



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra:

La otra América Latina: sociedad y cultura en la novela *Cajambre* de Armando Romero

Autor:

Pandís Pavlakis, Efthimía

Forma sugerida de citar:

Pandís, E. (2022). La otra América Latina: sociedad y cultura en la novela *Cajambre* de Armando Romero. En L. Weinberg, E. Pandís y M. Tsokou. (Eds.), *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán* (255-264). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Datos del libro:

El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán

ISBN: 978-607-30-6152-0

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx
Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La otra América Latina: sociedad y cultura en la novela *Cajambre* de Armando Romero

Por *Efthimía* PANDÍS PAVLAKIS

EN SU NOVELA CORTA *CAJAMBRE* (2012), Armando Romero (n. 1944) presenta la vida de la década de los sesenta en la zona selvática colombiana, alrededor del río Cajambre, que se extiende entre el Océano Pacífico y la Cordillera Occidental de los Andes colombianos. La zona se sitúa al sur de Buenaventura y comprende varios ríos, siendo el más importante el Cajambre.¹ El escritor colombiano parte de aspectos de la actualidad social de dicha región con precisión de etnólogo e historiador. Retrata la conducta y las costumbres de los diferentes grupos sociales que forman la población de esta zona con el propósito de presentar matices esenciales de la realidad social y cultural que a lo largo de los siglos ha sido modificada por las consecuencias del colonialismo español y del neocolonialismo internacional.² A través de un acercamiento histórico-cultural, en el presente ensayo nos centraremos en aquellos elementos culturales propiamente dichos, concurrentes o latentes en la obra, a fin de destacar diversos núcleos temáticos, como la posición de la mujer en este entorno social, la colonización y la violencia, entre otros, que aluden directamente a valores establecidos dentro de esta zona geográfica particular, los cuales condicionan directamente la vida de los personajes.

La evolución histórica, social y cultural y la vida en general en el Litoral Pacífico han sido objeto de estudio de especialistas a nivel internacional. Entre ellos, el antropólogo Alfredo Vanín aclara que

Las santerías y músicas [...] son producto de una gran retención cultural, como lo pueden ser para el Pacífico las manifestaciones musicales y danzas, el sentido religioso, la cocina, las tecnologías creadas o adaptadas y, sobre todo, el modo de encarar la vida y transmitir los conocimientos consolidados

¹ Comunicación electrónica de Armando Romero, 17 de enero de 2014.

² Efthimía Pandís Pavlakis, “Reflejos históricos y culturales de la realidad latinoamericana en la novela *Cajambre* de Armando Romero”, en María de Monserrat Llairó y Priscila Palacio, comps., *Los interrogantes de América Latina en la era global*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2016, pp. 99-104, p. 99.

de generación en generación. Todo esto se logró a partir de la convivencia de amos y esclavos, de negros e indígenas, de negros esclavos y de negros libres, lo que determinó el ritmo cultural del Pacífico [...].

En la selva húmeda frente al mar se dio una cultura maravillosa, cerrada en sí misma, de grandes tradiciones, llena de simbolismos, en la que los mundos diferentes se complementan y se rigen: el mundo ahistórico y el mundo histórico, la realidad y su mojiganga o representación, la sombra y el cuerpo, la vida, el nacimiento y la muerte. Subsiste una gran expresión, marginada y vulnerable, rica en propuestas de acción real y simbólica sobre el mundo [...]. Y la historia, aunque poco conocida [...] está allí nutriendo los goces, las imaginaciones y los descabros.³

El fragmento anterior ofrece una visión panorámica del entorno histórico cultural del Litoral Pacífico colombiano, que abarca desde el tiempo de la Colonia hasta épocas recientes; asimismo manifiesta valores y actitudes que caracterizan la realidad diaria en la zona más vasta del Valle del Cauca, territorio alrededor del río Cajambre, ámbito en el cual se desenvuelve la acción de la homónima obra de Armando Romero. Alude, además, a las sucesivas colonizaciones de la región, primero por los españoles y luego por individuos o empresas locales e internacionales. Más específicamente informa de la existencia de una cultura particular e interesante, basada en varios componentes étnicos “de mundos diferentes”, que apuntan hacia dos núcleos principales: la vida y la muerte. Ofrece detalles valiosos relacionados con la diversidad cultural y étnica, que es consecuencia de la coexistencia de negros —esclavos y libres—, indígenas y blancos. Se refiere directamente a manifestaciones de la actual realidad cultural, producto de esta convivencia, que ha marcado la esencia cultural del Litoral Pacífico.⁴ Consecuencia de este fenómeno es la pluriétnicidad y la multiculturalidad que dominan en la región y generan una variedad sociocultural.

Esta realidad histórica y cultural que revela Alfredo Vanín ha sensibilizado también a Romero y ha servido como fuente de inspiración para su novela *Cajambre*, que indaga peculiaridades socioculturales —rituales y creencias funerarias— relacionadas mayormente con la muerte de Ruperta, una joven negra, figura clave alrededor de la cual se desenvuelve la narración de la obra. Desde las primeras páginas de la novela, el autor

³ Alfredo Vanín, “Cultura del Litoral Pacífico: todos los mundos son reales”, en Pablo Leyva, ed., *Colombia Pacífico*, Bogotá, Fondo para la Protección del Medio Ambiente José Celestino Mutis, 1993, tomo II, pp. 164-173, pp. 166 y 168, en DE: <<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2807>>.

⁴ *Ibid.*, pp. 164-166.

mediante la voz de un narrador homodiegético/protagonista menciona los componentes de la población de la región, que definen su esencia cultural. Aclara que desde la Colonia se encuentra poblada mayormente por colonos negros de origen africano o con rasgos de influencia africana y colonos blancos; no aparecen indios en la población de esta zona: “Cajambre. Con sus habitantes negros, en abrumadora mayoría, y unos cuantos colonos blancos. *Paisas* eran los recién llegados; *culimochos* los que estaban allí desde tiempos coloniales”.⁵ Con estas afirmaciones Romero introduce al lector en los componentes sociales y culturales que definen el destino de la población de la zona. Al mismo tiempo “logra desdoblarse la esencia de los dos mundos que predominan en este espacio y se encuentran en oposición binaria: la de los blancos y la de los negros”.⁶ El primer grupo, que él llama “paisas”, está integrado por los blancos aventureros, recién llegados, que se benefician de las riquezas de la región; y el otro, que él llama “culimochos”, corresponde a los colonos blancos mestizos más antiguos, principalmente habitantes de esta zona desde la Colonia; aunque también son explotados por los “paisas”, tienen mayor poder que los negros, quienes son los últimos en la pirámide social.⁷ Al respecto, los antropólogos Jaime Arocha y Stella Rodríguez Cáceres intentan definir el origen de los culimochos desde una perspectiva histórica y etnológica, y señalan que “descienden de navegantes vascos”;⁸ además, enfocando elementos socioculturales agregan que “los ‘culimochos’ son ‘blancos’ de piel; sin embargo, muchas de sus actitudes y comportamientos parecen de ‘negros’”,⁹ aludiendo a la mezcla étnica y a una cultura multidimensional a la que Romero se refiere en el desarrollo de la narración y en la definición de los personajes de *Cajambre*, lo que subraya la subsistencia de

⁵ Armando Romero, *Cajambre*, 2ª ed., Valladolid, Difácil, 2012, p. 11. Todas las referencias en el presente trabajo corresponden a esta edición.

⁶ Pandís Pavlakis, “Reflejos históricos y culturales” [n. 2], p. 101.

⁷ Eftimía Pandís Pavlakis, “Literatura y economía: revelación de conceptos, ideas y temas económicos en la novela hispanoamericana: *Cajambre* de Armando Romero y *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* de Sabina Berman”, en Slobodan S. Pajović y Maja Andrejević, eds., *América Latina y el mundo del siglo XXI: percepciones, interpretaciones e interacciones*, Belgrado, Universidad Megatrend, 2018, pp. 89-99, p. 92.

⁸ Jaime Arocha y Stella Rodríguez Cáceres, “Los culimochos: africanías de un pueblo eurodescendiente en el Pacífico nariñense”, *Historia Crítica* (Bogotá, Universidad de los Andes), núm. 24 (diciembre de 2002), pp. 79-94, p. 80, en DE: <<http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/370/1.php>>; y <<http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n24/n24a06.pdf>>; Eliana Castellanos Díaz, “Los armadores de barcos del Pacífico”, *Revista El Espectador* (Bogotá), núm. 85 (3 de marzo de 2002).

⁹ Arocha y Rodríguez Cáceres, “Los culimochos: africanías de un pueblo eurodescendiente” [n. 8], p. 79.

elementos culturales de origen africano mezclados con la religión católica y la cultura colonial española.

Puesto que el texto literario es obra de un autor de carne y hueso, revela el pensamiento y la cosmovisión de su creador y al mismo tiempo las ideas que predominan en el entorno social en que él vive y se ha formado.¹⁰ Los detalles acerca de la zona, presentes en su obra, se deben a la formación de Romero como historiador y a sus experiencias personales. Durante su juventud, en calidad de blanco colonizador, el autor visitó varias veces a sus tíos Armando, Berta y Hernando, que habían recorrido esas tierras alrededor del río Cajambre aprovechando las posibilidades de encontrar trabajo que la explotación de la madera ofrecía.¹¹ No obstante que el narrador/personaje anónimo de *Cajambre* tiene una vida similar a la del autor y sus tíos, y que al igual que los tíos del narrador Arsecio, Elodia y Segundo tenían aserraderos, no se trata de una obra autobiográfica. No obstante, la novela responde a cierta situación histórica y social.¹² Presenta una visión subjetiva de la historia social y cultural de esta región colombiana, historia que empieza con la época de la colonización española, cuando el subcontinente americano estaba bajo el dominio de España, y continúa hasta la década de los setenta. Al hablar de las cualidades de la novela contemporánea, el escritor argentino Ernesto Sabato sostiene que “no existe más aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y todo lo aclaraba. Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje”, aludiendo a la subjetividad del género.¹³ Romero comparte la misma opinión cuando el narrador/personaje de *Cajambre* dice que “esta historia es en su mayoría del viejo Sera” (p 18) para resaltar que la historia de la obra no enuncia una realidad objetiva.

Como colombiano, Romero reflexiona sobre la evolución histórica que define la realidad social y cultural de la selva tropical en el Litoral Pacífico, que sobrepasa los límites locales de su tierra natal y adquiere dimensiones más vastas. Así, parte de la muerte de Ruperta, una mujer negra, para resaltar actitudes sociales y expresiones culturales que caracterizan la vida de la zona:

¹⁰ Charles E. Bressler, *Literary criticism: an introduction to theory and practice*, 2ª ed. revisada, Upper Saddle River, NJ, Prentice Hall, 1999, p. 246.

¹¹ Alessandro Mistrorigo, “*Cajambre* de Armando Romero: una novela no solo negra”, *Rassegna Iberistica* (Venecia, ECF), vol. 37, núm. 101 (junio de 2014), pp. 121-126, p. 122, en DE: <www.virgo.unive.it/ecf-workflow/upload_pdf/009_Mistrorigo.pdf>.

¹² Bressler, *Literary criticism* [n. 10], p. 244.

¹³ Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1997, p. 143.

- Fue la noche la que mató a Ruperta —dijo Marroquín.
 —Estás loco —repuso Samuel, el de la pata gorda.
 —No, fue por esos ojos de guagua, de estar mirando para donde no se debe ver —aseveró Arsecio, mi tío (p. 9).
 —Es como una tragedia, ¿no es cierto? —dijo ella [...]
 —Sí, pero yo creo que nadie la mató, que la mató la noche, como dijo Marroquín —le contesté (p. 178).

Estos diálogos, con los que respectivamente empieza y termina la novela *Cajambre*, plantean el motivo de la muerte, con el objetivo de demostrar la importancia del acontecimiento, tanto por su dimensión social —el simbolismo de la muerte, el proceso de la investigación del crimen y la posición de la mujer negra en esta sociedad—, como por su importancia cultural —las costumbres locales acerca del velorio y los rituales de la muerte—. Ruperta muere por un balazo en la frente; alrededor de la investigación de este incidente se desenvuelve la narración de la obra. De acuerdo con el punto de vista patriarcal, ella es el símbolo de la mala mujer negra que corre detrás de los hombres engañando a su marido, porque, como afirma el narrador, “con lo bella que era sólo traía problemas” (p. 44). Por decisión de sus padres, Ruperta se había casado con un hombre viejo que vivía emborrachándose y “la maltrataba” (p. 44). Según el punto de vista matriarcal, ella es la figura representativa de la mujer rebelde que no se intimida por las reglas establecidas en la injusta sociedad en la que vive. Al contrario, tiene conciencia de su posición social y lucha para mejorarla tratando paralelamente de concientizar a sus compañeras de la explotación a la cual son sometidas trabajando como piangueras. Así que la repetición de la expresión “la noche mató a Ruperta”, funciona como *leitmotiv* con valor connotativo y simbólico, aludiendo a la oscuridad de las intenciones de aquellos que la querían muerta para eliminar su voz y función en este ámbito social; por eso Arsecio, uno de los personajes, agrega que la mataron “por esos ojos de guagua, de estar mirando para donde no se debe ver” (p. 9).

Ruperta es el símbolo de la mujer deseable y detestable a la vez: “Al ser tan hermosa y juvenil [...] tenía que cargar con las maldiciones del demonio para justificar las bendiciones de la naturaleza. Era la ley del balance en *Cajambre*” (p. 33). Estas fuerzas opuestas pueden justificar la violencia verbal y física contra ella que llega a los extremos, a su propia muerte, hecho que perturba la vida cotidiana de la región más vasta alrededor del río *Cajambre*; por eso el narrador agrega que “la versión nocturna de la muerte de Ruperta había recibido transformaciones sucesivas de acuerdo a la vereda, caserío, río o estero por donde hubieran

circulado los potrillos a canaleta” señalando que tales eventos nutren la curiosidad de la gente (p. 20). La difusión de la noticia es obra de los “chirimbolos”, que se ocupan de “la circulación de la noticia más allá de los límites del caserío o del río” y dan “explicaciones o hipótesis de la etiología de la misma” que alteran la verdad de los hechos (p. 21).¹⁴ Los “chirimbolos” inventan historias fantásticas e insultantes y las presentan como verdaderas.

Por otra parte, la muerte de un ser humano es un acontecimiento importante que reúne a los miembros de la comunidad. Según Eduardo Restrepo, cuando el muerto es alguien mayor de siete años ya no es un angelito, por eso las actividades para ayudarlo a dejar el mundo de los vivos son muy distintas.¹⁵ Las manifestaciones de dolor no sólo son permitidas, sino que son prescritas; los dolientes más cercanos se ven pronto acompañados por familiares distantes, vecinos y amigos que permanecen con ellos durante las actividades funerarias que incluyen el velorio, el entierro y la novena. Estas actividades son indispensables para conducir el cuerpo y el alma del muerto hacia su nuevo destino.¹⁶

En *Cajambre* se muestra una relación recíproca entre literatura y sociedad. Revela detalles valiosos relacionados con la forma de enterrar al muerto, según las costumbres y las creencias locales: “Con el advenimiento de la muerte empiezan los preparativos para el *velorio* y la posterior *novena* y última noche. En primer lugar, las mujeres se encargan de limpiar y adecuar el cadáver. Se buscan las mejores prendas para ello [...] para la mujer se prefiere el vestido y si éste es blanco, mejor”.¹⁷

Este proceso, que implica la purificación del cuerpo y del alma, condición indispensable para que uno sea capaz de subir a los cielos (p. 34), es detalladamente descrito por Romero después de encontrar a Ruperta “entre mantojos y ramas podridas”, muerta violentamente por mano de hombre, por “un balazo en la cabeza” (p. 30):

[es ataviada] con su vestido de novia [...] Con medias blancas hasta la rodilla pero sin zapatos, “porque hay que entrar descalzos al reino de los

¹⁴ Eduardo Restrepo, “Representaciones y prácticas asociadas a la muerte en los ríos Satinga y Sanquianga, Pacífico Sur colombiano”, *Piedra de Panduro. Revista de la Universidad del Valle* (Bugá, Colombia), núm. 8 (2011), pp. 78-102, p. 92, en DE: <http://www.academia.edu/2186871/Representaciones_y_pr%C3%A1cticas_asociadas_a_la_muerte_en_los_r%C3%ADos_Satinga_y_Sanquianga>.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 87-99.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 92-93.

¹⁷ *Ibid.*, p. 93.

cielos” y con un cordón negro en la cintura con siete nudos, los siete pecados capitales (p. 34).

[...] con el ataúd en el medio de la sala con sus cuatro velas largas en cada esquina (p. 50).

Al momento de la muerte, el alma o sombra se separa del cuerpo saliendo por la parte superior de la cabeza con el último suspiro. Mientras exista respiración, así sea tenue y casi imperceptible, el cuerpo se halla vivo. Una vez el alma o sombra abandona el cuerpo, queda en la casa donde se realiza el velorio. Por eso, después del entierro del cuerpo se construye en la sala central del difunto una especie de altar que se llama tumba. Dicha tumba tiene como un fondo blanco de telas sobre las que colocan velas, imágenes religiosas y, con frecuencia, unas mariposas negras y flores amarillas, plantas y el nombre del fallecido. Usualmente se deja un pequeño recipiente con agua para que la sombra sacie su sed.¹⁸

De acuerdo con la costumbre, la tumba tiene que construirse dentro de la casa, detrás de la mesa con la muerta, como afirma el narrador:

esta tumba [...] estaba dentro de la casa, como un altar.

Uno de los trabajos más delicados era la confección del moño negro, en forma de mariposa, que se pondría en el centro de la gran sábana blanca en la cabecera de la tumba [...]

El altar contaba con cinco gradas o escalones ascendentes, forrados con sábanas blancas [...] En la parte alta [...] se colocaba el nombre de Ruperta en una cinta rodeada de mariposas negras muertas y delante de una imagen de Cristo Crucificado [...] Más abajo otra imagen de Cristo Crucificado acompañaba un vaso de agua llena casi hasta el borde: éste no se movería sino al final de la novena, y servía para calmar la sed de la sombra, o sea al alma de Ruperta. En el último peldaño se colocaba otra cruz hecha de flores, junto a pequeñas estatuas de santos [...] y velas [...] porque cada peldaño tenía dos velas blancas con una cinta negra en la parte inferior. Estas velas debían estar encendidas día y noche en el tiempo del entierro y la novena (p. 51).

Esta descripción minuciosa de la tumba hecha para la difunta Ruperta, similar a la que han hecho antropólogos, expresa ciertos simbolismos. El color negro se asocia con la oscuridad, la tristeza y el luto, mientras que el blanco se asocia con la pureza y con Dios, de acuerdo con el mundo cristiano. El vaso de agua cerca del altar que permanece toda la novena

¹⁸ *Ibid.*, pp. 93-94 y 97.

remite a la creencia de que el espíritu permanece en la casa durante nueve días.¹⁹ Según Friedemann, en estas expresiones culturales se nota la coexistencia de lo cristiano y lo africano, puesto que en el Litoral Pacífico “la Inquisición no golpeó con la misma intensidad, la relativa debilidad del control de la Iglesia católica facilitó la reinterpretación de cultos de semblanza africana en velorios”.²⁰ La vinculación de las costumbres y los simbolismos de los dos mundos que predominan en la zona se nota también en las liturgias que se efectúan antes del entierro de la difunta, la del brujo y curandero Secundino y del padre Jiménez, el sacerdote cristiano (p. 38). El primero interviene con oraciones incomprensibles, mientras que el segundo lee las oraciones del rosario (p. 52). Estas fuerzas opuestas que aparentemente están en conflicto —el brujo opuesto al cristiano— conducen al mismo objetivo que es la salvación del alma/espíritu de la difunta, por eso el narrador/escritor se refiere a ellas como “dos clases de magia” (p. 58). De esta manera logra “neutralizar la mirada de superioridad típica de aquella procedencia social y cultural”.²¹

Antes del entierro que se hace en el cementerio, por la mañana el ataúd con la difunta se mete en una canoa llena de flores amarillas que la pasea por los esteros (p. 65). El olor de las flores simboliza la fuerza que aleja a los demonios.²² Durante este proceso voces de mujeres se refieren a la vida de Ruperta: “seguía la sucesión de alabanzas y reclamos a Ruperta, quien de hecho estaba presente, no sólo como cadáver sino en forma de vida en espíritu, sombra” (p. 65).

La tumba debe estar presente durante todo el periodo de transición de la difunta del mundo de los vivos al reino de los muertos, que dura nueve días, *la novena*, y exige la máxima atención de la comunidad.²³ La tumba se deja los días y noches que dura la novena. Durante todos los días del velorio las mujeres cantan los *alabaos*, que se dirigen a los santos y la Virgen para que acompañen la sombra de Ruperta a su viaje a los cielos (p. 60),²⁴ mientras los hombres tocan los conunos, tipo de tambor que según las supersticiones populares de la zona espanta al “riviel”, una

¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

²⁰ Nina S. de Friedemann, “Huellas de africanía en Colombia: nuevos escenarios de investigación”, *Thesaurus* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo), tomo XLVII, núm. 3 (1992), pp. 553-560, p. 557, en DE: <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf>.

²¹ Mistrorigo, “*Cajambre* de Armando Romero” [n. 11], p. 125.

²² Comunicación electrónica de Armando Romero, 17 de enero de 2014.

²³ Restrepo, “Representaciones y prácticas asociadas a la muerte” [n. 14], p. 97.

²⁴ *Ibid.*

visión monstruosa “que chupa el cerebro” de los seres humanos (p. 71).²⁵ La novena noche, conocida como la última noche, es la más importante, ya que unos minutos antes del alba, en medio de los alabaos y de la tristeza de los asistentes, se apagan las velas y luces para desarmar la tumba obligando al alma o sombra del muerto a abandonar para siempre aquel lugar.²⁶ Todo tiene que hacerse sin errores —preparaciones, cantos, rezos, rituales— hasta el último día, para el buen traslado del alma de la tierra al cielo, porque si no se realizan las actividades funerarias correspondientes, un muerto puede convertirse en visión, riviél o tunda.²⁷ Todas ellas recorren diferentes lugares en los cuales se producen encuentros peligrosos para quienes se cruzan en su camino.²⁸ Además, el culpable de la muerte de Ruperta tiene que aceptar su crimen antes del final de la novena, y Lucumí, el esposo, el familiar más cercano, debe perdonar a Ruperta para que su alma se vaya de la tierra (pp. 151-152), de otra manera permanecerá convertida en sombra, visión, alma en pena y vagará por todos lados. Hasta podría convertirse en tunda o en cualquier otra forma de visión que anda por varios lugares de la tierra y puede causar daño a los vivos que se encuentran en su camino.²⁹

A través de una perspectiva subjetiva, en esta novela Romero describe una realidad precisa. Cada aspecto de la obra está ligado a la realidad, vinculando así literatura y sociedad. Como historiador y etnólogo, basado en experiencias propias, describe el entorno del Litoral Pacífico alrededor del río Cajambre e indaga en esta región selvática aislada del mundo civilizado con el objetivo de exponer realidades sociales de una época histórica concreta y criticar las reglas establecidas que las rigen. Al mismo tiempo destaca aspectos culturales de la vida cotidiana, como creencias y costumbres relacionadas principalmente con la muerte, que se deben tanto a la evolución histórica de la zona como a los diferentes componentes de la población, y definen la identidad del hombre colombiano de dicha región.

²⁵ *Ibid.*, p. 93.

²⁶ *Ibid.*, pp. 97-98.

²⁷ *Ibid.*, p. 85.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

BIBLIOGRAFÍA

- Arocha, Jaime, y Stella Rodríguez Cáceres, “Los culimochos: africanías de un pueblo eurodescendiente en el Pacífico nariñense”, *Historia Crítica* (Bogotá, Universidad de los Andes), núm. 24 (diciembre de 2002), pp. 79-94, en DE: <<http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/370/1.php>>; y <<http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n24/n24a06.pdf>>.
- Bressler, Charles E., *Literary criticism: an introduction to theory and practice*, 2ª ed. revisada, Upper Saddle River, NJ, Prentice Hall, 1999.
- Castellanos Díaz, Eliana, “Los armadores de barcos del Pacífico”, *Revista El Espectador* (Bogotá), núm. 85 (3 de marzo de 2002).
- Friedemann, Nina S. de, “Huellas de africanía en Colombia: nuevos escenarios de investigación”, *Thesaurus* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo), tomo XLVII, núm. 3 (1992), pp. 553-560, en DE: <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf>.
- Mistrorigo, Alessandro, “Cajambre de Armando Romero: una novela no solo negra”, *Rassegna Iberistica* (Venecia, ECF), vol. 37, núm. 101 (junio de 2014), pp. 121-126, en DE: <www.virgo.unive.it/ecf-workflow/upload_pdf/009_Mistrorigo.pdf>.
- Pandís Pavlakis, Efthimía, “Reflejos históricos y culturales de la realidad latinoamericana en la novela *Cajambre* de Armando Romero”, en María de Monserrat Llairó y Priscila Palacio, comps., *Los interrogantes de América Latina en la era global*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2016, pp. 99-104.
- Pandís Pavlakis, Efthimía, “Literatura y economía: revelación de conceptos, ideas y temas económicos en la novela hispanoamericana: *Cajambre* de Armando Romero y *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* de Sabina Berman”, en Slobodan S. Pajović y Maja Andrejević, eds., *América Latina y el mundo del siglo XXI: percepciones, interpretaciones e interacciones*, Belgrado, Universidad Megatrend, 2018, pp. 89-99.
- Restrepo, Eduardo, “Representaciones y prácticas asociadas a la muerte en los ríos Satinga y Sanquianga, Pacífico Sur colombiano”, *Piedra de Panduro. Revista de la Universidad del Valle* (Buga, Colombia), núm. 8 (2011), pp. 78-102, en DE: <http://www.academia.edu/2186871/Representaciones_y_practicas_asociadas_a_la_muerte_en_los_r%C3%ADos_Satinga_y_Sanquianga>.
- Romero, Armando, *Cajambre* (2011), 2ª ed., Valladolid, Difácil, 2012.
- Sabato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1997.
- Vanín, Alfredo, “Cultura del litoral pacífico: todos los mundos son reales”, en Pablo Leyva, ed., *Colombia Pacífico*, Bogotá, Fondo para la Protección del Medio Ambiente José Celestino Mutis, 1993, tomo II, pp. 164-173, en DE: <<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2807>>.