

CONFIGURACIONES DEL MEDIOAMBIENTE EN LA NARRATIVA CALDENSE

Julián García González

Licenciado en Idiomas Modernos, Msc.

Profesor Asociado Instituto de Estudios Ambientales - Idea Manizales

Universidad Nacional de Colombia

E-mail: jugarcia@nevado.manizales.unal.edu.co

RESUMEN

La literatura no son sólo palabras que comparten en espacio en una hoja de papel, sino esencialmente (y contradictoriamente) lo que está más allá de las palabras. El objetivo de este trabajo es abrir una nueva percepción sobre la compleja relación entre los humanos y su medio ambiente, una relación particular que se da simbólicamente expresada en palabras, formas retóricas, decisiones poéticas. Cuando analizamos el texto literario, penetramos no sólo la mente creativa del autor, sino capas más profundas del pensamiento de una cultura, las percepciones de una época la imaginería de una comunidad humana.

Caldas es un pequeño departamento que se despliega mayormente en las altas montañas de la cordillera central colombiana y que se encuentra en el centro mismo de la zona cafetera de Colombia, una tierra de experimentación agrícola con lamentables consecuencias medioambientales. Este trabajo explora la presencia de las características medioambientales en la narrativa caldense y su relación con la cultura caldense real, es decir busca establecer los vínculos entre la realidad y la creación ficcional: espacios, paisajes, lugares, cultura local y global, mobiliarios, equipamientos, imágenes ecológicas, etc. Se suman para generar lo que creemos puede ser la visión profunda y verdadera que la gente de esta región tiene del medioambiente, no sólo el cercano sino el lejano, no sólo el real, sino el imaginado.

PALABRAS CLAVES: Medio Ambiente, Narrativa, Retórica, Espacio, Poética, Realidad, Ficción

ABSTRACT

Literature is not mere words sharing space on a sheet of paper; literature is words, but essentially (and contradictory) beyond words. The purpose of this essay is to open a new perception of the complex relationship between humans and environment, a particular relation that is symbolically conveyed by words, rhetoric forms and poetic choices. When we analyze the literary text, we're penetrating not just the creative mind of the author but the deeper layers of a culture thought, the perceptions of an epoch, the imagery of a human community... all through the meaning power of words in action. Caldas is a small state mostly spawned among the high mountains of Cordillera Central in Colombia. Caldas is at the very centre of the coffee growing lands in Colombia, a land of agricultural experimentation and subsequent dire environmental consequences. This work explores the presence of environmental characteristics in Caldas' narrative and their relation with actual Caldas' culture, i. e. the links between reality and fictional creation: spaces, landscape, locations, local and global culture, furniture, commodities, ecologic images, etc. add up to generate what we think could be the deep and real vision that people of this region have about environment, not only surroundings but faraway, not only factual but mental.

KEY WORDS: Environment, Narrative, Rhetoric, Space, Poetics, Reality, Fiction.

Literatura remite, primero y como todo lo que sobre el planeta posa, al ser humano, y de manera particular a la que generalmente se considera como su más perfeccionada herramienta, el lenguaje. Allende su vinculación con el lenguaje, literatura ha remitido a diversas esferas del imaginario cultural. Hay una relación primigenia entre la poesía y el mito, tan constante entre los pueblos de diverso horizonte que siempre tenemos que ponerla de relieve, y partiendo de ello, encontramos que ese lenguaje organizado tiene un operatividad que no se confunde con el uso cotidiano¹. No sobra recordar que los griegos no incluían la poesía entre las artes (techn) porque su misión era mucho más alta. Pero con la Modernidad surge también la noción de que es hechura, objeto suntuoso, y ese trasfondo estético ha hecho más de mácula que de lacado, mácula porque al creador literario sólo se le ha considerado bajo la lente moderna del dilettante, del extraviado de la senda recta del mundo de la racionalidad productiva. Es decir que la literatura, ya sea que medie una definición coherente y clara (que en el presente trabajo hemos voluntariamente omitido y que sólo se desenvolverá al ritmo en que avancemos en el mismo), habla siempre de lo mismo: del ser humano y de sus preocupaciones fundamentales, bien sea que éstas se expresen con el verbo *ser*, con *hacer*, o con *desear*. No nos extendemos en consideraciones teóricas pues desbordan el objetivo del presente trabajo, mas su planteamiento nos permite establecer un contexto conceptual de comprensión de lo que vincula al fenómeno literario con el asunto medioambiental.

La literatura cristiana, como tantas otras, tiene su inicio en textos sagrados: *en el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era algo caótico y vacío, y tinieblas cubrían la superficie del abismo, mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas...* El paso del caos primigenio a la armonía impuesta por el demiurgo es el primero en la configuración de un medio ambiente armónico, marcado por la sinergia de los seres y la instauración de un orden. Muy pronto, sin embargo; ese orden se coloca bajo la tutela de un ser cuyo papel será el de regidor de todo cuanto hay en cielo y tierra: el hombre. Resultaría fascinante hacer un estudio detallado de la constitución del medio ambiente en la literatura sagrada de diversos pueblos, y de ello podemos anticipar

una relación directa entre lo que cuenta el texto sacro y las tramas simbólicas que sobre el medio ambiente han desarrollado los hombres de esa cultura. En la mitología cristiana ese estado de sinergia y empatía se denomina Paraíso, topos del perfecto equilibrio ecosistémico, ideal de concordia entre todos los estratos del planeta en su conjunto.

A lo largo de toda su historia, el ser humano ha formado relatos, es decir unidades discursivas homogéneas (marcadas por una cohesión interna), que le sirven para múltiples propósitos en su comunicación con los demás. Arriba hemos hablado de la literatura como objeto suntuoso porque se le acusa de inutilidad; pero el hecho es que la protoliteratura, el relato mítico, luego la épica, la leyenda y más recientemente la producción literaria escrita han desempeñado un papel fundamental en la definición y constitución de las culturas por ser al tiempo origen y producto de significados sociales e individuales: todo sujeto siente como real lo que en su universo cultural se tiene por real; de ahí que el entramado cultural que en esas redes se origina represente para el individuo un sentimiento de pertenencia cultural: seguridad material y sobre todo psíquica. Y si nos referimos a la literatura como forma del arte, entonces tendremos que “las obras de arte tienen por función realizar, en el sentido más auténtico de la palabra, lo que en el sueño sólo eran apariencias y en el mito significación” (Malrieu, 1971). La obra literaria se impregna de la territorialidad del sujeto que la escribe; es testimonio de excepción en las relaciones del hombre con el ambiente pues da indicios claros sobre la construcción de su visión del mundo, que tiene la sólida consistencia de las construcciones imaginarias (Durand, 1972) pues al desbordar lo entornal real se apunta hacia lo deseado, lo temido, lo ignoto, es decir aquello psíquicamente construido.

Ahora bien, decir hombre es decir naturaleza, hombre en coordenadas espaciotemporales, que definen su cultura, y debemos así mismo tener siempre en cuenta que para el hombre *ser* equivale a *estar en la naturaleza* es transformarla, no son instancias escindidas como quiso creerlo la modernidad con el ascenso de la “sociedad civilizada” exclusivamente logocéntrica, y que en consecuencia lo que encontramos, más que una

1. La bibliografía al respecto es extensa, remitimos la obra de Mircea Eliade, *Johan Huizinga Homo Ludens*, W.S. Tatarkiewicz *Historia de seis Ideas*.

adaptación del hombre a la naturaleza, es “una transformación del medio para que sirva a las necesidades humanas” (Cencillo, 1993). Esa dinámica es lo social, la inagotable capacidad de crear nuevos “mundos instituidos de significado en tanto horizontes simbólicos definidores de formas de vidas socioculturales”², y el lenguaje es el vehículo para referir, es decir compartir, todo aquello. Ahora bien, si hablamos de un anclaje espaciotemporal como marco de cultura para todo grupo e individuo es porque lugar y momento son los referentes, conscientes o no, de su ser, configuradores de la realidad, y así “Toda cultura se define por lo que decide tener por real. Transcurrido cierto tiempo, llamamos “ideología” a ese consenso que cimienta cada grupo organizado”³; cada cultura se encarga de generar sus propios criterios de acreditación de lo real, y por lo tanto de descrédito de lo no-real, descrédito que es “superado” gracias a la mediación del arte. Allí es donde la literatura encuentra campo fértil pues resulta casi imposible sustraerse a su presencia a la hora de hacer relato.

La literatura es un vehículo de la mayor potencia simbólica pues “A diferencia de la información, el relato no se preocupa de transmitir lo puro en sí del acontecimiento, lo incorpora a la vida misma del que lo cuenta para comunicarlo como su propia experiencia al que lo escucha” (Guattari, 1996) y es por ello que puede constituirse en un fiel testimonio de las profundidades psíquicas de un individuo en su relación con la realidad, relación medida por el recurso al ensueño, al arte: “las mejores cartografías de la psique o, si se quiere, los mejores psicoanálisis, ¿no han sido hechos por Goethe, - Proust, Joyce, Artaud y Beckett, más bien que por Freud, Jung y Lacan?”⁴. “Qué es una obra (literaria, filosófica, teórica)? La explicación de la obra se concibe siempre bien sea de manera unidimensional, bien sea de manera sincrética. Tanto se estudia fenomenológicamente la obra en sí misma, poniendo al autor entre paréntesis; tanto se remite la obra al autor, convirtiéndola en producto suyo; tanto se remite la obra a un tiempo, una cultura, una clase social en cuya expresión, reflejo más o menos

fantástico se convierte a partir de entonces. Ahora bien, la visión ecológica nos permite ver la auto-determinación y la eco-determinación de la obra a muchos escalones. De este modo, debemos ecologizar al autor de una obra en su cultura hic et nunc, y ver que ésta es coorganizadora y, por tanto, coautora de la obra. Sin que el autor deje de ser el autor. En otro sentido, el espíritu - cerebro de este autor es él mismo el ecosistema nutritivo de una obra que adquiere autonomía y se vuelve productora de sí”(Morin, 1998).

Los indígenas, como llamamos a las sociedades amerindias aindustriales, expresan su realidad que se remite en gran medida a la mitología; tierra y cosmos son conceptos estrechamente ligados⁵, y entre naturaleza y hombre no hay límite separador sino convergencia, interdependencia, sinergia. En América esa visión fue profundamente trastocada al arribo de los europeos con una cultura marcada de un lado por la religión cristiana y de otro por la alucinación de las tierras ignotas de reciente descubrimiento. En la época de la Independencia, se marca en Colombia un retroceso en el protagonismo de la naturaleza; ese declive se ve significado por la asignación de un papel ya no protagónico sino decorativo: la naturaleza no es instancia organizadora del mundo del hombre, sino apenas el escenario de los acontecimientos, y los acontecimientos que entonces priman son los que moldean la nueva sociedad, los políticos. La epopeya escrita en líneas y colores por los participantes en la Expedición Botánica marca una coyuntura de cambio drástico. La desaparición (o el peligro de que ello suceda) hacen que el evento se transforme en discurso: el archivo (en imágenes en este caso) resulta ser el síntoma precursor de la crisis que se avecina y del subsiguiente cambio de imaginarios sobre la naturaleza. El romanticismo dirige una mirada reivindicatoria al hombre, y la naturaleza es la gran metáfora de las pasiones humanas; ahora más que decorado de los acontecimientos es posibilidad expresiva del hombre que la ocupa. Es un período de recuperación pero aunque se pone de presente de nuevo la sinergia del hombre y la naturaleza, se percibe la ruptura, no hay ya la simbiosis del origen (Morales, 1987).

Manizales y Caldas han tenido siempre grandes aspiraciones en el campo de lo cultural, más en lo artístico

2 Sánchez Cedequi, Celso. La imaginación social. Aproximación teórica a la sociología de C. Castoriadis. In *Suplementos Anthropos* 42, p. 144

3 *Idem*

4 *Ibid.* p. 24. Y prosigue el autor, que también es un psicoanalista: “Después de todo, la parte literaria en la obra de éstos últimos constituye lo mejor que subsiste de ellos (por ejemplo, la *Traumdeutung* de Freud puede ser considerada como una extraordinaria novela moderna”. (*Idem*)

5 Popol Vuh, Yurupari, el libro de Chilim Bala, remiten todos a las visiones cosmogónicas de los pueblos amerindios

y de manera particular en el campo literario; en 1885 se creó aquí el Centro Iberoamericano “cuya misión consistía en despertar la curiosidad intelectual”, y si bien el desarrollo se daba sobre todo en poesía, influenciada por los franceses, españoles y bogotanos...” aún no se daba una inclinación por lo raizal, por lo autóctono”. Ya desde entonces encontramos la convivencia de formas dispares: Aquilino Villegas, comprometido con la cultura europea y Victoriano Vélez que en su novela *Del Socavón al trapiche* pone al minero y al campesino como protagonistas de la nueva gestación cultural. Los colaboradores de la revista Milenio, “se circunscribieron a la esfera de lo metafísico, dejando de lado los problemas de la comarca”(Vélez, 1993). Según Morales Benítez, es en los sesenta que surge una “generación de las identidades” aglutinada en torno al Encuentro de la Palabra en Riosucio.

El departamento de Caldas emerge en la geografía cultural colombiana como resultado de un proceso de colonización⁶. En este caso, empero, el término colonización tiene unos marcadores semánticos específicos pues no es de manera alguna un proceso como el de la llegada de los españoles, ingleses o portugueses a América, o el de ingleses y franceses a África; mientras los europeos colonizaban para expandir sus territorios los antioqueños colonizaban para establecer un territorio; los primeros eran amos externos y buscaban seguirlo siendo en tanto que los segundos se forjaban un lugar bajo el sol en el cual establecerse con sus progenies. Así la literatura de tierras colonizadas por europeos apareció, y sigue apareciendo como exótica, mientras que la literatura de las tierras colonizadas por los antioqueños no fue nunca literatura de “otra parte”, sino la literatura propia de hombres en un territorio propio. En esta perspectiva, comprendemos que la pertenencia no se refiere tanto a la propiedad raíz, sino a un fenómeno de enfeudamiento mutuo entre el hombre y su territorio; por ello al tiempo con la escritura europeizante los motivos ecológicos emergen naturalmente desde el comienzo de las letras regionales, carente aún del marco teórico actual, pero con la conciencia del daño irremediable a que se vería abocado el hombre moderno; es ese el trasfondo “en las novelas *Rosalba* de Arturo Suárez, *Cada Voz Lleva Su Angustia* de Jaime Ibáñez, y *Guarango* de Juan

de Dios Bernal. Hay que anotar, no obstante, que la faceta romántica de *Rosalba* (una versión montañera de *María*), resulta más destacable en la obra cumbre de Arturo Suárez, un auténtico best-seller de su época, quien supo explotar el sentimentalismo lacrimoso de sus lectores, a despecho de los quisquillosos críticos literarios que desconocieron olímpicamente su talento. Por su parte, Bernal con Guarango hace un relato extenuante de situaciones familiares, sin lograr el intrascendentalismo que es hoy un recurso estético”⁷.

Con lo que va dicho queda claro que desde el comienzo en la literatura caldense aparecen simultáneamente la escritura del terruño y la escritura de otro-lugar, manifestando las tendencias antagónicas y complementarias de la cultura local hacia la conservación y hacia el progreso, hacia el auto-reconocimiento y hacia el testimonio de vínculos con lo foráneo, hacia la memoria propia y hacia las memorias apropiadas. En el presente trabajo adoptaremos dos procedimientos que constituirán el marco de referencia para el tema que nos proponemos desarrollar. Por un lado, el corpus está compuesto sólo por textos de creación ficcional en prosa, y por otro lado, caminaremos un proceso de desterritorialización, marcado en cuatro tiempos que nos han sido definidos por una percepción de la intervención del medio ambiente en la escritura narrativa del departamento de Caldas en Colombia: por *telúrica* entenderemos la literatura donde o bien se explicita la geografía caldense, o bien las evocaciones nos permiten una ubicación inequívoca en dicha geografía; luego tenemos aquellos textos que se ubican *en otras geografías* mientras que dejaremos para la tercera clase aquellos textos *sin geografía*. En un cuarto momento nos referiremos a las narrativas donde el medioambiente es visto desde una *perspectiva ecologista*, es decir en términos de la relación (de fuerzas) entre el hombre y su entorno, relación expresa en forma de violencias y vindicaciones mutuas. Obviamente esta aproximación está lejos de ser exhaustiva y sólo opera a partir de los textos que conforman el corpus. En este momento de nuestro estudio no podemos aventurar si se trata de instancias extrapolables al conjunto de la narrativa caldense y mucho menos si es operativo para toda la literatura departamental, asunto que esperamos desarrollar en una futura investigación de amplio aliento.

⁶ Albeiro Valencia Llano le ha dedicado buena parte de su actividad investigativa a establecer el historial de ese proceso de colonización. Jorge Enrique Robledo se ha centrado en la arquitectura de la colonización

⁷ *Ibid.* p.196

1. ESCRITURA TELURICA

Así denominamos la escritura que cuya acción se sitúa explícitamente en el medioambiente caldense; ello implica una conformación ambiental donde los actores importantes son la topografía de montaña, la economía del café, la música andina. Hemos preferido plegarnos a la regla de que la mención sea explícita, no aludida, a topónimos caldenses, y hemos dejado aparte aquellas alusiones que corresponden a esa conformación medioambiental sin hacerse explícitas.

Encontramos tres formas de relación con el medio ambiente, una de acercamiento y otra de alejamiento y la tercera es la de una relación ecologista de la naturaleza vindicativa. En la primera se inscriben aquellos personajes cuyo apego al terruño se expresa no sólo su pertenencia sino sobre todo su voluntad de permanencia: su lugar es su territorio. En la segunda hay factores ora endógenos, ora exógenos, que inducen al rompimiento; ese alejamiento significa siempre también una crisis del personaje, y los autores escamotean este efecto en muchos casos mediante el procedimiento de la atopia; colocar al personaje en un espacio inespecífico, innostrado o ignoto.

Las figuras de lo telúrico: La topografía y los hombres

En la frase de ataque de *Las Ilusiones del Dumbbar Circus* Alonso Aristizábal⁸ pone en escena a un personaje urbano situado en un espacio de recuperación de la naturaleza, el parque de Pensilvania a donde llega la noticia de la pronta presencia del circo en la capital. “Ocho pedregosas horas de viaje” nos sitúan el pueblo, a tan sólo 130 Km de Manizales, pero inmensamente lejos por la topografía, el estado de la vía, y al momento de escribir estas páginas, la imprevisible aventura de la inseguridad imperante en todos los caminos de la región. Al colocar a sus personajes en el terruño, se hace más notorio su sentimiento de insatisfacción pues resulta ser la ciudad la que ofrece verdaderas emociones pues la vida en Pensilvania está marcada por “el tedio del pueblo y sus calles desoladas”. El terruño no sólo es lugar de pobres experiencias, sino también lugar de sojuzgamiento, a la naturaleza y al hombre. En *La Tinta y la Sangre*⁹ el protagonista Nolasco Vanegas es un hombre dedicado a explotar la tierra y los

congéneres para beneficio propio. El panorama desolado de casuchas, patios hediondos, “huérfanas de horizontes”, acompaña a los “niños semidesnudos y hambrientos”(p.9). Pero más allá de las dinámicas de explotación y expoliación, de las dificultades del campesino, del obrero, del minero, en *Del socavón al trapiche*(Vélez, 1958), de Victoriano Vélez Arango encontramos una vena de topopsicología “Pudo (Tello) cerciorarse también, por sus propios ojos, como buen observador local, que fueron siempre más violentos los celos y sus resultados más funestos, entre los habitantes de las tierras cálidas, que entre los moradores de los parajes fríos”; ello nos muestra la percepción de que entre entorno y (manera de) ser hay cierto tipo de relaciones generales que forman rasgos del temperamento.

Artes y Oficios:

Por su parte el escritor pacoreño Alirio Marín Gaviria en el relato *Las Lavanderas*¹⁰ nos introduce a un espacio que ahora sólo existe en algunos poblados de la región: el lavadero público. El riachuelo de Manantiales descendía “abundante cristalino y sonoro...uniendo al fin sus aguas con la quebrada o río de Pácora.”(p. 91) Al terminar de lavar las prendas, las extienden en el prado “pero los pájaros que abundan como los azulejos, afrecheros, mirlas, sinsontes, chamones, se paseaban y se cagaban, arrancando a ellas (las lavanderas) expresiones como “Malditos pájaros, a cagasen a otra parte carajo!”.(p. 95) En el no-lugar que es el zoológico, las aves son fuente de admiración como en la urbe o en la lámina impresa, mas en su entorno natural pueden ser trastorno laboral que obliga a repetir la tarea del lavado. El lavadero público constituye una forma de la articulación ecoantroposocial donde se utilizan los recursos del entorno como generadores de trabajo: el río fluye como insumo gratuito que se brinda al entorno en su función purificadora: allí se diluye la suciedad de los sojuzgadores de hombres y entorno. Aquí la suciedad que resulta del lavado no ha sido enmascarada por las redes de desagüe como en las urbes y, como vemos el mismo entorno mantiene en vilo esa limpieza pues mientras el agua limpia, los pájaros son una amenaza de suciedad. Aquí también encontramos usos retóricos para enunciar el medio ambiente: “Las lavanderas hablaban fuerte, pues el arroyo bajaba bailando entre piedra y

8. CUENTO CALDENSO ACTUAL. Manizales, imprenta departamental, 1993 *Las Ilusiones del Dumbbar Circus* Alonso Aristizábal. Pensilvania, 1945

9. Naranjo Gómez, José. *La Tinta y la Sangre*

10. Ayer te vi pasar. Cuentos de Alirio Marín Gaviria. Pácora. Edit. Triunfo, Manizales, 1995.

piedra y sus voces hacían coro con el ritmo de la cascada.” (p. 96), imagen que aparece casi como justificación de las relaciones humanas: “Por eso los ricos de aquellos tiempos prefirieron que la ropa fuera lavada allí, donde el canto del arroyo, los aromas de las plantas, el revoloteo de las aves, la frescura del aire y las voces infantiles ayudaban a purificar las prendas que ellos llevaron puestas cuanto fueron y no fueron con sus prójimos”(p. 97). Pasamos pues de la imagen de pájaros que se pueden cagar en la ropa recién lavada a imágenes de aves que revolotean, arroyo que canta, aroma de plantas, voces que purifican y se conforma así un todo armónico hombre-entorno. Hay pues tres niveles claramente diferenciados en la imagen del medio ambiente. Por un lado, la vivencia de las lavanderas para quienes el río y el prado con instrumentos de trabajo, los pájaros un estorbo potencial, es decir, concebido en una relación simbiótica; por otro lado, la visión de los ricos del pueblo, es decir, los sujetos urbanos (pues como tal se consideran ellos mismos), se diferencia en que pueden tener una visión cuasi idílica de la naturaleza y realizar una especie de asociación mítica entre el proceso de limpieza de sus prendas y el medio ambiente en que ello se realiza, donde se da a la vez unión con los demás humanos a los que se parecen, pero que simultáneamente atestigua su carácter diferente¹¹. Por último la visión del narrador que se delata por el empleo retórico al recurrir a epítetos, verbos, adverbios que modulan el distanciamiento propio de la construcción poética.

Del mismo autor *El herrero*¹² desarrolla la ciencia y la sapiencia de estos artesanos, tan importantes en el desarrollo de toda la región aún después de la llegada del automóvil. Más que el quehacer con el hierro, el herrero tiene un conocimiento profundo de los efectos medicinales de sustancias diversas: “Antes de poner la herradura debía fijarse si el semoviente estaba espiado o con el casco lastimado para resanarlo echándole veterinaria, así evitar el hormiguillo, un hongo que se agazapaba dentro del casco. Si tenía postema, ampolla o llaga, se decía que tenía bubón, por lo tanto le aplicaba veterinaria caliente con petróleo por medio de una pluma. Al casco también le daba mal de la tierra que era otro hongo que se eliminaba untando estiércol de cristiano.(p. 116) Las

peladuras se curaban con zumo de penca de sábila machacada. “Si la bestia estaba muy verrugosa, sobre todo en las verijas y en el pecho, le untaba un unguento hecho de fruta de aguacate machacado, cebo o gordana y veterinaria” p. 119. Así pues, el entorno se enriquece en cuanto proveedor de sustancias medicinales.

La sinergia del hombre de campo con su entorno se hace evidente en la manera como su conocimiento adquirido le permite utilizarlo ampliamente en su beneficio: En tiempos lejanos, los abuelos “no disponían de machetes, sino de una madera para cortar los vegetales”¹³ (p. 62), y son los mismos abuelos que trabajaban en el trapiche. Existía en ese entonces también “el albañil que apisonaba los excrementos de caballos para llenar las paredes de las casas construidas en bahareque, ni los productores de fique, quienes con esa fibra forjaron sus propios zapatos” (p.62) El fique constituye un elemento de renovada mención en la novela pues sirve para marcar los linderos entre fincas, y es tal su importancia cultural que se celebra una fiesta de la cabuya, uno de cuyos torneos principales es el concurso de sacadores de cabuya (p. 64). Las matas de chilca se emplean como medicina para las llagas. (p.174). Como vemos, es frecuente la mención a las propiedades curativas, tanto para animales como para humanos, de los vegetales, lo que por contraste pone en evidencia que los usos culinarios de los vegetales aparecen muy poco en la prosa.

Rural – Urbano – Rururbano:

En *Amores en la Puerta del Sol* encontramos de entrada un elemento que atestigua de los procesos regionales de enculturación cuando el narrador habla de la primavera, acomodación terminológica forzada en una zona de clima bimodal; “el Anaranjado, pueblo perdido en las montañas de los Andes” (p.9) se comunica con Medellín en un viaje de dos jornadas, con trasbordo en La Pintada “en medio de un calor infernal, con una nube de mosquitos”, y el Cauca que “bramaba entre la selva... y se deslizaba como una serpiente por entre el follaje de la rivera” (p. 9). Estamos pues ante una imagen apenas retocada del pueblo natal del autor, donde éste pone en escena su historia, una historia donde el entorno está permanentemente puesto de relieve; así, Eleuterio, el tendero del pueblo, es

11. la diferencia de clases, puesta en evidencia, entre otras cosas, por esa diferencia de percepción del Medio Ambiente

12. *Ibid.* pp. 115 ss.

13. Zuluaga Gómez Edilberto. *Amores En La Puerta Del Sol. Manizales, talleres TIPO-OFFSET, 1994. Podríamos pensar que recurrir a esos préstamos lexicales revela, ya sea los procesos de globalización que influyen al propio autor, ya sea el carácter de “extrañamiento” propio de la escritura literaria.*

hombre relativamente próspero, mas su amigo Campo quiere que aprenda a leer y uno de sus argumentos remite a la valoración del entorno en su imaginario “Dentro de poco, no sólo se deleitará pronunciando el nombre de su región, también podrá escribirlo” (p. 17), y es que “El clima medio de las vertientes de Los Andes insinúa un ambiente lírico en medio de la incomunicación de los poblados.” (p. 19). Aquí se repite la tendencia a poetizar la naturaleza presentando al entorno bajo formas cuasi-idílicas, “El sol descendía con suavidad halagando la paz del pueblo y el vientecillo de la tarde arrullaba la madera de las empinadas edificaciones sostenidas por guaduas como si fueran nidos de pájaros. La calle era una culebra sobre el lomo de la colina donde reposaba su pereza de la tarde”(p. 33) Las imágenes del pueblo se insertan en metáforas teriomorfas, tanto aéreas como terrestres. La forma superlativa de ese encantamiento se expresa cuando el narrador argumenta que si alguien se aleja de El Anaranjado, “regresa al mes siguiente explicando, para evitar suspicacias, que ya le dieron las vacaciones y entonces todos los suyos se alegran por el regreso, y lo dejan quedar para siempre..”(p. 34). “Las sobrinas tenían una belleza chillona, traslucidora de un amaneramiento vegetal, porque usaban rosas como prendedores y un peinado hacia arriba, como los tallos de las flores.(p. 145) imagen de la conjugación de lo humano y lo vegetal. Es una imagen análoga a la bienvenida que le dan los campesinos a Eleuterio y su familia “Viva con nosotros, aquí la tierra nos acaricia a todos”(p. 162)

Mas esos hombres de la pequeña ciudad se comportan cual habitantes de la metrópolis, entendiéndolo por ello lo alejados que se sienten del campo; cuando Pedro de la Rosa retorna de su propiedad, le dice a su amigo Campo “Ayer estuve en la finca, respiré el aire puro de la montaña y vengo nuevecito” (p. 68) enunciado en el que vemos la visión idílica y reconfortante que del campo tiene el ciudadano. Pero hay más, Eleuterio también se expresa como un hombre de ciudad, extrañamente alejado del medio rural “había un acuerdo para que acogieran la vida rural, aunque sus costumbres actuales nada tenían que ver con el campo”(p.159).

El Café:

El caudillo político en ciernes busca la atención de la plaza pública tratando sobre “el precio del café, nuestro

principal producto de exportación”¹⁴ (p. 42). El café es también emblema de la explotación, y se utiliza como instrumento de trueque (que Calamata utilizará ampliamente en su novela homónima): un padre le dice a su hijo “Este café no se ha secado, vaya a la fonda y lo cambia por una libra de arroz” (p. 60) equivalencia en peso que el tendero pronto transformará en cuádruple beneficio “al realizar el dinero compraba cuatro libras de arroz por una de café entregado” (p. 60)¹⁵

El Proceso Retórico:

Distinta a la visión del profesional, sea éste topógrafo, veterinario, agrónomo, político, la manera como el medio ambiente es visto, pasa siempre por procesos de reelaboración retórica, que apelan a configuraciones circulares, es decir, la naturaleza metaforizada a través de imágenes de la naturaleza. Se recurre así a dinámicas antropomorfas y teriomorfas para expresar el entorno. Al ir ascendiendo en la montaña vio desde la altura “la calle del pueblo convertida en un gusanito dormido, cuya cabeza era el matadero municipal, y la cola el cementerio”¹⁶ (p.160)

En *El ojo de la Soga* Alberto Gallego Estrada, se ambientan las historias en el medio rural, y el protagonista es el ganado; hay una marcada tendencia a la personalización de los vacunos que no sólo tienen nombres particulares a cada res, sino que en ellos se proyectan formas de afectividad, e incluso de socialidad totalmente humanas. “Gavilán requería los amores de condesa, una vaquilla blanca igualmente arrogante y coqueta” (p. 58) “Las vacas chismosas hacían cruces” (p. 58), “Cansón, aterrado con miedo de hombre y como si estuviera dotado de reflexión humana puso una pata sobre el reptil inmovilizándolo”. (p.70) o inclusive los conceptos de honor como en “... Condesa, la ternerita alba, había entregado toda su pasión adolescente a Gavilán, el toro codiciado por la vacada” (p. 58)

Bernardo Arias Trujillo en Risaralda presenta una imagen idílica del entorno campestre “No hay rincón de la América meridional que ostente lideza de tanta ufanía como este valle de Risaralda, don de Dios, corazón de la

14. Zuluaga Gómez Edilberto. Op. cit.

15. No deja de ser curioso que la equivalencia hoy; una libra de café cuesta \$ y una de arroz \$ es del mismo orden que el planteado por el autor para una época pretérita.

16. Zuluaga Gómez Edilberto. Op. cit. 27. Arias Trujillo, Bernardo. Risaralda

tierra caldense y llano de hermosura sin tasa” (p. 63) así se exalta la hermosura del terruño en imágenes paradisiacas.

Tomás Calderón en su libro *Minutos*¹⁷ habla de épocas de empatía del hombre y el entorno, las historias se desarrollan en Samaná al Oriente de Caldas. y su entorno, o mejor dicho, cuando el hombre no se había escindido del entorno. En el ciclo de la vida, la interdependencia de las especies que conforman el ecosistema se ve poetizado al hablar de la fauna del terruño “Es un gavilán que persigue a la serpiente... Lo vemos perderse entre los árboles chillando alegremente, con una víbora entre las garras.. Se dirige a su nido roquero. Allí lo esperan tres polluelos que desgarrarán la entraña mortífera del ofidio y beberán la sangre envenenada que ha de vigorizar el ala ruda, endurecer el pico corvado y engendrar la perfidia en sus ojos de fuego que parecen dos gotas de estrella bajo el capote de plumas airoso y salvaje...” (p. 50)

2. ESCRITURA CON OTROS REFERENTES GEOGRÁFICOS

Todo parece indicar que el mar es espacio de la desterritorialización poética; el escritor montañero lanza el anzuelo de su imaginación hacia la lontana superficie plana: “La resignación está también en ese mar de Cartagena o de Taganga, azul como el optimismo o las entrañas de la niñez...” (*La Resignacion*). En *La dama del fin del mar*¹⁸. Eduardo García Aguilar, sitúa la escena en un hotel costero a donde llegan celebridades, Madame es una poetiza entrada en años que se hospeda en el Hotel Cimarrosa. De nuevo el escritor montañero coloca a sus personajes en el paisaje marino. *Saide*, de Octavio Escobar se desarrolla en Buenaventura donde el mar es referencia constante, por lo demás referencia marcada negativamente a través de los sustantivos y los epítetos peyorativos repetitivos.

Mesina 1.347¹⁹ anuncia que se trata de un relato foráneo acerca de la devastación causada por la peste bubónica; queda claro que los fenómenos medioambientales no se

dan en tanto situaciones aisladas o aislables: los mercaderes que viajan a lejanas tierras son a sabiendas contaminados por sus enemigos: (“una noche vieron como los musulmanes utilizaban las catapultas para lanzar dentro de la fortaleza los cuerpos de algunos tártaros muertos (...) Al día siguiente, la fiebre hacía picos en el resto de la tripulación y a la semana uno de cada tres tripulantes exhibía los dolorosos bubones bajo axilas e ingles.”) La peste se propaga gracias los viajeros, en un encadenamiento de causa a efecto que obedece a las dinámicas de la biosfera, y que, en consecuencia, escapa a cualquier tratamiento mágico.

La historia de *Un escritor casi inmortal*²⁰ se refiere a “Alfredo le Coutelier. Narrador francés”(p. 183), mientras que *El huerto de los olivos*²¹ es un relato con alguna intentona de innovación estilística y temática que se inscribe plenamente en el historial judeocristiano, por lo que la historia se encuentra de antemano en la memoria cultural del lector. Aquí el medio ambiente es (re)conocido, altamente estereotipado por los textos sacros, los rituales bimilenarios y la cinematografía occidental. Se trata de un medio ambiente distante que ha sido apropiado por una cultura mediante la empresa mediológica del poder religioso. *La Celda de Cristal*²². Se sitúa “En la lóbrega prisión de Wicliffe...”: imposible esperar referencias a nuestro entorno, además, lo que en los sótanos del castillo se encuentra es “los enemigos del reino, pendencieros, poetas, saltimbanquis, brujos, brujas y toda la fauna malévolos del lugar...”(p 25). *Ventajas de leer a Nietzsche*²³. José Vélez Sáenz es un relato situado en el indómito Oeste, con mayúscula, es decir, el Oeste norteamericano, el de pistoleros y vaqueros, póker y rayas en la cacha de la pistola para llevar la contabilidad de los muertos.

Si bien el mar parece ser una imagen que activa otras signadas positivamente para el escritor montañero, cosa muy distinta acontece con de la ciudad. Las ciudades colombianas están inmersas en las dinámicas de violencia que se han desencadenado en los últimos veinte años con fenómenos como la delincuencia organizada, el

17. Calderón, Tomás. *Minutos*

18. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *La Dama Del Fin Del Mar*. Eduardo García Aguilar, Manizales, 1933.

19. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Mesina* 1.347. Gustavo López Ramírez, Aranzazu, 1955.

20. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Un Escritor Casi Inmortal*. Flobert Zapata. Filadelfia, 1958.

21. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *El Huerto De Los Olivos* Adalberto Agudelo Duque Manizales, 1943.

22. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *La Celda De Cristal*. Octavio Arbeláez, Manizales. 1958

23. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Ventajas De Leer A Nietzsche*. José Vélez Sáenz

terrorismo, la miseria extrema, el narcotráfico, etc y ello impacta de manera evidente las escrituras recientes de la región. La ciudad es hostil, tiene un aspecto intimidante y representa una constante amenaza para el morador. *Con el Alma en la Boca*²⁴ se desarrolla en un aeropuerto de “Medallo”, capital de la delincuencia de los 80-90. donde el protagonista ha de hacer “el trabajito” de matar a un hombre. Este nuevo sujeto urbano (frecuentemente con raíces rurales muy recientes, exiliado por la violencia del campo y sumido en la violencia urbana) siente profundo desprecio por los que caerán, aleatoriamente, bajo sus balas: “Pero no me importa; no debe importarme, no existen para mí así como yo no existo para ellos.” (p. 41). Después del relato sobre el sicario de Medellín, viene este relato con el trasfondo violento del Cali de los bajos fondos, en *El ojo que no duerme*²⁵ con un grupo de muchachos que hacen malabares en una motocicleta como espectáculo para dudosos personajes, con la alusión a una novia muerta en el atentado al avión por parte del cartel de la droga.

*La Mía es Venus*²⁶. La acción se sitúa en Bogotá: el 20 de Julio, la carrera décima. En la noche urbana el bus es “monstruo comegente”, que engulle a los viajeros al tiempo que “arrojaba por detrás sus detritus con premura”, y esos detritus son los pasajeros que han llegado, no a su destino sino a su parada, “sombras gastadas ya, deglutidas por el día y triturados por el viaje.” (p.123-124). La urbe tiene sus propias dinámicas “de noche y en el sur de Bogotá donde siempre es bueno llevar plata para el atraco o sino (sic) lo chuzan a uno por irresponsable” (p. 124)

“La plaza polvorienta y soleada del puerto” sobre el río Magdalena donde pasa su vejez *El Capitán Martirio*²⁷ es el escenario para este espécimen nacional de los productos de la violencia: un jovencito que presencia la masacre de toda su familia y que a su vez se convierte en asesino. Luego de sus trágicas hazañas, el Capitán Martirio se transforma en vendedor de pescado “Sobre una rústica mesa ofrecía el bagre, el barbado, la sarta de bocachicos y los huevos de caimán de río” (p. 54).

24. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Con El Alma En La Boca. José Chalarca, Manizales, 1941*
 25. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Ojo Que No Duerme. Jaime Echeverri Jaramillo, Manizales, 1943*
 26. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 La Mía Es Venus. Manuel Fernando Jiménez, Manizales, 1951*
 27. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Capitán Martirio. Néstor Gustavo Díaz, Manizales, 1944*

3. ESCRITURA ATOPICA

*El naranjal valenciano*²⁸ narra una historia de muchachos alrededor del popular álbum de chokolinas Jet. Aquí el medio ambiente está mediado por una publicación que es el vehículo entre el niño y una visión “cultura” de la naturaleza y el cosmos. Ese famoso álbum, sin duda el más popular en Colombia, ha constituido durante muchos años el referente más fuerte de la naturaleza para los estratos menos favorecidos. En *Nadie*²⁹ firmado José Helizélder el indefinido del título se verá reforzado por una dinámica bufona de lo amorfo a lo largo del texto. Situar la historia en la ciudad NINGUNA es la manera decidida de darle la espalda a la confrontación, el medio ambiente es entonces increado, o disuelto, de manera que todo es denominado por negación. La escena en *Taumaturgia*³⁰ es el “hospital de la localidad”, se trata de un relato con un fuerte tono moralista donde la muerte es causada por la falta de amor que padecen los hijos de padres separados. *El gato de la solapa del espejo*³¹ Antonio Leiva es un relato de pura situación en el que no se hace alusión alguna al entorno, casi parece desarticulado de referentes espaciales.

Encontramos algunas formas de espacialidad que configuran un medio ambiente minimalista; la imagen del cuarto de hotel nos recuerda escenarios del cine negro donde surge el hombre en un conflicto que se pone de relieve por su precaria, o ninguna, relación con el entorno. En *Un Habitante más*³² tenemos a un personaje sobre el cual sólo nos es dado que se encuentra en un cuarto de un hotelucho donde mujeres de flácidos senos ejercen la prostitución. En este espacio clausurado, cuasiestanco (sólo un orificio de voyeur y la puerta que lleva afuera), no hay lugar al medio ambiente, a menos que se acepte como tal esa forma (en)cerrada; apenas una alusión al “invierno empezó a amainar y el sol comenzó a dejarse sentir.”(p. 101) podríamos sospechar que ese hombre instalado en el hotelucho es un recién llegado a la ciudad, y por la lectura que hace del medio ambiente parece ser

28. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Escobar Giraldo (Octavi.) El Naranjal Valenciano., Manizales, 1962.*
 29. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Nadie José Helizélder, Chinchiná, 1942*
 30. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Taumaturgia. Luis Alberto Puerta García, Manizales, 1944.*
 31. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Gato De La Solapa Del Espejo. Antonio Leiva, Salamina, 1946*
 32. *Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Giraldo Alvarez Uriel. Un Habitante Más., Salamina, 1957*

un hombre de la provincia o del campo. En *Cuarto de hotel*³³ también se excluye el medio ambiente pues “El cuarto de hotel es un terreno neutro, impersonal y sin exigencias fundamentales” (p. 91) caso específico de asepsia, forma antónima del Medio Ambiente con sus sistemas imbricados, rizomáticos de causas y efectos, de funcionamientos. *Jaque Fatal*³⁴ tiene lugar entre “Cuatro paredes. Un ventanuco.” (p. 159)

El sujeto en *Del Génesis al Apocalipsis*³⁵ nace adulto, escamoteando la vivencia de la niñez y todo el aprendizaje que le es inherente “Matías Madero escrutó el medio en todas direcciones para comprobar que había venido al mundo al que debía venir y no a otro” (p. 114). La sentencia del niño ante el desconocimiento que el protagonista expresa (no sabe qué es una canica o una cometa, qué es llorar, etc.) es dramática en su elocuencia “Usted nació al revés” (p.120), lo que implica el desconocimiento del medio ambiente. Pero el narrador salva su relato de la nimiedad por el recurso a la suspensión: “Matías Madero, el robot más completo y genial, había muerto ese día” (p. 121) En este relato coinciden la inocencia del niño que crece y la “ignorancia afectiva” del robot perfeccionado; aquí se aprovecha la máxima semejanza para generar la máxima diferencia pues Matías Madero representa una tecnología que se ha fijado como meta la capacidad de liberarse de la “naturaleza” cuando sea capaz de simular cualquier proceso considerado natural.

Encontramos pues imágenes de la robótica futurista en vecindario con las formas más convencionales de la naturaleza, así *La Rosa*³⁶, que es por antonomasia figuración romántica de la naturaleza, es su metaforización de la pasión, y más generalmente, del afecto. Empero los tiempos aciagos hacen que esas imágenes de pureza se encuentren en contextos de significación diferente “esta es la rosa que me dejaste, papá” (p. 37) resulta no ser aquella del reino vegetal, sino un racimo de memorias que permanecen en la mente del narrador: el parque es el espacio donde converge la

ensoñación mnémica “pregúntale al césped del parque, a las margaritas del parque, a los no pisar el prado del parque, a los bancos del parque, sí a las rosas del parque...”(p. 37). Mas ese parque, escenario del amor filial, se transforma en lugar de tragedia cuando el padre es retenido, y a la niña sólo le queda “ésta hoy marchita rosa”. Asistimos a formas complejas de mutación de los significados ligados a las imágenes del medio ambiente que corresponden sin duda a nuevas maneras de pensar y nuevos imaginarios generados a su vez por las transformaciones del eco-antropo-socio-sistema.

Antonio Mejía Gutiérrez presenta cuentos de corte fabular, cuyos personajes son animales personificados y elementos de la naturaleza. *Cuando se perdió la varita mágica* relata el trágico cambio que acontece con los poderes del mago, primero signados positivamente pues transforman creando, y luego se invierte dicho poder “con la varita mágica tocó un árbol. Y éste se convirtió en ataúd”. Al continuar su recorrido, se confirma el cambio, hasta llegar al descubrimiento final “La varita mágica se había convertido en hacha.”(p. 143) *Cuando el armadillo construyó su casa como las tortugas* pone en escena el enfrentamiento por la supervivencia entre los animales. *Canaguay* hace una parábola sobre las relaciones del hombre con la naturaleza.

Hernando García Mejía en *Rosa de Navidad* (García, 1974), se pone al día con las llamadas de alarma con respecto a la formación que los niños reciben a través de los juguetes que reciben de regalo en Navidad; su planteamiento apunta al desarrollo de una ideología de la convivencia como medio para detener el avance de la destrucción del hombre y del entorno en cuanto efectos del aprendizaje a través del juguete. Con *Nuestro pasado, en imperfecto*³⁷ Roberto Vélez Correa nos muestra un relato definitivamente urbano donde el narrador en primera persona alude a la mentalidad de jóvenes y adultos, a sus enfrentamientos y al cambio progresivo que se da con la edad y con las consideraciones inherente a la posición social. En *Pensamientos de Guerra* Orlando Mejía Rivera nos ofrece la aterradora vivencia del secuestrado, un culto profesor universitaria, cuyo

33. *Cuarto De Hotel*. Néstor Galeano. Manizales.

34. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Jaque Fatal*. Jorge Eduardo Vélez Arango. Manizales, 1943

35. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Del Génesis Al Apocalipsis* Luis Elías Jaramillo. Neira, 1952

36. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *La Rosa*, Norberto Cuesta, Manizales, 1950

37. *Cuento Caldense Actual*. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 *Nuestro Pasado, En Imperfecto*. Roberto Vélez Correa, Manizales, 1952

mecanismo de defensa consiste en recurrir al pliegue de la memoria a través de L. Wittgestein; aquí el medio ambiente adquiere una presencia alterada pues el secuestrado permanece con los ojos vendados y encerrado en una fosa... que prefigura su muerte.

4. ESCRITURAS DE LA REIVINDICACION MEDIOAMBIENTAL

Lo Idílico:

En *El hombre, el camino y la montaña*³⁸ un hombre regresa a su terruño recordando las palabras del viejo :”cuando vuelvas, muchacho, aquí encontrarás a tu viejo más viejo, y tu pedazo de montaña, y tu parcela alegre y húmeda y la flor de estos campos.” (p. 148) Historia de campesino emigrado al espejismo y la ciudad y al consiguiente fracaso: la ciudad “Lo que le había dado se lo había arrebatado de nuevo con mano alevosa y astuta”(p. 148) La montaña es hermosa, recuperada de la memoria, “Un aire fresco le acariciaba el rostro, un aire de montaña, tonificante y eficaz, un aire que descendía aún más fresco y fuerte para darle la bienvenida” (p. 149) La ciudad es mencionada con la metáfora carcelaria: “la obsesión carcelaria de la ciudad que le había aprisionado empezaba a soltar sus cadenas” (p. 151)

La impronta de la geografía natal es tan fuerte que aun cuando los autores generan espacios ficticios, muy pronto los vinculan con referentes espaciales reales; es lo que acontece en *Preparando el final*³⁹ en “el pueblo de Altomira”; en topónimo nos introduce a una percepción del entorno que tuvieron, por lo menos, quienes le dieron el nombre: régimen de visibilidad en una topografía montañosa: lugar alto desde donde se domina el panorama. Es relato alude (muy de paso) a “los hombres que desgranaron nuevos poblados a lo largo y ancho de las montañas en la gesta colonizadora antioqueña”, es decir el proceso colonizador que dio como resultado la cultura caldense. Esa colonización había tenido lugar noventa años atrás, cuando las “tierras vírgenes y feraces” les permitieron “crear fundos agrícolas de futuro próspero”(p. 164). El protagonista es un viejo patriarca de los que hay en todos pueblos de la región y que al

sentir una dolencia aguda recurre a las fórmulas de “un yerbatero famoso de Remedios”(168) donde la ciencia sinérgica de la naturaleza y su poder curativo están vivos, como lo están en la mente de los hombres reales de esta región.

Juan Ramón Grisales Echeverri con su libro de cuentos *El putas de Aguadas y otros*⁴⁰ persiste en la imagen del campo opuesta a la ciudad: el campo es lugar plácido, donde la vida está enmarcada por un tipo de exigencias mínimas referidas a la supervivencia mientras que la ciudad atrae al hombre del campo y lo engaña.

La Vindicación:

La intervención del hombre sobre la naturaleza configura un medio ambiente cuyo deterioro amenaza con la extinción de los depredadores, y al tiempo, el insecto es imagen del hombre moderno desvalido ante el caos circundante, el miedo. Ahora el paisaje tiene una impronta distinta, ha sido intervenido por el hombre y se ha transformado en *espacio publico*: parque, calle, espacios de continuo flujo, en último término, espacio del desencuentro y de intimidación asociada a la soledad, en *Copia del Insecto*⁴¹. En *Entre El Iman y El Veneno*⁴² “El crepúsculo diseña un caballo que el anciano observa extasiado desde su silla de mimbre. No es sólo la imagen del brazo que lo subyuga. En su memoria ruidosos y veloces cascos de potro se ofrendan en las gargantas de verdes praderas...” Ya no hay medio ambiente bucólico más que en la recordación; no es naturaleza presente, sino naturaleza que llega por recuerdos, por asociaciones icónicas o simbólicas. La naturaleza vista de afuera, mediatiza las pasiones humanas, sirve de vehículo metafórico “La ira, esa fruta monstruosa, te mancha la cara de rojo muy a menudo” (*Un Hombre en Calma al Fin*)

Inclusive en su texto *El Medio Ambiente*⁴³ aparece la radiografía del medio ambiente intervenido que adquiere las formas del oscuro abismo, “...un decreto que habla de estímulos en dinero, gloria, exención de impuestos para quienes recubran con pintura roja las casas, los prados, el asfalto; ciertas maquinaciones favorables a la moda para que predomine el púrpura; tal o cual señuelo para los cultivadores de malvas, begonias, claveles rojos,

38. Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Hombre, El Camino Y La Montaña. José Naranjo Gómez. Manizales, 1915

39. Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Preparando El Final. Fabio Vélez Correa. Risaralda, 1947

40. Juan Ramón Grisales Echeverri El Putas De Aguadas Y Otros. Edit Ealon, Medellín

41. Flober Zapata Copia Del Insecto. Manizales, Casa de Poesía Fernando Mejía Mejía. 1992. P. 11

42. Ibid. p. 21

43. Ibid. p. 49

achiote, por decir algo, proporcionarían un paisaje más acorde con estos tiempos de valor dudoso, de astucia sin fronteras ni piedad, en los que la arteria camina desnuda entre multitudes de pólvoras, de filo.” El registro negativo en que se inscribe la naturaleza aparece marcando las formas que el romanticismo, por ejemplo, había consagrado (convertido en estereotipo) como emblemas de la armónica relación hombre – medio ambiente “El clavel en la solapa/ de un hombre que la ciudad devora/ me habla de mutilaciones.” (*El Clavel En La Solapa* p. 55) La ciudad es vivencia de una nueva dimensión del ser humano, su pequeñez en la urbe, su sojuzgamiento permanente, la conciencia de su vulnerabilidad.

*Apocalipsis*⁴⁴ es el recuento de una inundación y sus estragos “Toda el agua que cayó a la montaña se deslizó apresurada, furiosa...”, “El fuerte viento que descuajó pinos y eucaliptos no fue aquella noche el rumoroso viento de siempre sino el bramido de la naturaleza azotada.” La naturaleza no es amistosa, sino que se la encuentra desatada, inclusive se le asignan intenciones que la acercan a la psicología humanizada “Todo pareció a propósito. No quedó la huella de un nido ni de un pájaro ni de una guarida. El silencio y la quietud del bosque despejado que mostraba el cielo a cada trecho parecía una confesión. Antes, en otros años, en épocas pasadas cuando el dombo verde de los árboles gigantes no permitían ver una sola nube y el sol penetraba oblicuo en las mañanas o las tardes, aunque llovía a cántaros, las cosas quedaban como siempre. Pero esta vez no, esta vez el huracán parecía una premonición venida de lo alto. Cosas de los tiempos, pensaron los aldeanos. Todo cambia, se dijeron los viejos repasando en la memoria que nunca antes hubo coda igual y que esta era casi una tragedia. Cuando ellos fueron chicos, recordaban, el bosque que llamaban entonces selva tenía hasta voz propia porque hubo tigrillo y lobo y mucha serpiente y animales de caza que se fueron menguando por los balazos y las quemaduras y hasta por los insecticidas. ¡Cosas de los tiempos!” (p. 192). Y viene luego la oscilación al otro extremo del péndulo meteorológico: la sequía total. Este relato nos sitúa de plano en la dura realidad medioambiental de la región, donde se ha abusado sin consideración del patrimonio biótico generando

desequilibrios serios. Tala, quema, caza indiscriminada, explotación del suelo, general la desdicha de los habitantes hasta que se produce “el desmoronamiento de la montaña” que lleva a la medida extrema del abandono: “Cuando el pueblo emigró por todos los caminos, los abuelos y los padres de los niños que andaban buscando una tierra nueva empezaron a recordar en voz alta cómo fue todo antes”(p. 194) Claro que la referencia bíblica es explícita, también lo es el peso simbólico de la tierra prometida transformada en desierto por la ceguera del hombre. Se trata pues de un relato comprometido con el tema medioambiental; presenta el asunto literario en forma de cuasidenuncia, tomando como telón de fondo una forma del poder típica de la región como es el gamonal, descendiente de los fundadores del pueblo, protagonista de la colonización. Ahora bien, colonizar tiene que ver con la creación de territorialidades, y una parte de esa gesta es la ocupación del espacio geográfico; ello significa siempre un proceso de resquebrajamiento del hábitat nativo para empezar a desarrollar otro hábitat, que si tiene éxito, en el futuro se transformará a su vez el hábitat nativo, cuando las nuevas memorias se superpongan a las viejas, en una forma palimpséstica

En *Trueque*⁴⁵ *Ensayo De epopeya novelada para una canción de quetzales con águilas y cóndores*, Danilo Calamata pone al lector sobre aviso con respecto a las intenciones del narrador, un ángel guardián (p. 67); los eventos narrados se sitúan en un trasfondo poético cuya tonalidad puede preverse. La apertura pone en escena a los actores del suceso que puede tomarse como fundacional “Siempre habían estado allí, desde antes del nacimiento mismo, soñando con que un día emprenderían el anhelado viaje en busca de tierras más pródigas donde el agua fuera más agua y las esperanzas un poco menos esperanzas”(p. 13) y todo ello “En procura de tierras más fértiles y de mejores condiciones..”(p. 13). Este momento aparece, sin embargo como la duplicación de otro periplo, el de los ancestros quienes “Muchos años atrás los abuelos de estos abuelos habían cruzado montañas y desérticas tierras en busca de lo mismo y para lo mismo y si bien es cierto que entonces hallaron lo que buscaban, resulta igualmente cierto que al emprender el viaje abandonaron unos parajes que ya sus

44. *Cuento Caldense Actual. Manizales. Imprenta Departamental, 1993 Apocalipsis.*
Jorge Eliécer Zapata Bonilla. Supia

45. *Trueque Ensayo De Epopeya Novelada Para Una Canción De Quetzales Con Águilas Y Cóndores. (1981). Danilo Calamata. Chinchiná, S.E. Autor Nacido El 10 De Marzo De 1925 En Quinchía.*

antepasados habían elegido, después de más largos y penosos viajes”(p. 14) No se trata pues de un momento fundacional sensu estricto sino de la repetición de una pulsión de supervivencia, de la instauración de un nuevo intento por una mejor vida. Lo primero que se pone pues de relieve es el asunto de la fertilidad de la tierra: el tránsito de una tierra estéril o agotada hacia otra pródiga es el devenir mismo de los hombres quienes desmalezan la tierra a donde llegan “como si depositaran en ella el semen de la abundancia pusieron en su seno algunos granos del maíz que llevaban como garantía de mejores días” (p.20) pues los colonos creían que el maíz “venía directamente del cielo” (p.20). Se hiperboliza la fertilidad de la tierra pues “redujo a horas los días de la germinación” (p. 21). Remedios es una curandera original, con gran capacidad para improvisar y crear; así “Su más arraigada costumbre consistía en recetar para cada mal la parte de la planta que estuviera más en correspondencia con el cuerpo humano y por ello únicamente recetaba los cogollos de salvia, copos de eneldo y espigas, para los males de la cabeza. Sólo mandaba emplastos e infusiones de las ramas medianeras para las heridas y dolores en los brazos y si de los pies se trataba, la vieja Remedios enviaba bebedizos de raíces machacadas, sin olvidar las cáscaras de setos y arbustos para los pruritos y erupciones de la corteza del cuerpo humano (p. 24-25). La correspondencia o analogía es otra de las normas de la vieja Remedios (analizadas por la etnografía y la antropología) escoge el color de las plantas que ordena según el color mismo del paciente: si el enfermo pertenecía a la raza negra elegía plantas de hojas oscuras y a los pacientes de ojos azules les ordenaba tomar infusión de flores de hortensia, o la de sólo tratar la ictericia a base de flores amarillas, o hacer ingerir a un colono un gusano verde para curarlo de la bilis. (p. 24-25), usos miméticos que son ampliamente recurridos en los pueblos de todo el mundo⁴⁶. Estando en estos menesteres aparecen sin saberse de dónde tres misteriosos granos en la aldea, y de allí surge el vocablo café para identificar aquellos granos. Entonces comienza la metamorfosis tras la cual llegamos a descubrir que Remedios es la Madre Tierra en cuyo seno recoge la semilla del café y le prodiga todos sus cuidados, su propio calor, su propia leche, su propia sangre. Su

esfuerzo creador se acompaña por la visión del futuro incierto e sus hijos y de ella misma “ No sé por qué lo digo pero presiento que vendrán de otras latitudes a hartarse de mis senos...” (p. 34) y luego “...ahora estoy segura que seré violentada y desgarrada frente a la indiferencia de mis hijos y que otros me atarán para que alguien que no es mi desposado haga germinar mi vientre y me haga parir en provecho de todos, menos de mis hijos” (p. 35) esos son los trágicos presentimientos de Remedios ahora transformada en Indiana Tórrida. Algo extraño le sucede a Indiana con el fruto recién conocido: tanto ella como sus hijos caen bajo el embrujo de la nueva infusión y comienzan al olvidar las dinámicas del cultivo para poder vivir “Tanto nos hemos entregado al cultivar café –le dijeron- que hemos descuidado la cría de abejas, escasea la miel y estamos a punto de quedarnos sin panela” (p.51): ya se perciben los estragos culturales del monocultivo. Aquí el café tiene también un valor de cambio, que es mucho más alto que el sugerido en “*Amores en la puerta del sol*” pues se trata de un bien valioso “doy café a trueque: cien almendras por un pollo y mil trescientas por un cerdo crecido”(p. 54) de cuánto peso estamos hablando? En esta novela, Calamata evoca todo el proceso de explotación del y por el café, constituyendo un documento de toma de conciencia que paulatinamente se transforma en protesta contra el abuso de la tierra: los componentes químicos (p.62), los visitantes nuevamente asentados “todos venían equipados con nuevos elementos para mezclar a la tierra a fin de que fueran más abundantes y fértiles las ambicionadas almendras”(p.63). Como consecuencia de la búsqueda de productividad, se incide sobre el medio ambiente, se desvían los ríos de su cauce (p.63) y se crean círculos de explotación humana “Los unos cultivaban café para los otros y éstos fabricaban máquinas para que los primeros cultivaban más café” (p.65), sistema pernicioso al final del cual los ricos consumen según su criterio todo lo que producen los pobres y éstos tienen que pagar con su oro las máquinas que aquéllos producen

5. EPILOGO

La literatura (entendemos como tal aquellas producciones escritas -y para nuestro caso editadas- donde un autor individual y expreso pone en palabras una ficción) es una parcela singular de la logofera; ya sea que se trate de un poema, un cuento, una novela, un drama, la literatura se define como tal por su dimensión estética: sin excepción un autor busca hacer arte. Es entonces la

46. Ver En Este Sentido Claude Lévi-Strauss, *El Pensamiento Salvaje*. Bogotá. F.C.E. 1997.

literatura un campo donde lo simbólico se despliega en toda su potencia, es decir, donde las tramas que subtienden la existencia de los individuos llamados creadores afloran (aún a pesar suyo) y donde se ponen a descubierto las configuraciones de la eco-socio-antropo-organización de la cual hacen parte. Ello significa que en el arte, y muy particularmente en la literatura encontramos un testimonio fiel –si bien metafórico- del sujeto y de la época del sujeto escribiente.

Caldas es hechura de la energía expansiva de los antioqueños que, arrastrando su propia cultura, se hicieron al monte para domeñar nuevas tierras, así que de fuerza la literatura caldense es el reservorio de esas memorias simbólicas de la relación del hombre con el *oikos*, ese entorno que irriga la creación artística. La lista de la producción literaria es tan extensa que podemos considerar con fundamento que ha sido éste un departamento especialmente fértil en escritores, tanto que para nuestro estudio hemos debido acotar el corpus a una muestra de la narrativa solamente. Aquí tiene asiento el Encuentro de la Palabra, el Festival de Teatro más conocido del país, una industria editorial pública y privada con un notable inventario de literatura, y ante todo una fuerte tradición en el imaginario popular acerca del peso de la cultura en la cotidianidad, cultura entendida ya no desde la perspectiva expandida de la antropología, sino desde la restringida de la *alta cultura*, es decir referida a las artes.

Podemos agrupar a los autores en dos grandes categorías: los que expresan su empatía con el entorno convirtiendo al territorio en protagonista en el cual están inmersos los protagonistas antropomorfos o teriomorfos; en el segundo grupo el autor le da la espalda al *oikos*, y ello de dos maneras concordantes desde el punto de vista de su significancia: ya sea desterritorializando su relato al colocar la trama en un *ailleurs* como el mar, el desierto, ciudades extranjeras, otros países, ya sea rebasando el límite de lo referencial al presentar topos irreconocibles; o no-lugares cuyo anonimato los diluye con respecto al medio ambiente (un cuarto de hotel, un aeropuerto, un pueblo ficticio y amorfo, etc.) Simultáneamente encontramos que en el primer grupo el medio ambiente nunca es neutro, y la valoración es a veces positiva recurriendo a retóricas de la nostalgia (el paraíso perdido, la naturaleza agredida), o de lo idílico (poetización de la naturaleza), a veces negativa a través de historias donde la naturaleza vengativa reacciona ante los abusos del

hombre. En cuanto al segundo grupo mencionado más arriba, los autores han querido lanzarse en exploraciones estéticas que pasan por el distanciamiento de lo terrígeno, cual si despojar al relato del “color local” fuera un paso necesario en esa búsqueda.

En una obra literaria nos queda claro la existencia de los personajes y el papel que juegan pues son ellos los que actúan en la obra, pero hay otras dos entidades en el mundo literario que se prestan a ambivalencias e interpretaciones diversas. El autor, el escritor es una persona, sujeto de carne y hueso que actúa como productor de la historia; es aquel identificado en la carátula, el que va cocteles, lanzamientos, inauguraciones. Pero hay otro, intersticial, que ni es personaje determinado ni es el autor conocido; al narrador le corresponde una palabra que parece ser intermedia, pues sin pertenecer ya al autor tampoco le corresponde a los personajes... y es aquí donde surge un aspecto interesante del medioambiente en la narrativa caldense. En efecto, es a través de los narradores que podemos percibir de manera más concreta cómo se configura el medio ambiente en nuestras letras. En las intervenciones del narrador es donde se abren con frecuencia los espacios de desajuste estilístico que hacen que la narración pierda ritmo, coherencia, y hasta credibilidad; son los narradores los que enuncian la visión idílica del medio ambiente, los que recurren a las retóricas encendidas, cuando no grandilocuentes para referir paisajes, hombres, situaciones, los que dicen cosas que sólo diría un hombre de ciudad cuando va al campo de vacaciones, etc. Es éste sin duda un elemento importante a considerar cuando pensamos en las formas que los escritores le dan al medio ambiente en la literatura caldense.

Por otro lado, ateniéndonos a un panorama por ahora bastante general de las configuraciones del medio ambiente en la literatura caldense, podemos trazar una doble curva, una espacial y otra temporal. La curva espacial nos muestra que los escritores que viven en la capital tienden a localizar la acción en otros espacios, mientras que las historias de los escritores de provincia se sitúan en esa misma provincia. La curva de tiempo tiende a mostrar que mientras las generaciones de la primera mitad de siglo tendían hacia lo terrígeno, las nuevas generaciones, sin duda en virtud de su mayor movilidad acuden a menudo a otros horizontes para situar sus historias. Ello no implica que la literatura caldense haya alcanzado el status de literatura cosmopolita; ello

nos pondría más bien sobre alerta en el sentido de que para las nuevas generaciones la identidad medioambiental no de la misma índole que antaño lo fue, es decir que hay procesos de resignificación del medio ambiente, y por ello otras configuraciones. Dos factores apuntan hacia esta sospecha: primero, siendo ésta la región donde el café ha tenido un fuerte impacto en la vida cotidiana, son muy pocas las obras, y de hecho ninguna importante, cuyo tema gire alrededor del gran protagonista cultural de la región y del departamento; segundo, esta investigación es la primera que se interesa concretamente en el tema del medio ambiente en la literatura, hecho demostrado por la inexistencia de bibliografía sobre el particular.

La histórica vocación agrícola del departamento y la región pone en evidencia el rompimiento que se da entre el escritor y el entorno. Por un lado, se esperaría que esa vocación se reflejase en la creación literaria por una fuerte presencia de una *cultura del campo* marcada por los diferentes ámbitos del imaginario rural caldense: usos culinarios, medicinales, industriales, comerciales, socialidad, estilos de vida. Pero la relación ecológica del hombre, que se espera puesta en escena de manera explícita y permanente, no se produce, más cuando todos esos componentes del vivir caldense perviven en buena medida en la actualidad, a pesar de la llegada de nuevas formas culturales. Este estudio introductorio nos permite avizorar que precisamente por ser tan abundante, la narrativa caldense se extiende en un amplísimo espectro de configuraciones diversas que apenas comenzamos a sospechar.

BIBLIOGRAFIA

- Aristizábal A. 1945. Cuento Caldense Actual. Manizales, imprenta departamental.
- Cencillo, L. 1993. Sexo, Comunicación y Símbolo. Barcelona, Anthropolos.
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Ojo Que No Duerme. Jaime Echeverri Jaramillo. Manizales, 1943
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Jaque Fatal. Jorge Eduardo Vélez Arango. Manizales, 1943
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 La Rosa, Norberto Cuesta, Manizales, 1950
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Con El Alma En La Boca. José Chalarca, Manizales, 1941
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Del Génesis Al Apocalipsis Luis Elías Jaramillo. Neira, 1952
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Huerto De Los Olivos Adalberto Agudelo Duque Manizales, 1943.
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Capián Martirio. Néstor Gustavo Díaz, Manizales, 1944
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Escobar Giraldo Octavi.O El Naranjal Valenciano.. Manizales, 1962.
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Gato De La Solapa Del Espejo. Antonio Leiva. Salamina, 1946
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 El Hombre, El Camino Y La Montaña. José Naranjo Gómez. Manizales, 1915
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Giraldo Alvarez Uriel. Un Habitante Más., Salamina, 1957
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 La Celda De Cristal. Octavio Arbeláez, Manizales. 1958
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta

- Departamental, 1993 La Mía Es Venus. Manuel Fernando Jiménez, Manizales, 1951
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Nadie José Helizélder, Chinchiná, 1942
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Nuestro Pasado, En Imperfecto. Roberto Vélez Correa, Manizales, 1952
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Preparando El Final. Fabio Vélez Correa. Risaralda, 1947
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Taumaturgia. Luis Alberto Puerta García. Manizales, 1944.
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Un Escritor Casi Inmortal. Flobert Zapata. Filadelfia, 1958.
- Cuento Caldense Actual. Manizales, Imprenta Departamental, 1993 Ventajas De Leer A Nietzsche. José Vélez Sáenz
- Durand, G. 1972. Estructuras Antropológicas de lo Imaginario. Madrid, Taurus.
- Gallego A. 1980. El ojo de la Soga. Bogotá, Edit. Cosmos.
- García H. 1974. En Rosa de Navidad, Medellín. Ed. Lealon.
- Guattari, F. 1996. Las tres ecologías. Valencia, Pre-textos.
- Malrieu P. 1971. La Construcción de lo imaginario. Madrid, Guadarrama.
- Morales O. 1987. Esencia de la Cultura Caldense, en Revista Correo de los Andes N. 46 Bogotá, Ag-Spt.
- Morin, E. 1998. El Método. La vida de la vida. Madrid. Ed. Cátedra.
- Sánchez C. La imaginación social. Aproximación teórica a la sociología de C. Castoriadis. In Suplementos Anthropos 42.
- Vélez F. et al. 1993. Manual de literatura caldense. Manizales,, Biblioteca de autores caldenses.
- Vélez V. 1958. Del socavón al trapiche. Manizales Imprenta Oficial de Caldas. Biblioteca de escritores caldenses. Vol. 1, pp 173
- Zuluaga E. 1994. Amores en la Pueta del Sol. Manizales. Talleres TIPO-OFFSET.