. Los fandangos o las rumbas donde la Pacha; las trovas, coplas y diferentes espacios a los que se encontraban libremente sujetos para olvidar el destino tan deplorable por ser considerados “una raza inferior”, permitirán que el lector asuma la experiencia de esta obra no como un discurso de pesar o contemplación, por el contrario, deja sentado la existencia y relevancia en el contexto colombiano de inicios del siglo XX de una comunidad negra pujante, una historia que debe ser contada y recordada como parte fundamental de las memorias de una nación.

Como lector¹⁵, las formas de interpretar una obra, en su momento, no están predeterminadas sino por los pre-saberes, la experiencia de este en su contexto sociocultural y un enorme deseo por

¹⁴ Se hace evidente el cambio de narrador para afrontar con propiedad el estudio sobre la novela *Risaralda* de B.A.T., dejando claro que el contenido de la investigación es reflexiva y auténtica. Exponer un palenque dentro de lo conforme al proyecto nacional en formación para finales del siglo XIX e inicios del XX y sus discrepantes sucesos con la colonización paisa han atravesado la memoria que guardará el presente escrito.

¹⁵ Al asumir la lectura de *Risaralda* y contrastarla con el contexto histórico de la novela, me di cuenta que había algo que contar, algo que algunos historiadores plantaron en la masa académica y que permitieron la reproducción de ideas en concordancia con la exposición del palenque Sopinga y la necesidad de reconocerlo en la memoria nacional histórica y literaria.

descubrir el misterio tras las letras. Su memoria es la aliada en su proceso de entendimiento y no la perspectiva ajena frente a la recepción de la obra. Pero ¿Por qué este planteamiento sobre el lector cuando se está dialogando sobre la obra en sí (*Risaralda*) y su ambigua relación entre el hecho histórico y su carácter ficcional? Si bien, ha sido criticada *Risaralda* debido a la presencia de rasgos racistas en el discurso del narrador de *la obra* e impuestos directamente por el autor, Bernardo Arias Trujillo. Aunque se podría dar a entender esta exagerada función verbal del narrador sobre los sopingos de la siguiente manera: La voz narrativa explaya la vida y tradición de Sopinga; la vista de su salvaje lugar, su salvaje, vida y sus salvajes creencias (ajustándose a las palabras del narrador) sin prever que es justamente la raza negra, protagonista de inicio al final de esta narrativa tomada como clásico nacional colombiano.

El interés no es llegar a forjar cuáles fueron los motivos claros del autor para disponer de los estereotipos marginalizados de los negros palenqueros del Valle de Risaralda como fuente referencial en la novela, pero sí de aludir que como medio artístico, es una de las primeras novelas que dispone de un panorama completo el cual, tras la calidad de un criollismo marcado como se le ha celebrado al escritor manizaleño en su trascendental vida académica, se le celebra es la inmersión de los negros al panorama literario, al proyecto de la formación del imaginario nacional colombiano. Es por medio del arte que se conocen las denuncias, las desigualdades, todo un cambio (que si bien difícil por el hecho de haber sido esclavizados) que trasciende desde elementos narrativo- descriptivos asumidos por la literatura y su discrepante hibridación con la historia.

La inmersión del discurso de razas y la necesidad de no hacerlas evidentes frente al proyecto nacional en formación y cómo estas debían formar parte de la idea sobre homogenización racial, dotan el presente escrito de una premisa clara a desarrollar a continuación: Los negros de Sopinga, un palenque vivo que pugna desde el arte literario como un recuerdo vivo de su existencia permite

dimensionar la apuesta de Bernardo Arias a categorizar a *Risaralda* como una ficha literaria dentro del panorama de las novelas fundacionales precedido por los preceptos de la profesora de lenguas Romances y literatura de la Universidad de Harvard, Doris Sommer¹⁶ en *Ficciones fundacionales* (2004). Escribir sobre un palenque protagonista y una historia de amor entre una hermosa negra y un gallardo blanco hilan la narrativa que ha venido siendo el centro de atención, trayendo consigo la posibilidad de identificar ciertos valores correspondientes a enaltecer la presencia de la raza negra en el contexto literario colombiano y el dilema que conlleva las representaciones de la identidad colombiana fragmentada.

La decisión de tomar como apoyo los preceptos de Sommer en relación con *Risaralda* surge al acercarse a la obra *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano* (2005), del doctor en historia de América Latina y del Caribe Alfonso Múnera¹⁷, la cual alude el problema sobre la construcción de la nación desde las perspectivas de raza y geografía. Una disputa que intenta descentralizar desde los diferentes discursos históricos que giran en torno al reconocimiento de la realidad nacional, desencadenando una serie de

¹⁶ Profesora de Lenguas Romances y Literatura y de Estudios Africanos y Afroamericanos, y Directora de Estudios en Español, de la Universidad de Harvard. Sus intereses incluyen la narrativa de las mujeres latinoamericanas del siglo XIX, la literatura étnica y la estética bilingüe. También es Directora de Cultural Agents, de la Universidad de Harvard, una organización comprometida con la promoción de las artes y las humanidades como recursos e incentivos sociales que fomentan la creatividad y la escolaridad, contribuyendo al desarrollo de las comunidades en todo el mundo. En el Festival, participará en una entrevista abierta al público sobre el tema de Agencias Culturales. Algunas de sus obras: *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, 2004 (FCE). *Abrazos y rechazos. Cómo leer en clave menor*, 2005 (FCE). *Cultural Agency in the Americas*, 2014 (Duke University Press). Encontrado en: <https://www.revistaarcadia.com/especiales/visiones-de-mexico-2014/articulo/doris-sommer/38418>

¹⁷ Alfonso Múnera Cavadía (Cartagena, 1954), es autor de dos libros de obligada consulta por los historiadores del país y del mundo: *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe Colombiano (1717-1821)*, con dos ediciones: 1998 y 2008, publicado por Planeta. Su segundo libro: *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX Colombiano*. Múnera Cavadía, Vicerrector de Investigaciones de la Universidad de Cartagena y director del Instituto Internacional de Estudios del Caribe, obtuvo el reconocimiento en la categoría Academia, a la que también fueron postuladas Claudia Mosquera Rosero-Labbé, directora del Grupo de Investigación Idcaran –CES de la Universidad Nacional de Colombia y Mara Viveros Vigoya, directora de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia. Encontrado en: <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/cultural/alfonso-m%C3%BAnera-personaje-afroescendiente-2010-2113>

desaciertos y manipulaciones pútridas que alejan a los colombianos de observarse a sí mismos (bajo su naturaleza propia) en lo concerniente al proyecto roto de formación del imaginario nacional. Proyecto fragmentado, como se refería en el párrafo anterior.

A su vez, conforme a lo expuesto por el profesor de la universidad del Valle Fabio Gómez Cardona¹⁸ referente a Risaralda y a su autor en el prólogo de la edición de Sylvia Patiño de *Risaralda*, florece esta discusión que explica cómo una de las contradicciones ideológicas (considerada así por las representaciones de tipo racial que explaya con agresividad) es la máxima distinción y el principio protagónico de la visión heterodoxa en el panorama racial de Colombia para inicios del siglo XX. *De la Arcadia Salvaje a la utopía civilizadora*, es la característica más acertada que usó Fabio Gómez para definir una obra que evidencia el cruce de una comunidad cercada por las contrariedades de una nación con el anhelo de aparentar una homogeneidad apabullante de los círculos elitistas e intelectuales del siglo XIX y XX. Qué se logra mostrando lo que no es más que apartar del verdadero imaginario de una nación sin identidad que aun mira su esencia como un plagio de occidente y no un pedacito de lo que se bautizó como Latinoamérica.

¹⁸ El curriculum vitae del profesor Fabio es el siguiente: Licenciado en Literatura y Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad Michel de Montaigne, Bordeaux III, Francia. Actualmente se desempeña como profesor en la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, donde es director del Grupo de Investigación en Literaturas y Culturas. Aunque tales estudios aquí aludidos no logran evidenciar la mágica relación que ofrece el profesor Fabio al sumergir a los estudiantes en el conocimiento de las literaturas indígenas de Colombia, presentado bajo su puño y letra un sentimiento muy evidente, su gran amor por la cultura Kogi (Presentación viernes de letras Universidad del Valle).

III. Risaralda, esquema de un imaginario racial y geográfico



Los escritos que anteceden en la monografía han dado pequeños pasos sobre la construcción ficcionalizada del imaginario bernardiano en *Risaralda* al conversar sobre la relación estrecha de la historia y la literatura para formar un canto nacional, resaltando como primera instancia las voces negras, al igual que la manera en que los discursos de raza han puesto categorías estereotipadas para definir las diferencias raciales abordadas por Múnera al ser clasificadas en razas superiores e inferiores (blancos – negros e indígenas). Ambos textos que inician la monografía; *Risaralda*: entre la ficción y la historia, y *Perspectiva ficcionalizada del imaginario nacional en Risaralda*, hablan de la cercanía que tiene la novela bernardiana¹⁹ con las diferentes representaciones estereotípicas de los personajes que forman parte de la trama colonizadora y mestiza, la cual intenta evidenciar el autor como fruto de los ideales nacionales del contexto. No obstante, como lector, se logra determinar la dura imagen que se deposita en la representación de los sopingos y que se encadenan a los discursos históricos que alude Alfonso Múnera sobre los estudios geográficos y raciales que componen el proyecto de formación nacional colombiano los cuales consideran lo “diferente” (tomándose tal diferencia desde el ejercicio que ofrecen los estudios raciales y culturales) a lo pactado en el proyecto nacional como una raza inferior.

Al acercarse a la obra *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*(2005), del doctor en historia de América Latina y del Caribe Alfonso Múnera, alude al problema sobre la construcción de la nación desde las perspectivas de raza y geografía, una disputa que intenta descentralizar desde los diferentes discursos históricos que giran en torno al reconocimiento de la realidad nacional, desencadenando una serie de desaciertos y manipulaciones pútridas que alejan a los colombianos de observarse a sí mismos (que es parte de

¹⁹ Modo de autorizar el estilo del escritor Bernardo Arias Trujillo en relación, en este escrito, a los discursos narrativos como fuente de referencia histórica y narrativa.

la naturaleza propia) en lo concerniente al proceso de formación nacional ¿En qué logra concatenar el discurso de A. Múnera con Risaralda? Si bien se ha tomado a la raza negra como elemento a priori, es Sopinga uno de los puntos concordantes frente al aporte histórico que imperaba a la par de las memorias nacionales circundantes durante el siglo XIX apeadas a lo que deseaban las élites proyectar hacia el continente europeo. A lo cual afirma Alfonso Múnera que:

Optó por aplicar a esta diversidad el concepto de “degeneración” que ya había utilizado para explicar otros fenómenos de la naturaleza, y según el cual del estado de perfección encarnado por la raza europea blanca se había degenerado hacia formas inferiores como la raza negra, por influencia del clima. En otras palabras, la geografía africana, en este caso, había sido el factor principal en producir esta evolución negativa (Múnera, 2005, pág. 31).

Está presente el reflejo histórico en las valoraciones que se le otorga a Sopinga dentro de la novela como un palenque lleno de estereotipos marginales y de inferioridad debido a la ubicación y contrastes deplorables que ejercen los discursos raciales en la identificación nacional en el transcurso del siglo XIX. Fue un siglo decisivo y molesto por parte de los desencuentros afirmados por el discurso histórico y político que deseaba mantener al margen de su representación sociocultural y nacional las diferencias raciales que ya no podían ocultar. Si bien las altas elites criollas se habían empoderado de las zonas centrales del país, exiliaron a las periferias lo que consideraban un estorbo para el planteamiento del ideal nacional en el proyecto en formación.

Grandes y estratégicas extensiones de la república seguían ocupadas aún al iniciarse el siglo XX por indios y negros, además de los que en número muy alto habitaban en las ciudades principales e intermedias, víctimas de la exclusión de los sectores criollos y mestizos de las clases altas medias urbanas (...) la idea de la naciente república, dotada de un mestizaje más o menos completo, ha servido para ocultar a los ojos de los estudiosos de la historia colombiana uno de los ejes centrales sobre los que giró la formación misma de la nación en el siglo XIX: el descomunal esfuerzo por someter y suprimir las razas negra e indígena del territorio patrio, y la construcción temprana, desde

los textos fundacionales del pensamiento criollo colombiano, de una nación brutalmente violenta y excluyente de las llamadas razas inferiores (Múnera, 2005, pág. 44).

Así aparece el contraste de los preceptos de Múnera en *Risaralda*. La abolición de la esclavitud despojó hacia las periferias el destino de los negros libertos que no tenían más camino que la selva espesa y nativa para confortarse y rehacer su vida. Parte de su tradición musical ha sido las voces de los bogas que al remar recordaban su existir por las curvas empedradas de los ríos cauca y Risaralda, cantando sus llantos, penas y alegrías.

Pero un día, un negro desvirgó la pubertad de la montaña. Vino, caballero sobre una balsa, en gitano errabundaje huyendo de la guerra civil, y allí plantó su tienda, absorto ante este valle de dichas, abrigado por dos cordilleras y ceñido por dos ríos fraternales (Arias, 1978, pág. 25).

Estas gentes estaban incrustadas en la selva y no conocieron trochas, atajos, ni caminos. El único vehículo era la canoa, que echaban sobre el agua, camino del mercado cartagüense, a donde llevaban cigarros hechizos, aguardiente de contrabando, al mismo tiempo que cultivaban cacao. El zambaje regresaba, al amor del agua, con panela, mecha amarilla, zarazas y muselinas de vistosos colores y poco precio, para el mujerío de Sopinga (Arias., 1978, págs. 26 – 27).

Al citar A. Múnera a Francisco José de Caldas en unos de sus escritos sobre historia de la nueva granada, en disputa con este, se logra percibir la inconformidad de Múnera al explicar cómo la geografía y la relevancia climática podía generar una clasificación racial con la finalidad de corresponder al dominio de la ley y de la religión al garantizar el control social. No obstante, afirma Caldas por medio de la mordaz palabra de A. Múnera que las expresividades también se debían representadas por “las bondades del clima” para “los salvajes de tierras ardientes”, ya que las tierras áridas eran las aptas para las razas inferiores e indisciplinadas.

Caldas concentró su argumento en la inferioridad del hombre de climas ardientes y, en especial, en su ausencia de equilibrio y de control sobre sus instintos, en un discurso comparativo sobre la

sexualidad de andinos y calentanos²⁰. El calentano es bestializado al asimilarlo en sus metáforas emocionales a un ser “sanguinario y feroz” (...) asociado siempre a la intrepidez, a la lucha con las fieras, a una vida en estado natural salvaje, sin pertenencia a una sociedad civil, instintivo, libre y siempre proclive a los excesos, era por naturaleza un ser indisciplinado (Múnera, 2005, págs. 78 – 79).

Bernardo Arias expone a los sopingos como barbaros sin leyes, seres primitivos sin ningún tipo de racionamiento acorde a los civilizados con sangre europea. Es en este punto es donde tiembla la cuerda sobre la vindicación bernardiana de la raza negra, porque una cosa es representar a los sopingos desde una mirada objetivamente veraz sobre sus aspectos culturales y otra es la influencia académica de los letrados del siglo XIX que destinaron las diferencias raciales al borde del abismo, hacia la lejanía del país. No son civilizados no por deseos netamente propios de “las razas inferiores” sino por no tolerar el abuso de autoridad con que se les imponía, desde la iglesia y el Estado, al modificar su pensamiento y su construcción socio-cultural (tradiciones, costumbres y legados).

Los sopingos eran gentes rascapulgas y quisquillosas, de una erudita barbarie. Malgeniados, la riña era su diversión y un hombre haciase despreciable si alguna vez había sido derrotado o no había cometido siquiera un homicidio (Arias, 1978, pág. 27).

El puerto es un manicomio y arde en fogatas de lascivia y todos expresan su entusiasmo con gritos de alegría brutal y animalizadora, y con esa barbarie espontánea que tiene la efusión de las razas primitivas (Arias, 1978, pág. 58).

La conciencia que ha forjado la esclavitud en Colombia ha dejado un enorme vacío debido a la violencia que ha ejercido la representación de este conflicto racial y de poder sobre estas confrontaciones es que hoy crecemos y reflexionamos constantemente a partir de ese “vernó a sí

²⁰ Calentano es un término muy utilizado en ciertas zonas de los andes colombianos, como Antioquia, para referirse a los que provienen de las costas y de otras tierras calientes (Extraído del texto de Alfonso Múnera *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano* (2005)).

mismos” en una nación con una identidad a un disfrazada de contradicciones. Tanto negros como indios han dejado un legado permeado por la tradición oral que narra las heridas y vicisitudes de sus abusos y desasosiegos vituperados por los europeos y su ambición de progreso. La canallada europea deja una herida profunda en el imaginario nacional plagiado por los “vanidosos²¹” criollos con el ánimo de exaltar una homogeneidad ficticia, referido por Fernando Gonzales en *Los negroides*, que “Se distingue, pues, de la nueva Granada por la vanidad. Su individualidad está tan cubierta por la imitación, que hasta puede decirse que se distingue en el mundo por la vanidad, que tiene la personalidad de lo vano” (González, 1936, pág. 25) y solo se da en los sectores elites del país. Así lo narra *Risaralda*:

Del África vino en castellanas galeras empujadas por sus bíceps latigados. En Cartagena de Indias lo descargo un amo cruel, que aceleraba las distancias marinas a fuerza de azotes en las espaldas. Por Panamá pasaron las huestes negras, en Buenaventura y Tumaco anclaron tiendas de dolor, en estas dos aldeas fueron puestos a la venta y los que no quedaron en el litoral, los trajeron al interior a las minas de Antioquia. Más tarde, después de la abolición esclavista, se regaron como una gota de tinta sobre el papel color sepia de los valles cálidos (Arias, 1978, pág. 72).

Luis Alfonso Ramírez Vidal en *Geografía e interpretaciones*, una reseña basada en la lectura del texto explyado de A. Múnera, vuelve a aludir que “el espacio estudiado se “racializó” gracias a las exigencias de los intereses de los académicos y políticos de turno. Es entonces una afección que deja claro el rezago de los políticos y académicos del momento en que se contextualiza la obra y los discursos históricos, monopolizado por las pocas cabezas que re direccionan el pensamiento nacional y engañan con imaginarios de índole personal y clasista la perspectiva del imaginario nacional, volviendo a Alfonso confirmando que los lugares de la historia, paradójicamente, son los lugares donde viven y hacen cultura las poblaciones que los académicos del decimonono desdeñan:

²¹ Fernando Gonzales expone en su texto *Los negroides* que la vanidad es una forma de entender el carácter mimético y de poca valides de los intelectuales colombianos al representar su esencia por medio de la imagen europeizante de occidente.

los negros, mulatos e indígenas” (Múnera, 2005, pág. 35) excluyendo a los que no logran cubrir sus raíces de un color diferente al blanco. Aunque en *Fronteras imaginadas*, Múnera discrepa sobre la arbitraria referencia geográfica del historiador José maría Samper, y lo implementa con el fin de ejemplificar cuales fueron los obstáculos de las elites en el proceso civilizatorio, y a decir verdad...

En realidad, la geografía humana de Samper es arbitraria e imprecisa, pero cumple con el propósito de fijar en la imaginación de los colombianos las líneas de una nación heterogénea, cuyas razas inferiores de indios y negros constituyen el principal obstáculo en su evolución hacia una nación civilizada. La fusión de las razas se entiende sobre todo como la difusión de las aptitudes civilizatorias de las gentes blancas que moran en el interior andino y la supresión de la propensión a la barbarie que anida en el alma de las razas inferiores. Pese a que se le ha restado importancia, en esta síntesis se resume una de las características fundamentales del pensamiento político de la élite criolla del siglo XIX colombiano (Múnera, 2005, pág. 37)

Una nación heterogénea distante aun en nuestros tiempos de una cuerda justificación. La presencia de un racismo desmesurado sigue activa, pero con un decoro mayor al tener más participación académica en la defensa contra las diferencias raciales supresoras. Acompañaremos a la raza negra entonando con fuerza su entrada al proyecto de formación nacional y proclamando en Risaralda una entrada al campo literario nacional que conmemorará conforme su trascendencia el papel del olvidado y retomado palenque de Sopinga. Porque “Por eso el negro canta. Canta, para ir dejando atrás sus pesadas penas, como las golondrinas sin verano esparcen sus plumas en el vuelo, para hacerse ágiles”, ágiles al dolor y ávidos de fortaleza (Arias, 1978)



3.1. Recuerdo y sombra: a la luz de un palenque oscuro y olvidado

La oscura y salvaje Soponga, como es nombrada por Bernardo A. saca a luz un sentimiento profundo del escritor por retratar de manera cruel pero magnánimo, la visión del hombre negro que atraviesa el valle de Risaralda con una hombría inigualable a la de los afeminados criollos que se las dan de europeos y quienes consideran su rudeza como falta de inteligencia y civilización. Es en este caso, el doctor en educación Alexander Hincapié García, quien plantea desde una perspectiva enfocada en los estudios sociales y culturales, tres conceptos: raza, masculinidad y sexualidad, que a priori entran a dialogar a la par con la novela de inicios del siglo XX, *Risaralda* de Bernardo Arias Trujillo, retratando parámetros prevalecientes en *la formación del proyecto del estado nacional colombiano*. Nos expondrá un panorama ligado a la representación del hombre y

su relación con el mundo que rodeaba a Bernardo en su momento de inspiración literaria, específicamente en el sujeto de Ébano imaginado en la periferia colombiana.

Cuando nos sentamos a pensar sobre el cómo ha sido el país en temas socio-culturales, discrepamos constantemente sobre la pertinencia ajena que se han tomado los intelectuales de finales del siglo XIX para definir cómo somos y qué es lo que, como pueblo, deseaba ser identificado, no obstante, lo hace explícito el Profesor Carlos Victoria Mena²² en *El olvido de los silencios negros en el valle del Risaralda 1880-1973*, citando a Jesús Martín Barbero al decir que “La demonización del negro y la divinización del blanco, por ejemplo, son resultado de la incidencia de las instituciones de un saber al servicio de intereses hegemónicos, con pretensiones políticas que permitieron reconstruir un orden racial bajo la escritura “blanca”” (Victoria, 2014, pág. 94) y a la conclusión que arrastra tales debates es aun dilema de representación, a una imagen desvirtualizada, estropeada de una nación que presentaba una visión errada de lo que pretendía ser. Y así nuevamente expone C. Victoria que:

Consecuentemente con lo anterior, surge una segunda pregunta que busca ubicar el lugar social del narrador: ¿Quién habla? M. De Certeau responde: “...el mismo texto –que- confiesa su relación con la institución –social-”, reconfigurando textos y contextos que representaron al negro como un sujeto violento y objeto de ser civilizado (Ibíd., 2014, pág. 94).

Ahora bien, Hincapié toma como eje central la participación del cuerpo basándose en preceptos foucaultianos²³ y afirma de entrada que es el cuerpo el motor por el cual giran las diferentes representaciones que actúan en la construcción social y por la cual teorizan los estudios culturales,

²² Profesor activo de la Universidad tecnológica de Pereira, presenta un recorrido académico prolífico como historiador, permitiendo a su vez conocer a través de su tesis de maestría sobre “EL olvido de los silencios negros en el valle de Risaralda 1880-1973”. Un viaje histórico por el palenque de Sopenga.

²³ Apelativo de autoría relevante al estudio de Hincapié al trabajo del escritor y filósofo Michael Foucault.

asumiendo categorías de raza, sexo, sexualidad y género. *Risaralda*, considerada como una novela de negredumbre, presenta múltiples imágenes que revelan las relaciones entre negros y blancos imperantes en el contexto colombiano de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

El negro deviene para el blanco como una bestia fálica, en exceso, al tiempo que es un niño perpetuo, incapaz de gobernarse a sí mismo. Si se mira de cerca, la identidad construida para el hombre negro es un imposible, es inabarcable por un cuerpo, en tanto debe soportar las marcas que objetan esa corporeidad y la ambivalencia que supone ser temido tanto como admirado (Hincapié, 2010, pág. 241).

Citando al sociólogo Eric Fassin, Hincapié comenta que

la raza, el género, el sexo y la sexualidad no son asuntos meramente biológicos, sino partes constitutivas de las relaciones sociales tan determinantes como la misma clase social. Asimismo, esas partes no estaban separadas de los ideales de formación del Estado nacional” (Hincapié, 2010, pág. 239).

Con esto se pretende reconocer que en *Risaralda* no se distancia de una presencia clara en los procesos de mestizaje que surgieron de los ideales independentistas aplicados por medio de la colonización paísa al palenque Sopinga con fines tanto productivos como de higiene, al aumentar el desarrollo del valle. Así se logra evidenciar el proceso de higienización sobre las tierras ocupadas por los negros bajo los términos de colonización empresarial, explicado así por C. Victoria Mena:

¿Acaso la novela *Risaralda*, no construye, pues, la leyenda blanca de la colonización empresarial desde un discurso que busca purificar las costumbres de los negros, impugnando sus representaciones y sociabilidades de un sesgo racial? Naturaleza y cultura fueron domadas por la racionalidad empresarial, no sin antes despertar recelos, silencios y tácticas desobedientes... (Victoria, 2014, pág. 124)

“Otros enfoques, por el contrario, pregonan la reivindicación del negro y sus prácticas culturales” (Victoria.,2014, pág.124). En aspectos relacionados con la sexualidad, logra afirmarse que tanto los negros como los indios y homosexuales están unidos por la fatídica necesidad de confrontar su virilidad y su masculinidad, con aquellos ideales que se desprenden del hombre blanco. Estos últimos rechazan absolutamente las diferencias sexuales de los negros y los estigmatizan (satanizan sería una mejor comparación) al punto de dibujar como pecado el hecho de llegar a pensar cómo intimarían sexualmente la raza negra (como primer ejemplo). Se hace visible lo constreñida sexualidad del hombre blanco y el temor, recelo y deseo por al menos reproducir una imagen de esa fuerza tan instintiva que emanaba de la piel negra.

De igual modo, hay una sexualidad negra, el blanco lo supone: esas criaturas tienen sexo “Dios sabe cómo hacen el amor, debe ser algo terrorífico” dirá el blanco en palabras de Fanon (1973: 131). El blanco imagina ese sexo, esa sexualidad, pero no debe hacerlo; de la misma manera que no puede – y lo hace– imaginar recrear a sus padres teniendo sexo (Hincapié, 2010, pág. 240).

Todas aquellas marcas corporales que disponen las representaciones raciales inmersas en la obra amplían la formación de los ideales previstos en la realidad nacional colombiana. El temor a lo diferente y a su incapacidad de romper con la necesidad de considerarse puros por una idea meramente occidental, abstendría por largo tiempo a los negros de Sopinga (y muchos palenques más) de vivir acorde con su libre tradición.

Conforme se desarrolla el artículo, Alexander Hincapié toma una variedad prudente de apartados de la novela para atisbar la relación entre los negros bárbaros y los blancos paisas y comparar los ideales de masculinidad presentes en la obra en contraste con la realidad. Representaciones que ahondan en una visión del escritor por evidenciar un panorama nacionalista pero que en cierta medida dispone de una pasión hacia el cuerpo masculino y negro, con mayor

énfasis, que deja prever con la ayuda de esa voz omnisciente en tercera persona, aquel narrador ambiguo de *Risaralda* al final del texto, denotando el paisaje desolador y melancólico que cubre la muerte del personaje principal junto con el recurso que usa Hincapié para finalizar su artículo y afirmar que, aunque como fruto del amor, *el mestizaje comienza a surgir*, exponiendo *una lucha violenta que no ha de cesar*.

IV. Violencia y representación en la novela *Risaralda*



La búsqueda de lo propio se ha visto turbada por la molesta violencia que instintivamente pone al ser humano hasta el límite de sus actos. La esclavitud y las diferentes guerras territoriales que se gestaron en Colombia y que han golpeado al continente desde su caótico avasallamiento español, es el reflejo de una identidad heterogénea que no ha podido consolidarse debido a la necesidad de aparentar frente a occidente una imagen disfrazada de paz y de jovialidad entre las manifestaciones raciales expuestas en el transcurso de los discursos históricos y sus representaciones literarias. En este caso, se intenta difundir cómo Risaralda de Bernardo Arias Trujillo, lleva a cuentas una posible violencia de representación en lo que va del ejercicio valorativo de la novela, en pro a identificar aportes al proyecto de formación de la identidad nacional presente en ésta (raza, cultura y tradición). Jesús Martín Barbero, en *Cuadernos de nación: Imaginarios de nación- pensar en medio de la tormenta*, expone su teoría sobre la violencia de representación que se hilarán a la par de los historiadores y literatos Cristina Rojas, Fabio Gómez Cardona y, por supuesto, Bernardo Arias, Dando la estocada final a esta iniciativa.

Risaralda no solo adquiere valor de representación violenta por el hecho de retratar al negro y sus costumbres alejadas a las del blanco “civilizado”, es violenta por representar una realidad apabullante para la raza negra al imponerse sobre sus ideales, sobre un territorio que en un inicio era cohabitado por negros libres que anhelaban comenzar de cero y sin ninguna molestia blanca. Es la violencia que representa el autor sobre el cuerpo de la mujer y su poca relevancia en el panorama socio-cultural, solo producto de mano de obra racial. Es violencia ideológica, la iglesia queriendo entrar a someter al palenque por medio de una tradición ajena sin deseo alguno de adquirir. Violencia entre sus propios congéneres, intentando estereotipar las interacciones sociales del palenque y el horror con que disfrazaban el quehacer negro de Sopinga y, por último, la

venganza de la naturaleza representada como un acto violento sobre el abusador hombre blanco (La muerte de Juan Vallejo en una tormenta sobre la planicie selvática del valle de Risaralda).

En primera instancia, la literatura ha sido el único puente que hace entrega al pueblo de una lectura de la realidad representada. En Risaralda, permeabilizada por una estereotípica función, indaga a un palenque y le da visibilidad nacional, pero no está exenta de una violentada representación, expuesta con profundidad en el borde de un abismo, al lado del mar, a las afueras de lo considerado “puro”. Barbero, en *Imaginarios de nación, pensar en medio de la tormenta*, cita al sociólogo y columnista francés Daniel Pecaute sobre su conferencia inaugural de la cátedra de políticas culturales del ministerio de cultura pronunciada el 25 de julio de 2001, hablando sobre Colombia y su ausencia de relato y las desubicaciones de lo nacional (así se refiere Barbero en un capítulo del mismo libro) en el que afirma que “Lo que le falta a Colombia más que un “mito fundacional” es un relato nacional”. Barbero explica lo siguiente:

Se refiere a un relato que posibilite a los colombianos de todas las clases, razas, etnias y regiones, ubicar sus experiencias en una mínima trama compartida de duelos y de logros. Un relato que deje de colocar las violencias en la *subhistoria* de las catástrofes naturales, la de cataclismos, o los puros revanchismos de facciones movidas por intereses irreconciliables, y empiece a tejer una memoria común, que como toda memoria social y cultural será siempre una memoria conflictiva pero anudadora (Barbero, 2001, pág. 17).

Algo ya aludido párrafos atrás sobre la inferioridad racial explicada por A. Múnera, que recuerda a la primera proposición de Barbero sobre cuál fue el primer punto de referencia en donde se insertaba la violencia como representación. La exclusión del pueblo colombiano otorgó al país unas decisiones “espectaculares” como lo fue pensar en un imaginario ideal racial y exponerse a la pérdida del canal de Panamá al haber dispuesto las élites criollas del canal a lo más “inferior”

de la raza colombiana, llevando a las periferias las diferencias que no “cuajaban” dentro del proyecto nacional. Así dice Barbero:

Se representa (en primer lugar) a sí misma como una sociedad en la que la exclusión del pueblo, o sea las mayorías, se legitima en su carencia de inteligencia tanto como de propiedad. Pensar nuestra cultura política implica arrancar de ahí, de esa violencia originaria en que se funda la recortada representación del país que cabía en sus primeras figuras de nación independiente (Ibíd., 2001, pág.18).

En Risaralda es explícita la lectura de la colonización antioqueña sobre el palenque de Sopinga y el poderío violento con que afrontaron la empresa al subvalorar las tradiciones de los habitantes asentados a orillas del río Cauca y Risaralda comenzando por cambiar hasta el nombre que habían estipulado, Sopinga, por el de La Virginia. En seguida, la presencia de la mezcla racial comienza con la interrupción de la iglesia y la implementación de tradiciones impuestas por esta misma al evangelizar y ofertar matrimonios para “los negros que vivían en el pecado”. Fue el miedo lo que



causó la principal angustia de los libertos, generando así un nuevo sometimiento a inicios del siglo XX.

Los curas conmovíanse, pintaban las calderas del infierno más grandes que las del vapor atracado en el puerto, trataban de espantar y de enternecer a sus catecúmenos, blanqueaban los ojos amagando lágrimas y subían los brazos al cielo en quiebres suplicativos, a fin de hacer llegar hasta los hondos y oscuros socavones de las conciencias zambas la luz del evangelio (Arias, 1978, págs. 96-97).

Como los curas vieran que era inútil convencerlos para que se casaran de acuerdo con las normas de la iglesia, apelaron a la fuerza pública y dieron en rayarles la bendición a diestra y siniestra, por las malas (Ibíd., 1978, pág. 97).

En la novela expone Bernardo Arias que aquellos que no aceptaron vivir en función de la normativa impuesta por la colonización, se internaron en la montaña para rehacer su vida sin ataduras ni imposiciones estatales, mientras que los que quedaron, aceptaron con enojo y desconsuelo el nuevo sometimiento. Con la colonización expuesta en la novela, surge el relato entre La Canchelo y Juan Manuel Vallejo. Un amorío intenso pero frustrado por el deseo de libertad del hombre blanco hacia la mujer negra. Tal encuentro da como resultado el surgimiento del mestizaje como identidad racial, tomando Risaralda valor como escrito fundacional de lado de las novelas nacionales de Rivera e Isaacs. A lo que objeta Barbero que:

La violencia de representación cimentó, hasta bien entrado el siglo XX, una concepción del mestizaje como proceso de blanqueamiento de las razas inferiores. Pues civilizar esas razas significaba que los negros dejaran de ser negros y los indígenas dejaran de ser indígenas. El no blanco o se transmutaba en lo más parecido a un blanco macho o desaparecía (Barbero, 2001, pág. 18).

Tal cual era el destino del sujeto de las periferias, el de la raza inferior. Debía combinar su piel en busca de igualarse al blanco puro. El narrador le otorga a Juan Manuel Vallejo una representación masculina en donde su virilidad y coraje desborda la segunda parte de la novela. Es

una figura estereotípica del criollo al que deben de mirar sus coetáneos como ente fundamental del imaginario masculino de la época. Montado en su caballo, recorre la plaza mirando la belleza de “la belquis de ébano” por la que se siente atraído y deseoso de alcanzar, porque sabe que puede hacerlo. Es un héroe que se encuentra en su camino con una muerte en pago a la violación de la naturaleza afrentada por sus congéneres. Alexander Hincapié complementa con la siguiente cita:

El hombre blanco muere, pero queda una negra en espera de un bastardo mulato fruto del encuentro, casi siempre problemático, entre las razas. Resta para el hijo mulato de ese encuentro-desencuentro, asumir las preguntas por las condiciones de su emergencia, por la historia que lo hizo posible y por el origen marcado de una violencia que no termina (Hincapié, 2010, pág. 247).

Bernardo Arias construye a la mujer en Risaralda como un producto de consumo. Se sabe biográficamente de las preferencias sexuales de Bernardo hacia los hombres, por lo mismo no se podría apresuradamente objetar que las misóginas descripciones del narrador en Risaralda sean un pensamiento veraz sobre la mujer. Es cierto que la mujer no tenía una interacción política e intelectual para el contexto colombiano retratado, pero les confería la obligación de velar por el cuidado, permanencia y aumento de la pureza racial del hombre blanco. No obstante, la Pacha Durán, personaje empoderado de sí y con empuje chocante con los habitantes hombres del palenque, es la muestra más significativa en la obra de las asperezas vividas para forjar un carácter femenino determinante en el proyecto nacional. Decide sobre su hija La Canchelo al considerarle matrimonio con un hombre blanco. Es un personaje algo pesimista, sobreviene en ella la idea de que el negro no da ruta de ascenso. Anhela, como toda madre, ver a su hija vivir una vida alejada de la esclavitud que ella vivió e imitando a la mujer negra en donde “difícilmente se encontrará a



mujeres no dispuestas a salvar la raza y mejorarla por el bien de la nación” (Hincapié, 2010, pág. 243).

Es fundamental relacionar tanto el carácter que tenía la mujer y el hombre, y los procesos de limpieza tanto racial como sectorial en el contexto de la obra, como la necesidad del proceso de dominación bajo intereses empresariales con los cuales se ligaba la obra y el contexto histórico del momento. Los negros al ser considerados una raza inferior, debían “purificarse” y estar sujetos a un entorno higiénico para el desarrollo económico y agrónomo en función de las autoridades gubernamentales y eclesiásticas paisas. El poder económico siempre ha sido y será la mentira mejor disfrazada de asuntos legalmente gubernamentales. Al ver que las tierras donde se asentaba el palenque además de ser extensas, reflejaban ser prolíficas para la producción, lo principal era despojárselas a los sopingos y establecerlas dentro de su “proceso de dominación”.

En ese sentido se considera que una de las causas del fenómeno tuvo que ver con los efectos del proceso de dominación económica, política, social y cultural, impulsado por los colonizadores empresariales, en asocio de las autoridades gubernamentales y la iglesia católica, sobre la base del acaparamiento y acumulación de grandes extensiones de tierra para ganadería extensiva, especulación de bienes raíces, y la propulsión de otros negocios como la exportación de café, el desarrollo del transporte y la modernización de las vías de comunicación (Victoria, 2014, pág. 22).

Así se logra ver reflejado en la obra bernardiana la llegada de los colonos a las tierras vírgenes de Sopinga:

A sus oídos de trotamundos habían llegado noticias de que Sopinga era tierra de buen clima, fructuosos llanos, pródidas montañas y mansos ríos y que por lo tanto en ese rincón de cielo podrían

establecer dehesas de ganado, haciendas y estancias, pueblo y centros comerciales (Arias, 1978, pág. 96)

(...) En consecuencia, ellos serían aherrojados y perseguidos, y la maldición de Dios sobre su raza mártir volverá de nuevo a enseñorearse de sus hombres (Arias, 1978, pág. 97)

Los pensadores de finales del siglo XIX e inicio del XX, lejos de representar los conflictos internos del país, veían en la posibilidad de formar un Estado- nación solo a los ojos de las elites criollas y no destinaban sus letras al quehacer de la población en general. Guerras internas por territorialidad y dominio bipartidista constreñía la verdadera historia de Colombia al igual que el mismo rechazo que se otorgaba a la falsa heterogeneidad implantada en el proyecto que se suponía estaba dando aires de un imaginario consolidado de la nación. Barbero, citando a la historiadora Cristina Rojas, expone que:

La violencia de la representación marcó a fuego la constitución misma de los partidos liberal y conservador. Según C. Rojas²⁴ ambos partidos se concibieron a sí mismos como mutuamente excluyentes, ya que cada partido era “el doble del otro”, lo que vino a ser imposible, a anular, el espacio común en el que puede adquirir sentido la diferencia entre liberal y conservador (Barbero, 2001, pág. 18).

Tal conflicto es camuflado en *Risaralda*, pero es dimensionado a través de los registros de los personajes tomados por Bernardo Arias que ilustran las ideologías a fin que imperaban en el valle de Risaralda, como lo es el caso de Francisco Jaramillo Ochoa, un hacendado conservador de

²⁴ Cristina Rojas es profesora del Departamento de Ciencias Políticas y del Instituto de Economía Política de la Universidad de Carleton. Su investigación académica se ha concentrado en las áreas de teoría crítica del desarrollo, política social, ciudadanía y estudios indígenas, centrándose principalmente en América Latina. Ella ha preguntado acerca de la relación entre los regímenes globales de representación como 'civilización' y 'desarrollo', el surgimiento de jerarquías raciales y de género y la colonialidad. Actualmente está investigando sobre la contribución de las mujeres indígenas a la descolonización y la expatriación de Bolivia (2005-2014). Ella es la actual Presidenta de la Asociación Canadiense de Estudios Latinoamericanos y del Caribe. Encontrado en: <http://carleton-ca.academia.edu/CristinaRojas>

buena índole. Carlos Victoria, citando a C. Rojas amplía la idea sobre la violencia de representación al complementar que “las identidades construidas alrededor de este propósito legitimaron las diversas formas de exclusión y segregación, las cuales adquirieron vida propia a través de silencios y ocultamientos en las narraciones literarias, como mecanismo de expresión de la hegemonía blanca” (Victoria, 2014, pág. 97). Deja claro que las formas de exclusión racial y de género se marcaron como un hecho frente a los ideales de la división internacional del trabajo y relegan, al fijar las diferentes identidades, a la categorización del régimen de representación. Cristina Rojas lo explica de la siguiente forma.

Según este libro, adonde remiten entonces las peculiaridades del proceso colombiano de nacionalización del país es a la violencia de la representación; tanto al estigma con que, desde fuera, la propia racionalidad de la dominación –bajo el nombre de “división internacional del trabajo”– marcó a nuestros países, como a los regímenes de representación que en la Colombia del siglo XIX “fijaron las identidades” de los blancos, los negros, los indios, las mujeres, legitimando todas las formas de exclusión. (Rojas C 2001, pág. 3)²⁵.

Risaralda es una novela estereotípica de inicio a fin. Aunque haga extenso el parecido de Risaralda por su forma a las novelas fundacionales de su tiempo, la historia funesta de amor prohibido entre *la Canchelo* y *Juan Manuel Vallejo* son una coartada para expresar el nacimiento de un “sangre sucia”, un mestizo de pueblo, o mejor aún, la representación del blanqueamiento racial al cual se debían exponer los negros para corresponder al proyecto de formación de la nación y su ascenso social. Es probable que esta alusión anterior sea repetitiva en párrafos anteriores, no obstante, es necesario aclarar que la lectura y discurso de los pensadores criollos no fomentaron al desarrollo de una comunidad imaginada sino a su dispersión, a su fragmentación social

²⁵ Prólogo del texto de Barbero *Civilización y violencia*. Encontrado en: <https://es.scribd.com/document/19221730/Civilizacion-y-violencia-Prologo>

exponiéndolos, como a los Sopingos, al retorno del sometimiento y del destierro. Y es que, como dice Barbero, Ahí radica la gravedad última de una situación en la que hasta la lectura que de ella hace la clase pensante, los intelectuales y las ciencias sociales, en lugar a contribuir a tejer convergencias tiende a un a fragmentar y polarizar la sociedad”. Nos siguen destronando de nuestra naturaleza y el deseo por pertenecer a una nación, “ya que no hemos logrado poner en común una lectura en la que sea posible dirimir hasta donde llega lo tolerable y comienza lo intolerable” (Barbero, 2001, pág. 19).

Al revisar lo escrito, se logra apologizar la narrativa histórica de Bernardo Arias, no como un instrumento que represente toda una nación, pero sí el de una comunidad vulnerada y segregada por la marginalidad de la clase pensante y los desarrollos económicos y políticos con hambre de poder presentes desde el contexto de la misma obra. El profesor Fabio Gómez Cardona, ya mencionado anteriormente, declara en el prólogo de una edición de Sylvia Patiño, que el aporte contestatario sobre la raza negra hace que su construcción literaria estampe un recuerdo en la memoria olvidada de Colombia. Sopinga sigue viva bajo el seudónimo de La Virginia, y la gente de este palenque protagonista sigue entonando sus coplas y trovas al son de sus instrumentos, ahogando sus penas con fandangos y licor donde la Pacha Durán mirando hacia la intersección del río cauca y Risaralda. Fabio Gómez nos cuenta que:

La intención explícita de Bernardo Arias Trujillo es hacer un homenaje y una vindicación de la “raza negra” y su aporte a la construcción de la sociedad nacional, lo cual se logra a través de la denuncia de la explotación y el abuso de que han sido objeto por parte de la raza blanca desde la época de la esclavitud hasta la actualidad; por la recuperación de un fragmento de la historia de las comunidades negras, establecida en palenques o pueblos de hombres libres que construyen su vida al margen de la autoridad del Estado y lejos de la tutela de los blancos como es el caso de Sopinga, un pueblo negro y rebelde que será más adelante arrasado por el empuje colonizador del hombre blanco; por los arrebatos líricos que le cantan a la mujer negra, a su cuerpo, a la pasión erótica que despierta en el

blanco: y en general a la exposición de algunos de los usos y costumbres de la comunidad negra vistos desde la perspectiva del folclor (Gómez, 2013).

El profesor Fabio Gómez C., al igual que Bernardo y a sí mismo la función de esta monografía, deciden “darle un papel fundamental a la historia de un pueblo, de una comunidad de hombres y mujeres afrodescendientes” de revelar su lucha e inconsistencia racial que emana de las desubicaciones del discurso nacionalista imperante en el contexto representado en *Risaralda*.

Colombia no ha dejado de ser un entorno de representación de la violencia. La lucha persiste en un país donde no hay claridad ni tolerancia de los dirigentes gubernamentales que creen tener la razón sobre cómo dirigir un pueblo que es diverso, multicultural. No pretendo entrar a problematizar sobre el ahora de una nación fragmentada. Sopinga, como muchos palenques de negros y asentamientos indígenas se hacen presentes para conmemorar su lucha y trascendencia dentro de lo que concierne al imaginario nacional. Bernardo Arias pudo haber tenido en su bagaje literario un deseo enorme por expresar la realidad de su entorno y mostrarnos los diferentes modos de ser enmarcados como estereotipos las diferencias culturales y raciales, pero terminó edificando el recuerdo de un palenque dentro de un imaginario narrativo e histórico prevaleciente en la memoria colectiva de Colombia.

Conclusión

Al iniciar con esta monografía, el objetivo principal giraba en entender Risaralda como una novela de índole criollista y nacional que identificaba las características del sujeto colombiano durante el proceso de mestizaje a finales del siglo XIX e inicios del XX, sin embargo, no fue del todo funcional. Risaralda por encima de ser un discurso político y social, ha sido una novela que revela ciertos rasgos disfuncionales que frustraron la laboriosa misión de las elites criollas en su fatigante deseo de evidenciar un proyecto nacional homogéneo y “perfecto” a los ojos del continente europeo, categorizando y exponiendo violentamente las diferencias raciales y culturales al denominarlos “seres inferiores”, al no ser blancos, de sangre europea y de clase alta.

Este escrito tomó tres asuntos en particular para dar cuenta de las falencias del proyecto nacional presentado en Risaralda como construcción social y nacional del valle de Risaralda, específicamente al reconocer la relevancia del palenque Sopinga y su amotinamiento llamado colonización, donde se le impuso el nombre “La Virginia”, entre estos está la relación que ejerce la historia y la literatura como hibridación histórico-narrativa a partir de los preceptos de Hayden White, en segunda instancia son los estereotipos presentes en la obra y sus representaciones con la obra bernardiana a la luz de los preceptos de Halls y por último, las valoraciones finales como respuesta al disfraz expuesto en la poca contestabilidad de los imaginarios de nación sujetos al proyecto de formación nacional fragmentados por una inmoralidad elitista de los criollos y la exclusión periférica de quienes hacían la diferencia en Colombia.

Risaralda (1935): Entre la ficción y la historia, es el abre bocas para conocer la relación tan conflictiva y a su vez tan fraternal de la historia y la literatura a la luz de la novela *Risaralda*. La imagen poética, como elemento que comparte la literatura con la historia al representar la realidad, forma un vínculo en donde permite a la historia acercarse a las expresiones artísticas que nos ofrece

la mimesis, la misma representación de la naturaleza. Es, aunque sin dudarlo, un motivo por el cual, Bernardo Arias Trujillo, anuncia un vistazo por la historia usando una obra literaria. Finalizando la comparación entre estas dos disciplinas, se da apertura para explayar las posturas sobre lo que se denominaría en la construcción de un imaginario nacional; estereotipos raciales y culturales.

Perspectiva de representación estereotípica en *Risaralda*, toma como eje central las diferencias raciales que surgen en el contexto de la obra. La colonización del palenque Sopinga, está bajo el ocultismo nacional y lucha por salir a flote. Las diferentes características raciales surgidas en la novela, se contrastaban con las practicas estereotipantes mencionadas en la monografía por los estudios de Stuart Halls, el cual presentaba un análisis de las diferentes manifestaciones estereotípicas que se gestaban en pro de representar las comunidades negras e indias como seres de baja clase. Defiendo, a pesar de las aparentes contradicciones del narrador, la virtud de defender y poner en la biblioteca nacional, una obra en donde el negro es parte de la identidad nacional, no como lo representa en *Risaralda*, sin aludir que las alusiones en la obra logran corresponder con los relatos históricos y los aciertos de Alfonso Múnera.

Valoraciones sobre la representación del imaginario nacional que explaya Bernardo Arias Trujillo en su novela *Risaralda*, condensa la visión sobre la perspectiva ficcionalizada del imaginario nacional. Se admite que hay una representación ligada al reconocimiento de una nación y de una diversidad cultural, pero no deja de haber cierto desasosiego por la ausencia del palenque al ser un punto considerado muerto dentro de los valores nacionales. Toca tres puntos certeros: 1) la ubicación geográfica para finiquitar las diferencias raciales tomando como organización, la zona andina o central para las elites criollas y las periferias para la clase inferior. 2) En este punto recordamos, a la luz de la lectura y sus recuerdos; la gente, los bailes y el calor de Sopinga.

Recuerdo y sombra: a la luz de un palenque oscuro y olvidado, es una apología que desea conmemorar en el imaginario colectivo nacional, a toda una raza que persiste en su lucha por soslayar la ausencia de su retrato literario e histórico. Y 3) La violencia de representación cierra todo un panorama de destierro, colonización, exclusión y prohibición en *Risaralda*. Barbero nos propone una serie de marcaciones sobre la violencia de identidad abierta para instaurar la noción de homogeneidad, pensamiento intelectual infundado en la construcción del proyecto nacional. Es una perspectiva ficcional tal imaginario porque al perder legitimidad como proyecto fundacional, se relega al campo de la ficcionalidad, en donde se imaginaban a una nación de blancos pensantes con una población acta y honorable a los ojos de los historiadores con delirios de literatos (sin negros ni indios, solo criollos que cada vez deseaban verse más parecidos a los de occidente).

Al tener la posibilidad de viajar a La Virginia, fue inevitable reconocer algunos nombres como el de Francisco Ochoa Jaramillo, el cual vi sobre un puente en remodelación; un parque llamado Sopinga y algunas estatuas en homenaje a los personajes de Bernardo Arias Trujillo. Lo insólito fue el poco conocimiento que el pueblo tenía sobre el palenque y la novela. Al preguntar por las calles del pueblo por el nombre del palenque, la única dirección a la que llegaba era a un parque con la imagen de dos negros, uno por fuera de una canoa y otro de pie sobre ella con un remo en la mano. Concluyo afirmando que mi trabajo aún no está finiquitado. Hay mucho por descubrir de Risaralda, de Bernardo Arias y su bagaje literario. Sopinga quedará en mi corazón y en el recuerdo de aquellos lectores que escucharán de este palenque a prueba del olvido, porque “para ser reconocidos, debemos contar nuestro relato, ya que no existe identidad sin narración” (Barbero, 2001, pág. 23).

Cada palabra, cada oración y cada párrafo es un grito de reconocimiento; es un grito de llanto y sangre, pero es un grito poético en el que destina a la cumbre de la literatura colombiana a un

escritor exiliado en Argentina, un escritor que no olvidó de dónde provenían sus raíces. Hoy su obra crece como un árbol lejos de la vida urbana, y crece bajo un contexto que aún es contradictorio por su semejanza con el actual. No obstante, es la literatura una herramienta que toma la palabra como voz de fuerza, de lucha, de representación y de reconocimiento, que, nuevamente prestándole la voz a José Camacho C., no solo exalta la vida literaria del “lunfardo”²⁶, sino que deja claro un legado conservado en la memoria de la nación: “en tal sentido, Bernardo Arias Trujillo es uno de nuestros primeros creadores, y “Risaralda” un poema elemental del pueblo” (Camacho, 1963, 14).

²⁶ Lunfardo: apelativo con que denominaban al escritor Bernardo Arias T. durante su exilio en Argentina (buenos Aires).

Bibliografía

- Arias, B. (1963). *Diccionario de emociones. Ed. en castellano*, . Medellín, Colombia: editorial Bedout. 1963. PÁG. 227.
- Arias, B. (1978). *Risaralda. Vol. 6.* . Medellín: : Editorial Bedout.
- Barbero, J. (2001). *Cuadernos de nación: imaginarios de nación pensar en medio de la tormenta. Ed. en castellano*. Bogotá, D.C. Colombia: Ministerio de cultura, 2001. ISBN: 8159-09-1.
- Barthes, R. *La muerte del autor*. [En línea] Traducción, C. Fernández Medrano. Manteia. 1968 [Revisado el 15 de abril de 2018]. Disponible en internet: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Benitez, O. M. (1997). *Teoria y aplicación de las historias locales y regionales*. Boletín de Historia y Antigüedades.
- Camacho, J. (1963). *Diccionario de emociones*.
- Díaz, G. (1972). *La literatura universal*. Ediciones DANAE.
- Garrido, M. (1999). *Honor, reconocimiento, libertad y desacato: sociedad e individuo desde un pasado cercano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: Cultura, política y modernidad .
- Gómez, F. (2013) *Prólogo- De la arcadia salvaje a la utopía civilizatoria*. En: Arias B. (2011) *Risaralda*. Ediciones Patiño. Cali, Colombia. p.p. 270. ISBN: 9789584612281
- González, F. (1976). *Los negroides (Ensayos sobre la Gran Colombia)*. Ed. en castellano. . Medellín, Colombia: editorial Bedout S. A., cuarta edición. 1976. PÁG. 157.

- Hall, S. (Ed.). (2014). *Sin garantías – Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Cauca, Colombia: Samava Ediciones.
- Hincapie, A. (2010). *Raza, Masculinidad y Sexualidad: Una Mirada a la Novela Risaralda de Bernardo Arias Trujillo*. Nomadas.
- Hincapie, A. (2012). *Fragmentos antropológicos de la nación imaginada formación y literatura*. Andres Runge.
- Martinez, F. (s.f.). *La estructura de la obra literaria. 1ra ed. Barcelona: Editorial Ariel S. A. 1983. PÁG. 233. ISBN: 84 344 8352 1.*
- Moreno, J. (abril de 1961). *Dos libros peculiares: Risaralda y Diccionario de emociones*. Obtenido de publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/vie
- Motta, N. (2013). *Gramática ritual: Territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. . Cali, Colombia: editorial Universidad del Valle, 2013. PÁG. 248 ISBN: 978-958-670-363-5.
- Múnera, A. (2005). *Fronteras imaginadas la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano. Bogotá. Colombia: Editorial planeta colombiana. 2005. pág.pág. 229. ISBN: 13:978-958-42-1169-9.*
- Ramírez, L. (2006). *Geografías e interpretaciones. [En línea] Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 20, núm. 37, 2006, pág. 368-371* . Universidad de Antioquia Medellín, Colombia.
- Rojas, C. (2003). *Género, identidad y conflicto en Colombia*. . Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, vol. 9, núm. 2, agosto de 2003, pág. 65-89 Universidad Central de Venezuela Caracas, Venezuela.

- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas fundacionales de América Latina*. . Bogotá, Colombia: ediciones Fondo de cultura económica.
- Trujillo, J. (2013). *La Virginia, La Bodega, Nigricia, Sopinga*. El Diario.
- Valencia, A. (1997). *Bernardo Arias Trujillo el intelectual*. Manizales, Colombia: Centro editorial Universidad de Caldas.
- Vélez, R. (s.f.). *Bernardo Arias Trujillo el escritor*. . Manizales, Colombia: Centro editorial Universidad de Caldas. .
- Victoria, C. (1870). *El olvido de los silencios negros en el Valle del Risaralda*. Tesis de maestría, . Pereira- Risaralda : Universidad Tecnológica de Pereira. 2014. PÁG. 344.
- Victoria, C. (2014). *El olvido de los silencios negros en el valle de Risaralda* . Universidad Tecnológica de Pereira.
- White, H. (2003). *El Texto histórico como artefacto literario*. Editorial Paidós Ibérica S.A. Barcelona, España.

Anexos

	Pág. 16: Panorama de La Virginia sobre El puente rojo.		Pág. 21: El cielo de la Virginia.
	Pág. 26: Desembocadura del río Risaralda al río Cauca.		Pág. 33: Esculturas representativas de los personajes de la novela de Bernardo Arias, <i>Risaralda</i> .
	Pág. 37: Escultura de la Pacha Durán (personaje y habitante de Sopinga).		Pág. 38: Escultura de la Canchelo (personaje y habitante de Sopinga).
	Pág. 47: Madre e hija.		Pág. 49: mirada desde la parte inferior del puente Francisco Jaramillo Ochoa.
	Pág. 53: Sobre el río Cauca en la Virginia.		Pág. 61: Desde el puente rojo que une a La Virginia con Pereira.
	Pág. 65: Monumento del parque Sopinga.		Pág. 71: Iglesia de la Virginia desde la plazoleta central.
	Pág. 68: Procesión del santísimo sacramento del altar.		