



## Servida por la historia y a su servicio

# Muy caribe está

## a más de una década de su publicación

Juan Carlos Orrego Arismendi

A poco más de una década de su publicación, *Muy caribe está* (1999) de Mario Escobar Velásquez (1928-2007) aparece como una obra significativa en el panorama de la novela colombiana contemporánea. Así lo prueba la reciente inclusión, como objeto de un amplio comentario crítico, en *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso* (2009) de Pablo Montoya; y, sobre todo, el hecho de que, en ese tratado inmovible, la novela merezca no pocos elogios. Montoya señala enfáticamente que “*Muy caribe está* es el fruto de la madurez de un oficio” y que “es una excelente recreación novelística de las primeras jornadas de la Conquista en *Terra Firme*”.<sup>1</sup>

Antes de seguir adelante quizá convenga repasar las líneas generales del argumento de *Muy caribe*

está. Un narrador que nunca da su nombre cuenta su estadía de varios años, en el siglo XVI, en las tierras aledañas al golfo de Urabá. Al término de su primer viaje se queda en una isla habitada por caribes, con la idea de aprender su lengua y servir como traductor al servicio de la conquista. El muchacho es acogido favorablemente por los isleños y acaba asumiendo como propios los intereses indios. Cuando, después de muchos meses, es recogido por los españoles, se les une a regañadientes y sólo porque el Viejo —líder de la parcialidad nativa— le pide ir en calidad de informante. Así, el narrador —auxiliado siempre por sus aliados caribes— es testigo excepcional de la fundación del sitio de San Sebastián de Urabá y, posteriormente, de la ciudad de Santa María la Antigua del Darién; empresas, ambas, signadas por el

hambre, la hostilidad selvática y el horror de los constantes enfrentamientos con los lugareños, y cuyos protagonistas son figuras notables de la Conquista, como Alonso de Ojeda, Vasco Núñez de Balboa, Francisco Pizarro, el cacique Tirupí y el príncipe cuna Panquiaco. En el momento de mayor prosperidad de Santa María desembarca Pedro Arias Dávila como su gobernador formal y con el propósito de subyugar a los indios con imposiciones inimaginables, lo que lleva a que estos se rebelen y precipiten la destrucción de la ciudad. El narrador, contados estos hechos —ya viejo y residente en un convento de su patria—, pone punto final al escrito con la idea de morir.

Entre lo que más entusiasmo a Pablo Montoya está la vitalidad con que la novela plasma las figuras históricas. Dicho acierto

debería mucho al conocimiento de primera mano que Escobar Velásquez llegó a tener de Urabá; experiencia que, usada como criterio a la hora de escudriñar en las fuentes documentales de la Conquista, permitió al novelista forjar episodios y entornos a salvo de los tremendismos retóricos y yertos de los discursos exotistas. Con indudable tino, Montoya ilustra su panegírico con una alusión al que, posiblemente, sea el pasaje más logrado de la novela: “Escobar sabe qué hacer con los caimanes, por ejemplo, y no los pone simplemente a abrir la boca para que en torno a sus fauces revoloteen las mariposas del realismo mágico. Sorprende por su brutal belleza la escena en que un caimán devora a la yegua andaluza que Francisco Pizarro ha comprado a unos mercaderes españoles”.<sup>2</sup> Pero no sólo se trata de que el saurio sea un convincente depredador: también, que el Pizarro despojado sea un hombre audaz y tozudo que, ganado por la frustración, enfrenta al lagarto hasta recibir un contundente coletazo. En pocas palabras: se trata de que en un marco selvático creíble se debatan seres humanos creíbles.

Por la misma vía avanzan los comentarios, también aprobatorios, con que Jairo Morales Henao saludó la novela a poco más de un lustro de su publicación. En una reseña homónima, este crítico se refiere a “la energía de vida presente en las buenas ficciones” y al hecho de que la narración “irrigue las momias de la historia, les sacuda el polvo y la solemne quietud de los años”.<sup>3</sup> Pero algo más es común en las apreciaciones de Jairo Morales y Pablo Montoya: los dos, a lo que parece, sitúan el mejor gesto del novelista fuera de su consumo de lecturas

historiográficas. Morales, por ejemplo, establece como objetivo de su artículo demostrar que *Muy caribe está* subyuga al lector por lo que tiene de ficción autónoma y no tanto porque se trate de una vigorosa reescritura de la historia, y por eso comenta con fruición aspectos como la complejidad idiosincrática del protagonista, sus dramas amorosos, su pasión por la escritura y, en fin, todo lo que da relieve a una vivencia imaginada que, evidentemente, no ha sido sacada de las crónicas de Indias. Para Morales, el narrador protagonista es “mucho más que una voz que narra”. Advertir y celebrar esa actitud no es poca cosa: debe tenerse en cuenta que en *Ursúa* (2005) y *El país de la canela* (2008), de William Ospina, resulta problemático aquel narrador inocuo que, a pesar de su privilegiado rol de testigo, nada puede hacer ante el peso y lógica de la palabra historiográfica consagrada.

Pablo Montoya, quien no tiene dudas sobre el nítido carácter de novela histórica que se impone en *Muy caribe está* (de otra manera no la incluiría en su estudio), parece ver lo documental como un factor relativamente amenazante que ha de ser controlado por el hacedor de ficciones. De ahí la importancia que este crítico concede a la experiencia personal del autor: “Escobar sabe de lo que habla; pero su conocimiento es más empírico que teórico, más territorial que libresco. Deja que su novela sea irrigada por el conocimiento que él posee de la región y no permite que se asfixie en la información enciclopédica”.<sup>4</sup> Por lo demás, y acaso sin advertirlo, Montoya plantea de un modo drásticamente dicotómico el saber que concurre en la obra: la propia experiencia y la bibliográfica; oposición que se

intensifica en razón de la sospecha monolítica del crítico respecto de las fuentes históricas usadas por el novelista, a quien tiene por lector, básicamente, de la *Historia general y natural de las Indias* (publicada íntegramente en 1855) de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. No obstante, esa conclusión apresurada sirve la oportunidad de evaluar los logros de Escobar Velásquez con otra perspectiva.

El autor de *Muy caribe está* no fue ajeno, en realidad, a lo que su coetáneo Raúl Aguilar Rodas señaló en las líneas de presentación de la novela *La pasión del Mariscal Jorge Robledo* (1998): que el actual momento de la ciencia historiográfica se caracteriza por la multiplicidad de los documentos de época que, desentrañados de archivos recónditos, pueden iluminar con especial nitidez los hechos que por muchos siglos han permanecido sumidos en la opacidad. Una lectura detenida, en permanente cotejo, de la novela de Escobar Velásquez y el corpus de la crónicas sobre la conquista y colonización del Darién sugiere el uso no sólo del tratado de Oviedo sino —y acaso con superior importancia— de la *Historia de las Indias* (publicada entera en 1876) de Bartolomé de Las Casas y *La crónica del Perú* (1553) de Pedro de Cieza de León, para no mencionar fuentes marginales como los escritos y declaraciones de Pedro Pizarro y Mancio Sierra de Leguizamo. Y no sólo ocurre que el novelista se apoye en una pluralidad de fuentes: debe ser advertido que bebe de ellas con aplicación, consciente de que pulsar adecuadamente sus cuerdas lo lleva a registros literarios no alcanzables por otros caminos (por más que estos sean, por ejemplo, los del más fino conocimiento empírico de un contexto).

Acaso se haya hecho demasiado ruido en torno a la cabeza parlante que en *La risa del cuervo* (1984) de Álvaro Miranda, señala el clímax de la nueva novela histórica en Colombia. La relativización del discurso historiográfico y, en consecuencia, su irrupción desacralizada en la literatura, pueden darse con menos aspavientos o, si se quiere, a una escala más modesta. Es lo que sucede en *Muy caribe está*, donde ocurrencias de naufragios, encontronazos entre indios y españoles e identidades de personajes en circunstancias específicas son alterados deliberadamente respecto de su aparición en las fuentes y acomodados en nuevas versiones a favor de las necesidades de la novela. Quizá el mejor ejemplo de eso sea el celeberrimo episodio de la yegua atrapada por el ávido caimán: las crónicas de Indias canónicas hablan del malogrado cuadrúpedo como propiedad particular de Alonso de Ojeda o como bien común de la expedición. Sólo a Escobar Velásquez se le ocurre que el desventurado propietario pueda ser Francisco Pizarro, y sin duda llega a ello en razón de las sugerencias de la novela: al futuro conquistador del Perú, retratado todo el tiempo como un hombre fuerte y testarudo, es a quien mejor le acomoda la lucha vana contra un monstruo imperturbable; es a quien más conviene la desgracia aleccionadora. Y quizá concurren explicaciones similares para el hecho de presentar al joven Panquiaco como hijo del cacique Careta y no —a pesar del acuerdo que hay entre Oviedo y Las Casas— del señor de Comogre. Finalmente —y sólo por arrojar una sugestión adicional— téngase en cuenta el posible carácter apócrifo de uno de los dos epígrafes de *Muy caribe*

está, atribuido a Cieza de León pero que acaso sea alteración deliberada de unas líneas de Oviedo.<sup>5</sup>

No hay duda, entonces, de que Mario Escobar Velásquez logra conferir vivacidad a sus personajes justo porque, gracias a su profusa documentación, tiene a mano un botín de motivos y gestos humanos que puede ser usado a discreción; un botín que puede ser manipulado sin alterar —más bien lo estimula— el grado de credibilidad que espera en su lector. Así, no sería del todo acertada la reflexión de Jairo Morales Henao a propósito de la menguada importancia del discurso historiográfico en el buen suceso de la novela. Eso sí, no desbarra el crítico cuando establece como medular la compleja situación del narrador protagonista, quien se debate entre su apasionada lealtad para con los caribes y las remanencias morales de su formación hispánica. El *quid* del asunto, sin embargo, es que también esa dimensión del ficticio personaje se revela de la mayor pertinencia cuando se la piensa anclada al contexto particular de la Conquista. Conviene tratar este punto con mayor sistema.

Una lectura apenas general de *Muy caribe está* deja ver que hay una perspectiva indigenista en buena parte de las imágenes e ideas ofrecidas sobre los caribes: al tiempo que se denuncian los excesos de la Conquista, se hace apología de la civilidad india, su sabiduría en diversas nociones y disciplinas, su arrojo y valentía, su talento estratégico; incluso, es perceptible cierto entusiasmo ideológico en la relación de episodios de resistencia nativa, como la masacre de españoles en el sitio de Apémata y la destrucción de Santa María la Antigua del Darién. Sin embargo, la narración tampoco

esconde los gestos cruentos de la cotidianidad caribe, donde son comunes refinadas prácticas destructivas, antropofagia y desbordadas fiebres de venganza. Lo mismo ocurre con las figuras españolas: tanto se las acusa de barbarie como se las celebra por su valentía. Escobar Velásquez, movido por un afán de objetividad poco frecuente en las novelas sobre la Conquista, pugna por establecer la continuidad de los atributos y vilezas humanas más allá de las fronteras culturales. A través del narrador se asiste a una lección fundamental sobre nuestra condición: “Diciéndolo, y muy a mi pesar, percibí ahora con claridad algo que tenía constantemente establecido de antes, esto es que el caribe y el español eran razas de los mismos propósitos, rapiñeras, crueles, sin piedad”.<sup>6</sup> Bien se ve que el autor de *Muy caribe está*, cuyo vínculo con Horacio Quiroga se evidencia en sus muchos relatos desde la cosmovisión animal, comulga también con la reflexión movida por el uruguayo en su cuento “Paz” (1921), donde establece la cruenta —e irremediable— naturaleza del hombre.

Mario Escobar Velásquez arriba a sus iluminaciones sobre lo humano gracias a una madura comprensión antropológica, y no por un simple instinto ético. Prueba de ello es la reiteración con que su protagonista se define a sí mismo como caribe: el novelista sabe que ser indio es, sobre todo, una condición cultural; una condición al alcance, incluso, de un hombre nacido al otro lado del Atlántico. Como Franz Boas en el amanecer de la moderna antropología del siglo XX, Escobar Velásquez sabe que aun el pensamiento y las emociones dependen de la domesticación social: “Pero

ahora que escribo, mi mente india, ésa que adquiriré viviendo con los indios, se ríe de lo escrito, que está al modo de pensar español”.<sup>7</sup> Por más que parezca absurdo, esa verdad palmaria y centenaria no ha calado del todo —o lo ha hecho tardíamente— en la novela colombiana de tema indígena: quizá con la sola excepción de *Orú: aceite de piedra* (1949) de Gonzalo Canal Ramírez, donde un niño motilón se convierte en un *gringo* infatuado, nuestra narrativa ha dado la espalda a buena parte de los descubrimientos de la ciencia del hombre y ha preferido las perspectivas esencialistas. Tal es el caso de William Ospina, quien en sus ensayos, por ejemplo, ha defendido vehementemente la idea de que la actitud ecologista es inherente al hecho de ser indígena: como si se tratara de una atávica herencia sanguínea.

Además de lo anterior, en *Muy caribe está* no se abusa del punto de vista indígena con tóxicas plasmaciones plásticas que pretendieran reproducir los códigos de la mentalidad caribe. Escobar Velásquez sabe que las estructuras profundas del pensamiento no son traducibles de una lengua a otra, y de ahí que no use su protagonista para plasmar, en su narración castellana, delirios cosmovisionales como los que, con más arte que mitología, forjaron Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier en sus páginas. No deja de ser curioso que, en una nota crítica de 2005, Álvaro Pineda Botero reclame por la ausencia de la palabra e imágenes del subsuelo de la cultura en *Muy caribe está*: “¿Cómo es posible aprender una lengua indígena sin asumir de alguna manera los mitos, las invocaciones, la visión mágica de ese mundo primitivo?”.<sup>8</sup> Pero el novelista, lejos de entregarse a esa

lógica simple —o romántica, según se mire—, parece haber tomado nota de lo propuesto por Jorge Luis Borges en “El etnógrafo” (1969), ese relato que es todo un hito en la literatura latinoamericana de tema indígena: los secretos culturales son inconfesables o, mejor, inexpresables por fuera de su ámbito lingüístico natural.

“En *Muy caribe está* no se abusa del punto de vista indígena con tóxicas plasmaciones plásticas que pretendieran reproducir los códigos de la mentalidad caribe”.

En sus comentarios, Pablo Montoya advierte la mirada especializada con que se examinan en la novela los asuntos humanos: “La valoración del narrador está, por lo tanto, apoyada en el juicio antropológico que acaso no existió en la época tal como se conoce hoy”.<sup>9</sup> Por supuesto, en el siglo XVI no existió dicha perspectiva: no podría ser así en una coyuntura histórica en que el afán de sujetar la alteridad estaba por encima del deseo de comprenderla. Resulta muy probable, sin embargo, que la conciencia de esa imposibilidad sea la que lleve al novelista a allanarla con la ficción, del mismo modo que procede en el caso de la borrosa tenencia de la yegua. Justo porque las crónicas en que bebe muestran un vacío antropológico, a él se le ocurre complementarlas suponiendo histórica esa posi-

bilidad de comprensión. Resulta simpático observar cómo, ante tal ausencia de realismo en la plasmación de la mentalidad de época, Álvaro Pineda Botero cree ver una falta de lesa historicidad y se queja del personaje con alguna acritud: “Es un ateo, un positivista práctico a ultranza, con rasgos que en ocasiones semejan a los de Robinson Crusoe, es decir, un carácter más propio de los siglos XVIII al XX que del XVI”.<sup>10</sup>

Más allá de que a Mario Escobar Velásquez le asiste el derecho de ejercer la autonomía del creador de ficciones, su uso anacrónico de la mirada antropológica es necesario en nuestro panorama literario. Las comunidades indígenas prehispánicas y de tiempos de la Conquista no han sido suficientemente representadas en discursos ecuanímenes que permitan sopesar su humanidad con entera naturalidad; parafraseando a Claude Lévi-Strauss: aún no se ha visto a esos nativos como hombres que sí son hombres. La novela histórica interesada por la Conquista y la Colonia, ya sea por los entusiasmos moralistas decimonónicos o por la posterior militancia americanista, ha dibujado las comunidades de esas coyunturas con los colores de la abyección más condenable o con los del supremo esplendor; en otras palabras: ha divulgado figuras de demonios o ángeles, pero no de hombres. No ocurre lo mismo con el indígena contemporáneo, cuya imagen cabal está reconocida —por lo menos idealmente— en la letra de las constituciones y la jurisprudencia, además de que el discurso de la moderna etnografía la ha acomodado, ya sin sobresaltos, dentro del complejo estándar del *Homo sapiens*. Con trucos de ficción, *Muy caribe está* pretende

extender esa lucidez hasta los hechos y personajes que no se pensaron a través de ella.

Todo lo anterior pone en tela de juicio, pues, la interpretación de Jairo Morales Henao de que a lo histórico corresponda una importancia de segunda mano en el proyecto literario de *Muy caribe está*. Lo cierto es que, más allá de la argumentación de tenor antropológico, algunas situaciones narrativas ya señalan, a modo de indicios, la necesidad de entender el valor diacrónico de la novela. En uno de esos episodios, el Viejo conoce el fin irremediable del pueblo caribe a través de un trozo de alambre español que el protagonista ha puesto en sus manos; anuncia, amargado, después de haber tratado vanamente de quebrarlo: “Algún día acabarán con nosotros esos fuereños. No éstos de ahora, allí, ni los próximos que vengan. Pero sí otros muchos más adelante”.<sup>11</sup> No es esa una alegoría sino una situación denotativa, de importancia cronológica y por completo reveladora; una que, además de recrear con fortuna las lógicas de una mentalidad perdida para siempre, enlaza con habilidad el tiempo de la novela y el nuestro, haciendo sentir como un golpe seco la distancia que va de uno a otro y las responsabilidades históricas que nos alcanzan.

Pocos años antes de su muerte —ocurrida el 16 de abril de 2007—, Mario Escobar Velásquez confesó en una entrevista que lo único que debía esperarse de una buena novela era que no aburriera al lector. *Muy caribe está* cumple sobradamente con esa expectativa, pero es obvio que su madera de obra perdurable se explica por algo más que el simple embrujo literario. Más relieve tiene el hecho de que esta novela sirva a la histo-

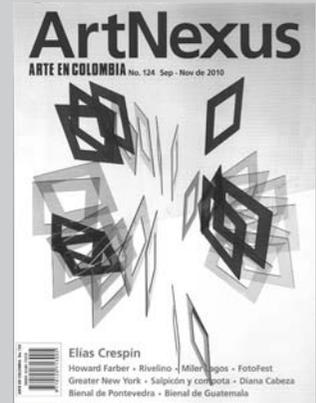
ria al mismo tiempo que se sirve de ella; que, sin causar sobresaltos al lector, cumpla a cabalidad con el doble compromiso de iluminar verdades comunes perdidas (o nunca vislumbradas) y de no cejar en su albedrío creativo. 

Juan Carlos Orrego Arismendi  
(Colombia)

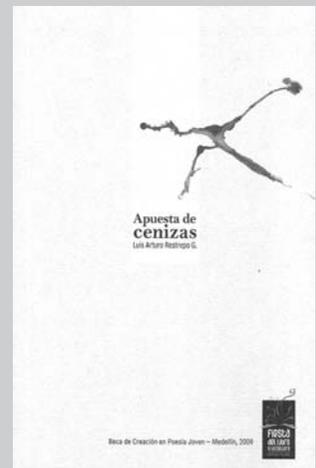
Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.

**Notas**

- 1 Pablo Montoya. *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009, p. 122.
- 2 *Ibid.*, pp. 126-127.
- 3 Jairo Morales Henao. “Muy caribe está”. En: *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, N.º 280, abril-junio de 2005, p. 116.
- 4 Pablo Montoya, *Op. cit.*, p. 125.
- 5 La procedencia del epígrafe dista de ser un detalle menor, toda vez que la cita contiene el título de la novela. Allí se lee: “Cuando, en alguna parte, hubo uno que supo derrochar valor, de él dijeron los Capitanes de la Conquista que ‘Muy caribe está’”. Pero Cieza de León no escribe tal cosa en las páginas suyas que se refieren al contexto en cuestión (las exploraciones por el noroccidente de la actual Colombia, relatadas en los capítulos VI a XII de *La crónica del Perú*). Mientras tanto, en la *Historia general y natural de las Indias* de Oviedo (Libro XXI, capítulo VI) puede leerse: “pero yo creo que propriamente quiere decir caribe fuerte ó bravo en aquella costa ó parte de la Tierra-Firme, y aun en aquestas mismas islas; porque quando uno come axi y quema mucho, ó sorbe algund caldo que quema mucho, diçe: *muy caribe está*”.
- 6 Mario Escobar Velásquez. *Muy caribe está*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 1999, pp. 257-258.
- 7 *Ibid.*, p. 56.
- 8 Álvaro Pineda Botero. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2005, p. 193.
- 9 Pablo Montoya, *Op. cit.*, p. 125.
- 10 Álvaro Pineda Botero, *Op. cit.*, pp. 193-194.
- 11 Mario Escobar Velásquez, *Op. cit.*, p. 223.



ArtNexus. Arte en Colombia N.º 124 Sep - Nov 2010



Apuesta de cenizas  
Luis Arturo Restrepo  
Beca de Creación en Poesía Joven  
Medellín, 2009  
Secretaría de Cultura Ciudadana  
de la Alcaldía de Medellín



Relatos instantáneos  
Omar Castillo  
Ediciones otras palabras, 2010