

Barranquilla y su carnaval.

Obras resultantes del patrimonio oral e intangible de la humanidad.

HUELLAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE
N^{os} 56 y 57

CONTENIDO

CONSEJO DE DIRECCIÓN

JESÚS FERRO BAYONA - *Director*
VILMA GUTIÉRREZ DE PIÑERES - *Editora*
ALFREDO MARCOS MARÍA - *Editor*

CONSEJO DE REDACCIÓN

RAMÓN ILLÁN BACCA
AMALIA BOYER
PAMELA FLORES PRIETO
RUBÉN MALDONADO ORTEGA

EDITORES ASISTENTES

GUSTAVO J. GARCÍA
GISELLE MASSARD



Ilustración de la portada:
Carnaval del 2005
de HERNÁN DÍAZ
(collage fotográfico)

- 3 EDITORIAL
- 5 ESBOZO DE UNA ETNOLOGÍA SOBRE EL MODO DE SER COSTEÑO
Jesús Ferro Bayona
- 11 BARRANQUILLA Y LA HISTORIA
Alvaro Cepeda Samudio
- 12 GÉNESIS DE BARRANQUILLA
Y OTROS ESCRITOS SOBRE EL CARNAVAL
Alfonso Fuenmayor
- 19 EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
José Félix Fuemmayer
- 24 CARNAVAL DE AYER Y DE HOY
Juan Goenaga
- 27 CARNAVAL: CEREMONIA PANTEÍSTA, DELEITE PAGANO
Evaristo Sourdis
- 30 ÓRDENES IMPERATIVAS AL CORAZÓN
Judith Blanco D'Andreis
- 31 COSME O UNA INTRODUCCION AL SIGLO XX DE BARRANQUILLA
Gustavo Bell Lemus
- 35 ROMANCE DE BARRANQUILLA
Meira Delmar
- 36 BARRANQUILLA EN LA VISIÓN DE MARVEL MORENO:
REFLEXIONES DE UN HISTORIADOR DE LA CIUDAD
Eduardo Posada Carbó
- >>>

HUELLAS es una publicación de la Universidad del Norte que pone al alcance de la comunidad nuevas perspectivas y potencialidades de la Costa Atlántica. Se autoriza la reproducción total o parcial de su contenido citando la fuente. La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los colaboradores. Licencia del Ministerio de Gobierno N° 001464, ISSN 0120-2537. Apartado Aéreo 1569, Barranquilla, Colombia.
E. Mail: huellas@guayacan.uninorte.edu.co

Impresión: Gráficas Lourdes Ltda., Barranquilla.

Meses de aparición: Abril (04) - Agosto (08) - Diciembre (12).

- 45 EL CARNAVAL COMO DESACRALIZACIÓN DE LA FIESTA
Carlos Julio Pájaro M.
- 53 LA MÚSICA DE CARNAVAL:
ESPIRITU SONORO Y RÍTMICO DE NUESTRA FIESTA
Jairo Solano Alonso, Rafael Bassi Labarrera
- 67 VIÑETAS SOBRE EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Adolfo González Henríquez
- 73 EL CARNAVAL: VIDA PARA VENCER A LA MUERTE.
CRÓNICA DE UNA “CACHACA EN CURRAMBA”
Paloma Pérez Sastre
- 76 DOCUMENTOS PARA UNA HISTORIA
DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Luis Alarcón Meneses
- 90 UN POCO DE HISTORIA DEL CARNAVAL
DE BARRANQUILLA Y SUS DANZAS
Emiliano Vengoechea Díaz Granados
- 96 LO POPULAR EN EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Rodrigo Vengoechea Dávila
- 102 ASÍ ERA NUESTRO CARNAVAL:
TRADICIONES Y COSTUMBRES
Alfredo de la Espriella
- 106 VISIÓN DE LA MUJER BARRANQUILLERA
Manuel Góngora Echenique
- 113 TRES CULTURAS EN EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
**Margarita Abello Villalba, Mirtha Buelvas Aldana,
Antonio Caballero Villa**
- 118 EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA. UNA FILOSOFÍA
DEL CARNAVAL O UN CARNAVAL DE FILOSOFÍAS
Mirtha Buelvas Aldana
- 125 EL CARNAVAL EN LAS SOCIEDADES HISPÁNICAS
DEL CARIBE
Raquel Brailowsky
- 139 CELEBRACIONES PARA LA VIDA Y LA MUERTE.
CARNESTOLENGOS EN CARTAGENA DE INDIAS
María Cristina Navarrete
- 144 SEMIÓTICA DEL SANCOCHO: AGLUTINADOR SOCIAL
DE LA COSTA CARIBE COLOMBIANA
Adela de Castro, Vilma Gutiérrez de Piñeres
- 148 DINÁMICA DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Balseir Guzmán Baena
- 153 LO COTIDIANO Y EL CARNAVAL
Moisés E. Saade Márquez
- 158 EL CARNAVAL, UNA ACTIVIDAD SALUDABLE
Jaime Abello Banfi
- 163 CRÓNICA DE *TE OLVIDÉ*
CONTADA POR SUS PROTAGONISTAS
Adlai Stevenson Samper
- 167 LA DANZA EN EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Carlos Franco Medina
- 171 EL ABC DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
Pepe Enciso
- 175 EN TIEMPO DE CARNAVAL. UNAS MIRADAS BIZCAS
SOBRE LA BARRANQUILLA DE MIS NOVELAS
Ramón Illán Bacca
- 184 *DISFRÁZATE COMO QUIERAS:*
LA HISTORIA COMO VÉRTIGO Y CRUCIGRAMA
Adalberto Bolaño Sandoval
- 190 UN VIEJO CUENTO DE ESCOPETA
José Félix Fuenmayor+
- 195 YO FUI JESUCRISTO
Claudine Bancelin
- 197 EL HOMBRE QUE RECOGÍA SUS PASOS
Aníbal Tobón
- 200 EL ENTIERRO DE LA FIESTA
Luz María Cabrales Llach
- 201 LUNES DE CARNAVAL
Mariamati Rodríguez
- 202 EN CASA DEL PATO RAFAEL
Rubén Maldonado Ortega
- 203 CUMBIAMBERA
Martha C. Alonso
- 204 PROBLEMA SOCIAL Y AMOR DE MADRE
Manuel Barrios Lizcano
- 216 CARNAVAL: SOÑAR, AMAR Y OLVIDAR
Hernán Díaz
- 217 FOTOS DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
- 259 EL PLAN DECENAL DE SALVAGUARDA Y PROTECCIÓN DEL
CARNAVAL: UN EJERCICIO DE CIUDADANÍA
Pamela Flores
- 264 CARNAVAL DE BARRANQUILLA: PATRIMONIO DE LA
HUMANIDAD. BREVE HISTORIA DE UNA PROCLAMACIÓN
Martha Sofía Lizcano, Danny González Cueto
- 275 *Dossier:* CARNAVAL DE BARRANQUILLA.
OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INTANGIBLE
DE LA HUMANIDAD.

Las huellas del Caribe

Jesús Ferro Bayona

Publicar una revista cultural en Colombia, en un contexto mediático de agendas noticiosas que les da un segundo plano a las artes y la estética es, de por sí, una proeza. Y mantenerla durante un cuarto de siglo exige, por lo menos, un tributo a la constancia. Ése, entre otros, es uno de los grandes méritos de la revista *Huellas*.

En 1980, la ciudad de Barranquilla acunaba una extraordinaria actividad cultural, que se manifestaba en los lienzos que los pinceles de artistas jóvenes consentían en las esquinas o en los relatos que nos daban la bienvenida en los libros aún tibios por la rotativa.

Estábamos apenas a dos años del reconocimiento cumbre de las letras del Caribe colombiano, como lo sería el premio Nobel de literatura a Gabriel García Márquez.

En contraste, los medios ofrecían reducidos espacios al noble oficio de imaginar al mundo, embelesados, como estaban, por pasajes efímeros de la actualidad informativa.

Pero, en palabras del Nobel, la cultura no era tan aburrida ni olía tan mal y, mejor aún, podía ser sentida por los intelectuales puros. Así que nos dimos a la tarea de abrir un espacio que mirara de frente aquella ebullición cultural, o al menos, estimulara nuevas producciones.

El primer ejemplar de la revista *Huellas* circuló en agosto de 1980. El Centro de Investigaciones de la Universidad del Norte (Ciun) quiso así iniciar la tarea de “crear, analizar y divulgar la cultura científica del futuro”. Nos proponíamos, desde entonces, señalar las huellas que orientaran el progreso de la ciencia y la tecnología para la Costa.

Así lo escribimos en el primer editorial de la Revista. Decíamos que la década de los 80 nos planteaba grandes responsabilidades para la región. En esa misma dirección, Colciencias daba a conocer su primer Plan Nacional de Ciencia y Tecnología.

La cultura era para nosotros, como hoy, una expresión del Caribe colombiano; y el saber cultural lo proyectamos desde entonces como las raíces de una auténtica formación universitaria.

El Caribe nos ha permitido una pluralidad de manifestaciones que van desde lo cultural y artístico, pasan por lo religioso, se detienen en lo ecológico, y abordan lo político y lo económico.

Somos un nicho permanente de imaginación, intelectualidad y espíritu creativo. Estamos, desde lo académico, comprometidos con el desarrollo de la región Caribe, a través de la formación profesional y el desafío por consolidarnos como la universidad investigativa en la sociedad del conocimiento.

Como no hemos perdido de vista nuestro entorno inmediato ni nuestra realidad regional, mantenemos una permanente interlocución con los actores sociales para incorporar el conocimiento en los procesos políticos, económicos y culturales.

Podríamos decir, también, que somos entusiastas en la formación de profesionales que liderarán el crecimiento y la modernización del norte del país. Pero nuestro principal activo es que vivimos, sentimos y proyectamos el Caribe, como una forma viva de hacer patria en un entorno que reclama más patriotas.

La revista *Huellas*, plantada en la región, ha sido una plataforma marítima adonde llegan y de donde parten los efluvios intelectuales y culturales del mundo. Por eso mismo, no nos contentamos con ser una expresión de nuestro acontecer, sino que hemos ido más lejos, y buscamos ser un mirador desde donde la reflexión sobre el hombre y su destino, nos hermane con las ubicuas inquietudes de las culturas de ayer, de hoy y de mañana.

Para la Universidad del Norte, *Huellas* ha sido una plataforma que le ha permitido presentarse al público o la comunidad como un centro de estudios donde no sólo la ciencia y la tecnología ocupan un lugar importante. Con la revista hemos privilegiado a la cultura en su más amplia con-

cepción, como arte, música, poesía, historia local y regional, a partir de voces literarias y ensayos profusos. La cultura, la tecnología y la ciencia van avanzando de la mano.

El escenario de estos 25 años de *Huellas* no podía ser otro. Nuestro Caribe: único espacio posible para verificar nuestra identidad cultural y mantener en pie las razones por las que vivimos en medio de la dicha.

Eso es lo que hace universales a los habitantes de la región, para quienes la globalización que encarna la cultura no es extraña, acostumbrados como estamos a comunicarnos con el mundo a través del mar y las navegaciones donde se teje la red de un universo multicultural. ■

Esbozo de una etnología sobre el modo de ser costeño*

Jesús Ferro Bayona

La pregunta sobre si existe un modo de ser costeño se podría responder con un rotundo sí, fruto del sentimiento provinciano, producto de una rebeldía nacida también del sentimiento de la tierra olvidada, no tanto la costanera, sino más bien la ribe-rana de los ancestrales ríos Magdalena, Cesar, San Jorge, Cauca y Sinú, para mencionar sólo aquellos que se filtran notoriamente en las depresiones y sabanas

en donde terminan las cordilleras del sur, especie de signo geográfico que determina la denominación común de región costeña y que diferencia al altiplano andino y al poblado interiorano de estas zonas inundables y cenagosas que llegan hasta el inconmensurable mar que nos define.

Pero otro es el objeto de esa pregunta, y se debe buscar el cauce de una metodología que nos guíe rigurosamente a la respuesta que ya intuitivamente conocemos. Ese cauce no será otro que el de la etnología viajera, esa observación directa cambiante, marginal, enhebrada en notaciones que hicieron los cronistas y también los narradores; por-

* Tomado de *Huellas*, *Revista de la Universidad del Norte*, n° 2, Barranquilla, marzo de 1981.



Foto de Vivian Saad

que la etnología está impregnada de leyendas, de mitologías, es un inventario de siluetas históricas, de documentos perdidos en los baúles, de escenas rústicas y de paisajes descritos en las páginas de los novelistas. «*La adivinación del literato puede servir de precursor y de lazarillo al análisis científico.*»¹

Al elegir el contrapunto de la etnología no me estoy matriculando en una escuela

determinada, sino que me abrigo al amparo de un método de observación y descripción de los fenómenos culturales persiguiendo las leyes que explican sus configuraciones. Me adentro en el fenómeno costeño por la vía de sus conformaciones socio-culturales, no sin antes describir someramente un marco de referencia del método empleado.

Si emprendemos el camino de la observación de un grupo social en virtud de su identificación grupal, el modo de ser costeño se nos vuelve, en cierta forma, cuestionable. Pero en el cuestionamiento está la clave de la respuesta. La cultura está internamente caracterizada por la diversidad

¹ CABALLERO, Enrique. *América, una equivocación*. Bogotá, Hispana, 1978, p. 277.

de los individuos y de los grupos, muchos de los cuales están en continuo y abierto conflicto con un sistema o un subsistema, y en activa cooperación con otro. Esta última idea, tomada de A.F.C. Wallace,² es esencial para entender el tipo de organización sociocultural propio del modo de ser costeño contrapuesto al modo de ser andino.

Hay una organización política y administrativa que vertebra el quiebre geográfico de Colombia, que es un país de regiones y, por tanto, de diversidades, como lo afirma el profesor Luis López de Mesa, que distingue a la región costeña como una de las siete regiones nacionales.³

La diversidad en las motivaciones, en las costumbres, en el sistema de valores, en las concepciones colectivas, para no hablar del medio no humano y geográfico, serviría para definir, en contraposición, el modo de ser costeño con respecto al resto de las agrupaciones del país.

Pero no nos satisface esa contraposición, porque no es suficiente. Aunque no queda uno completamente libre de la tentación cuando lee en las páginas del libro de Enrique Caballero, hipnotizado con el embrujo del Brasil, a donde lo llevó el viento de la diplomacia: *«El Brasil es el triunfo de lo mestizo. El Brasil contradice, pues, el prejuicio de que es imposible aclimatar la civilización occidental en el trópico. Lo que pasa es que no ha implantado la civilización de la clámide griega sino de la tanga mulata.»*⁴

No entremos a discutir lo propio y lo impropio de tal afirmación, en cuanto desconoce la realidad tropical de la región Caribe colombiana, y en cuanto confirma la frase irónica de Borges de que «la realidad no es continuamente criolla», gracias a Dios, pero dejemos constancia de que la conciencia de un andino, por no decir sus hábitos y expresiones culturales, está situada a la otra orilla del trópico, en las mesetas frías donde se suspira todavía, entre balandranes y edredones, por los antiguos virreinos de solemnidades emperifolladas, contrariamente al furor del Caribe, sensual, violento y exuberante, lugar donde se cumple la definición que Hegel daba de América como tierra del porvenir:

² WALLACE, A.F.C. *Cultura y personalidad*. Buenos Aires, Paidós, 1963, p. 41.

³ LÓPEZ DE MESA, Luis. *De cómo se ha formado la nación colombiana*. Medellín, Bedout, s.f.

⁴ CABALLERO, op. cit., p. 262.

y Loba. Bogotá, Carlos Valencia, 1980, p. 19B.



Foto de Vivian Saad

*«Es un país de nostalgia para todos los que están hastiados del museo histórico de la Vieja Europa.»*⁵

Dejemos constancia también de que existe un sistema político y administrativo que refuerza los lazos originales de lengua, historia y patria, esos puntos de referencia que unen a esas diversidades que es Colombia. Desde el punto de vista de las referencias, podemos dejar sentado que la región que denominamos costeña se contrapone a la andina en el marco de una unidad basada más en lo político-administrativo que en lo sociocultural.

Habíamos dicho que la expresión «modo de ser costeño» se vuelve cuestionable. Porque si dejamos atrás las cordilleras y concentramos la atención etnológica en la región costeña, surgen de inmediato múltiples interrogantes. Fals Borda lo precisa en su libro sobre Mompo y Loba.⁶ *«Determinar regiones como elementos dinámicos de una*

⁵ HEGEL, G.F. *Lecciones sobre la filosofía de la Historia Universal*.

⁶ FALS BORDA, Orlando. *Historia doble de la Costa. Mompo y Loba*. Bogotá, Carlos Valencia, 1980, p. 19B.



Fotos de Raquel Caridi

formación social concreta es un problema que no se ha resuelto satisfactoriamente.» De ahí se deduce que la región costeña puede estudiarse como una interacción de regiones y subregiones vinculadas, sin duda alguna, histórica y políticamente, pero sobre todo como entes naturales y geográficos que se recomponen como entidades sociales, culturales y económicas que tienen una base especial común.

El problema de la diversidad de regiones costeñas, que puede ilustrarse con las diferencias en la concepción del honor que tiene un guajiro y la que tiene un cordobés, o con los matices del habla entre un barranquillero y un sampuesano, o con la diferente catalogación social cartagenera y sincelejana, no es, sin embargo, un problema que ataque las bases socioculturales de la identidad costeña, no obstante la conciencia opuesta que sus miembros manifiesten sobre la cuestión. Porque si bien es cierto que ha habido un desarrollo desigual a nivel regional, es igualmente comprobable que la diversidad de motivos, personalidades y aun de costumbres de una subregión a la otra es un fenómeno de coexistencia estructural y dinámica que corrobora la común identificación grupal costeña, lo cual supone una dialéctica interna a la vida costeña que confirma la tesis de Durkheim de que la integración de la sociedad depende de los sentimientos comunes de sus miembros.

Dentro de ese marco de referencia, hay que decir que la identidad regional costeña está dada por elementos dinámicos internos y exógenos a la región del Caribe colombiano.

Debo dejar consignada la observación que me hizo un coterráneo de que no se debiera hablar de lo costeño, sino más bien insistir en lo caribe, o si se quiere, en la dimensión caribe de nuestra cultura. Añadía que, además de ser utilizada como una expresión peyorativa en el interior, costeño era empleado como una categoría administrativa que facilitaba el manejo del norte colombiano. Así, por ejemplo, se dice que en el gabinete actual la Costa está representada por un ministro costeño, aprovechando esa categoría, en este caso reductora, para los siete departamentos de la Costa, mientras se sigue hablando de antioqueño en iguales proporciones, se pide, se reclama y se nombra ministro para Antioquia, sin incluir el

Viejo Caldas en la misma representación, porque se considera administrativamente distinto. Este tipo de falacias se traduce en pérdida de control y de influencia en el ejecutivo.

Veamos a la región costeña como unidad no solamente en términos culturales y sociales, sino también determinada, y definitivamente, por el factor geográfico. Cuando hablamos de este último, debemos tomarlo en toda su amplitud: la Costa es al tiempo región que toca el mar Caribe y también las zonas interiores surcadas por ríos que van al Caribe. Fals Borda hace un estudio pormenorizado de la depresión Momposina y su región en el que se sitúan claramente los valores, las tradiciones y esa cultura que él llama «anfibia» de los riberaños de la región. Si bien se puede discrepar en algunos aspectos de su particular visión ideológica, no se puede desconocer el valor científico y técnico de su análisis sobre los aspectos socio-culturales y especialmente en el modo de producción que se instaura con la Conquista y la Colonia en la Costa: *«La intensa mezcla de cultura, la adopción de innovaciones y la importación de esclavos negros [fueron] hechos que tuvieron lugar como una avalancha de sucesos y elementos a finales del siglo XVI en la Costa y en la subregión momposina.»*⁷

Una auténtica definición del modo de ser costeño debe abarcar la amplitud geográfica de la Costa y, lo que es obvio, su historicidad. Al aspecto de la amplitud geográfica que está determinada por

⁷ FALS BORDA, *op. cit.*, p. 44B.

la muerte de las cordilleras, la continuidad de los ríos, las ciénagas, las sabanas y el mar Caribe, hay que añadir la visión histórica costeña: Mompox, Cartagena, Santa Marta, Tolú y San Benito, se configuraron como símbolo de la naciente formación social que demarcaría el posterior desarrollo socio-cultural de la región costeña.

La Costa estaba ligada, antes del descubrimiento, a las culturas mesoamericanas, y después de éste se vio envuelta en el proceso de pluralidad cultural propio del Caribe. Piénsese en esa particular región que baña el mar Caribe, piénsese en las Antillas, en Puerto Rico, en Cuba, en todo eso que Germán Arciniegas llama «el archipiélago de los siete colores», y refrescaremos la memoria de nuestro pasado. Latinos, ciertamente, pero también indios y posteriormente africanos, son los elementos raciales que se encuentran en esta región del Caribe a la que pertenece la Costa. Pensemos en el conquistador ávido de oro: «Oro en trozos brutos, casi del tamaño de una mano; oro en diminutas mascarillas; oro en filigranas debidas, sin duda, a alguna idolatría que por ahora tendría el buen cuidado de callarme...»⁸, escribe Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*. Ese conquistador siguió río arriba buscando el oro, que siempre le parecía menos oro a medida que lo encontraba, pero también se fue estableciendo en la Costa. Pensemos en los indios, pobres paganos que no entendían ese animal centáurico compuesto de hombre y caballo. Pensemos en los esclavos cazados en Guinea, Angola, Dahomey, Congo, Elmina, a partir de 1600, traídos para reemplazar la mano de obra india que ya se agotaba, esa presencia negra que «ha quedado visible, poderosa, influyente hasta el día de hoy.»⁹

De allí provenimos, de esa mezcla de razas y culturas nació la Costa Caribe. De esa pluralidad y mutuo influjo se originó el modo de ser costeño. El indio le enseñaba al negro el uso de las plantas para fines medicinales, la hechicería, la agricultura de la yuca, el maíz y el cacao. El negro le enseñaba al indio desde cantar y bailar hasta luchar por su libertad. El negro cimarrón, huido, oculto de sus amos, era un rebelde. Enseñó al indio la libertad construyendo caseríos defendidos por estacadas y trampas llamados palenques. El español trajo el señorío pero también la lengua, hasta imponerla como lengua vernácula «natural», en la

cual y a través de la cual el indio y el esclavo se reconocieron y llegaron hasta cantar sus sueños y desventuras, como en las poesías de Candelario Obeso (1849-1884), el momposino mulato de la «Canción del boga ausente».

*Qué trijte que ejtá la noche,
la noche qué trijte ejtá;
no hay en er cielo una ejtreya...
remá, remá.*

El español trajo la religión, pero aquí la pluralidad cultural se la apropió, y en esa apropiación se encontraron el indio, el mulato y el español: «Diego del Corral, presbítero, brujo y amante de la célebre Paula de Eguiluz, era la persona de que ésta se servía para llegar hasta la iglesia y abrir la caja del Santísimo Sacramento y obtener las hostias indispensables para los rituales de brujería [...] Extenuados y sudorosos entregábanse, después de comer alimentos aderezados sin sal, a inconfesables goces carnales [...] Por los aires regresaban a la ciudad las brujas con un trapo blanco en la cabeza.»¹⁰ Son las crónicas de la época, según consta en los archivos de la Inquisición, del testimonio dado por el mulato Diego López.

Tenemos así que con la confluencia de las razas, se confunden bajo la denominación de lo que hoy llamamos latino, las sangres indígena, hispánica y africana. El resultado es la cultura plural del Caribe colombiano, que en términos abreviados se conoce como cultura mestiza, y que para nuestro propósito no es otra cosa que el producto del concubinato cultural de las tres razas, fenómeno único en la Costa Atlántica colombiana.

Esa misma cultura fue posteriormente despleándose o concentrándose con las corrientes inmigratorias. En los pueblos del río Magdalena se oyen leyendas de italianos profesores de piano, se identifica al turco vendedor de telas y se recuerda, como en una especie de síntesis de europeos aventureros, al «judío errante». Yo lo vi pasar, y con eso digo todo.

El modo de ser costeño está determinado, pues, por un entrecruzamiento racial, lingüístico y cultural con sus características propias: hasta en los más recónditos y lejanos pueblos del sur de Sucre se puede encontrar la misma inclinación al universal personaje que resulta de las incesantes co-

⁸ CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. México, Siglo XXI, 1980, p. 133.

⁹ FALS BORDA, *op. cit.*, p. 45A.

¹⁰ CABALLERO, *op. cit.*, p. 256-257.



En 1949, después de la batalla de flores, Carlota Solano Andrade llevó a su hija Virginia Comas Solano a retratarse en la Foto Leo. Años más tarde, se abren paso rumbo a otra batalla de flores, como lo capta la «instantánea» y lo atestigua el gorro que lleva su amiga, Eneria Cortez.

rientes migratorias. El gitano Melquíades es una invención popular más que novelesca.

El criterio del entrelazamiento de razas no es el único. Tampoco lo es el de la confluencia de culturas. Pero sí son el punto de arranque de una dinámica del mestizaje que, vista en su despliegue histórico, le fue dando forma al modo de ser costeño. Es cierto que la sangre seguía renovándose al compás del amor libre —con lo cual quedó la región costeña marcada con un sello imprecedero, una especie de *fatum* tropical sin tragedia—. Todo empezó con el amancebamiento: «*Los más de los españoles vivían amancebados con las indias: se daban el lujo de poseer varias a la manera de los caciques [...]*», anota Fray Severino de Santa Teresa.¹¹ La historia india precolombina le quedó gustando a los españoles. El marqués Juan Bautista de Mier y la Torre —uno de los apellidos más sobresalientes— admitió que había tenido siete hijos naturales en la región de Mompo. Se diría que los cansados españoles del Viejo Mundo se dieron a buscar sangre fresca: con indias, con mulatas, con negras, y mulatos con zambos, y el cuarterón con el quinterón y tente-en-el-aire y salto-atrás. Aquello era una fiesta de la sexualidad, que ha sido tradicionalmente entre los cos-

teños un asunto sin problemas, ni siquiera en el aspecto social jerárquico.

El asunto había comenzado mal, porque en 1504 rindió un informe don Antonio de Herrera ante el Consejo de Indias. Las expresiones eran las justas para un exorcismo: que era sodomitas, idólatras y caníbales; que eran inconstantes; no guardaban fe ni orden, ni guardaban lealtad maridos y mujeres ni mujeres y maridos; que no tenían barbas, y si les nacían se las arrancaban. Pero el tiempo de la acomodación pasó dejando sus huellas indelebiles, hasta que la actitud del «dejar pasar» se fue imponiendo aun en aquellos que parecían menos predispuestos a ello: los grande nombres como los Mier, los Torre Hoyos, los Santa Coa, se fueron metiendo en esa inercia del dejamiento vital que erróneamente algunos criollos siguen interpretando como apatía, desinterés o incapacidad. Lo que pasa es que no heredamos por ninguna parte la culpabilidad calvinista, ni el sentido de predestinación luterano para hacer fortuna como preludio del paraíso eterno, ni el afán helvético del reloj.

No hay que mirar ese sentimiento vital del tiempo que pasa, sin «menearlo», con una óptica pesimista y negativa. «*Se trata de un sentido de adaptación realista al ritmo de los procesos normales de la vida del río y del ambiente tropical [...]* Se debe originalmente a la certeza de que la feracidad de la

¹¹ DE SANTA TERESA, Fray Severino. *Historia documentada de la iglesia de Urabá y el Darién*, vol. 11, p. 283.

tierra, la plenitud de los caños y la abundante caza no dejará pasar hambre o ninguna necesidad básica. Es, en cierto modo, vivir y dejar vivir.»¹²

Todo eso nos puede escandalizar de pronto. Pero se dice en América, una equivocación: «Sedienta de trabajo y amor», para definir al grupo cultural del Brasil. Válido también para las ciudades y pueblos de la Costa, si no hubiera una concentración de los poderes centrales. El modo de ser costeño está marcado por esa inercia histórica que no le impide levantarse de la hamaca para entablar una guerra de mil días; atravesar a palo seco una región plagada de mosquitos; descuartizar terneros y comerse de un tirón siete platos de sancocho para volver a dormirar en la hamaca. Es una concepción de la vida que merece analizarse no con espíritu de ejecutivo, sino con la conciencia histórica de un destino geográfico que es rico y abundante en recursos para volver a recuperar lo que perdimos.

La confluencia de las razas definió desde los orígenes un sentido de la participación social, de la acción comunitaria que se refleja desde el simple gesto de compartir los domingos una partida de dominó, hasta ese marcado e imborrable sentimiento del «ñerismo». A lo anterior se añade, a otro nivel, el de la parentela, tan compleja en la estructura de queridas, hijastros, entenados, hijos adoptivos, hermanos de padre y hermanos de madre, tías honorarias y la invulnerable y sólida estructura del «compadre».

Este sistema amplio de solidaridad y apoyo que se encuentra en las estructuras mencionadas del «amor libre», el «ñerismo» y el compadrazgo, procede, en su más honda historicidad, del sentimiento de grupo indio anterior a la conquista. Virginia Gutiérrez de Pineda señala, con lujo de detalles históricos, estas tradiciones en su libro *La familia*

¹² GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia. *La familia en Colombia*. Bogotá, Iquema, 1963, p. 40 y ss.



Foto de Fernando Mercado



Foto de Vivian Saad

en Colombia.¹³ El individuo siente un respaldo a través de ese sistema descrito, un respaldo que lo acompaña desde que nace hasta la muerte, pasando por los rituales del matrimonio, el amancebamiento, la desgracia y la agresión. Si bien hay elementos comunes con otros subsistemas culturales colombianos, la tradición socio-cultural costeña se caracteriza por la flexibilidad que le imprime a esa solidaridad, producto de su actitud vital, que Fals Borda describe como «la naturaleza antiolemne, alegre, franca, directa y ruidosa del costeño.» Un velorio costeño en los pueblos del Magdalena es un suceso que invita a la solidaridad, aparentemente festiva, pero que es en el fondo la manifestación nada trágica ni solemne del destino común de la muerte tomada como un descanso natural. Lo mismo puede decirse del sentimiento de la igualdad que subyace en la solidaridad común del costeño.

Cuando aquí se le dice «señor» a alguien, nadie se fija en el color de la piel ni en la jerarquía social: se saluda así a la persona intuida tropicalmente y sin los alambicamientos de las abstracciones tomistas de la materia y la forma en un ente racional, ni tampoco con las categorías del señorío feudal.

A todo ese conjunto de actitudes vitales, de franco mirar a la vida, de naturalidad en el comportamiento, aun en aquellos aspectos mirados como nefandos en otras culturas, impregnado ese sistema por la música, el fandango, lo «carnavalesco», lo lúdico, que caracteriza el modo de ser costeño, se le puede calificar de sistema de una cultura flexible. Una definición que no tiene ninguna pretensión didáctica.

Con ello no he pretendido tampoco abarcar la complejidad urbana de la actualidad que ha trastocado estos modelos o sistemas y que merece un estudio aparte que no es objeto de este breve esbozo. ■

¹³ GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia, *op. cit.*, p. 40 y ss.

Barranquilla y la historia*

Alvaro Cepeda Samudio

Barranquilla es una ciudad sin leyendas ni blasones, y parece que hasta ahora no le han hecho mucha falta. Temas de menos para los malos poetas, y campo estéril para los historiadores. No fue teatro de caballerescas aventuras ni su viento cálido fatigó la infancia de ningún prócer. (Aquí lo absurdo del verso de su himno: «Barranquilla prócera e inmortal...») Tampoco las noches cobijaron en su oscuridad ninguna conspiración o intriga funambulesca que hiciera cambiar el curso elástico de la historia. Ni tuvo la fortuna de que sus arenales fueran hollados por las gastadas botas de un barbudo conquistador español. La Colonia de los virreyes aparatosos, de los odores intrigantes y del nacimiento de los tinterillos, de los pasquines y los comuneros en la inquieta y dudosa Manuela Beltrán, de Humboldt y del casto Caldas, no tuvo lugar para Barranquilla. No oyó la ciudad las pisadas raudas del fijodalgo que en aventuras de amores recorría las callejas. Tampoco se estremecieron de miedo las gentes de buenas costumbres, cuando en la noche cerrada sonaba el choque de los aceros de los nobles que se peleaban por la bella dama, que se recataba tras de las celosías mientras el marido roncaba. Por no tener conventos de altos paredones y de estrechas celdas donde se aburrían pensando en un hombre las monjitas vivarachas, a quienes el clima de la costa les hacía encender las orejas y les ponía tensos y brillantes los labios inútiles por donde se resbalaban las plegarias sin dejar huella en su pulpa amoratada. Por no tener conventos, no hubo un elegante caballero que huyera con una morena Marichuela. O tal vez todo esto lo tuvo Barranquilla, pero por no ser empedradas sus calles no se oyeron los ruidos.

La Independencia, pródiga en héroes y heroínas, fue apenas un rumor lejano para los barranquille-

* Tomado de *Huellas*, Revista de la Universidad del Norte, n° 51-53.

ros. Sin embargo, Bolívar deja a su paso el pretexto de una placa: «Aquí durmió el Libertador», que fue víctima inocente de las inquietudes progresistas de nuestros gobernadores. Pero nada más.

Y entonces, ¿cómo explicar su fundación? Porque ni eso tenemos, ni una leyenda de sonora fundación que nos distinga de las existencias casuales. Se dice que fueron los solederos y galaperos quienes fundaron a la ciudad. Pero esto es muy prosaico. De esta suerte se fundan las ciudades sajonas, no las hispánicas. España no funda una ciudad sin el aparato del fundador endomingado con estandarte y latinajos y curas. Así que hay que buscarle leyenda a Barranquilla. Y debió de ser mitológica: Yo veo marchar trabajosamente una torada sedienta que busca en vano una hoja verde entre los yerbazales resecos. Los hombres que la siguen no cuentan. Los agonizantes ternerrillos repatingados en el yermo, mientras los más fuertes cabecean las menguadas ubres con insistencia desesperante. Veo la angustia y desasosiego de la manada que busca un lugar donde saciar su sed. Los ojos, siempre tristes, de las vacas, están fijos en las órbitas llenas de polvo. Unas horas más de marcha, quizás días. Y mientras la vacada se recobra por la vista de agua y chapalea el barro que enmarca el río y moja sus belfos sedientos en la corriente rubia, un toro soberbio, de luciente pelo negro y afiladas astas, lanza un bramido retumbante y, hundiendo su pezuña hendida en el barro fresco, toma solemne posesión de las barrancas en nombre de su grey. Es de tal suerte, resignada y mansa, la condición de los barranquilleros a semejanza de sus fundadores los vacunos.

La historia es lo más fácil de hacer: sin prejuicios y con un poco de imaginación hasta los himnos se justifican. ■

Génesis de Barranquilla

y otros escritos sobre el carnaval *

Alfonso Fuenmayor

La historia de la fundación de Barranquilla carece de documentos. Fue ésta una empresa sin nombres propios y puede decirse que, más que por determinación de sus anónimos gestores, fue fundada por una voluntad bestial que los arrastró a la obra en momentos en que el cielo probaba la tranquilidad de una campiña. No se encuentra ningún acta en archivo alguno que nos muestre ese gesto arrogante, infantil, heroico y bárbaro, a un tiempo mismo, del conquistador español, padre de ciudades, que trazaba, abiertamente, a todo aquel que se opusiera a acto tan solemne.

Nada de eso hubo en esta ciudad. No fue la codicia del oro el origen de sus muros. Ni la ambición insaciable de un encomendero que hablara a nombre de la Majestad ausente. No hubo caballos marciales que relincharan su gloria. No hubo hierro humillante.

Barranquilla surgió casi al azar. Independiente de toda voluntad humana, apoyó con fuerza sobre la tierra su vaga decisión de vivir. El escondido milagro de su surgimiento no denunciaba su vi... Su fundación recuerda... *[mutilado en el original consultado]* esos troncos de los cercados que olvidando la razón por qué fueron sembrados, empiezan a echar flores y hojas y verdes retoños ante el asombro del inesperado sembrador.

Barranquilla, hecha al principio de paupérrimas chozas de paja, miserables, de pobreza apostólica, esperaba por muchos años, su entrada definitiva a la vida del mundo.

Baranoa, Galapa y Malambo eran aldeas donde primaba, como ocupación, la cría de ganado. Las poblaban rústicos pastores de vida patriarcal que

leían la marcha del tiempo en el desvío nocturno de las estrellas altas y adivinaban la lluvia en el vuelo de las aves o en cierta intensidad melancólica de los ojos de las bestias que holgaban tranquilas en la abundancia de los prados.

No faltaba allí una música primitiva que en la desolación desamparada de los crepúsculos tratase vanamente de restañar la inmensa herida con que la tarde hiere el corazón del hombre y en que el cielo parece compadecerse de la humana criatura. El delgado flautín tocado más bien con las propias penas profundas, cuyo son todavía suena en las fiestas vernáculos, retenía sobre los párpados tristes la llegada del sueño que traería prendido en la despierta voz de los gallos, el regalo de otra aurora.

Eran tiempos casi bíblicos. Hombres y animales renovaban la hermandad clamada piadosamente por el de Asís. El nacimiento de un recental era tan alegre como el nacimiento de un niño. El primer balido de la pequeña bestia tan dulce y grato como la sonrisa de un niño que abre los brazos misteriosamente en medio del día.

Allí estaban, como lugares familiares, los caños de agua sonriente y tranquila y los jayanes enmarcados de verdura rebosante en donde el ganado abrevaba la sed de la canícula. Las aves nómades hasta allí llevaban sus trémulos itinerarios en los que vestía de nuevos colores y nuevas voces la soledad de los cielos. Más allá, la hierba verde, prolongada en serena pradería, cantaba la juventud de la tierra con el orgullo ingenuo del árbol que descansa al lado del camino. La ambición humana era diminuta y se mostraba, indolente, en la misteriosa intención divina que señalaba en la bondad de las lluvias y en la abundancia de las cosechas. Ésa era la patria del sol.

* Tomado de *Huellas, Revista de la Universidad del Norte*, n° 63-66.

Hasta que para estas dulces aldeas de vida plácida y despreocupada llegó, como en el verso de Coleridge, “*a weary time, a weary time.*”

Finalizaba el primer tercio del siglo XVII. El cielo apretaba, hostil, donde antes fue generoso en el exceso de sus dones. Ya la lluvia no descolgaba sus húmedos cordajes sobre la inocencia de los prados. La fiel ofrenda pluvial cada día era más escasa. Hasta que cesó. Los jagüeyes reducían su líquido anillo como un puño crispado de ira. La vida parecía huir como ante un espanto fatídico. Empezaba a flaquear la esperanza de los hombres que había sido renovada como un óleo sagrado. El verano con toda su amargura resumía la desesperación. Los bramidos de los animales se hicieron queja y lamento y fúnebre presagio. El verano avanzaba, obstinado, seguro, como un destino inexorable.

El hambre y la sed inauguraban su imperio donde la fuerza del hombre se doblaba bajo una potencia insuperable. Y el carrizo fluctuante, penoso, continuaba su queja sin consuelo en medio de la tarde.

Con voz más triste que el crepúsculo el ganado se quejaba. Y vinieron las primeras muertes que,

tendidas sobre el campo y bajo el cielo, semejaban una enseña de sumisión al rigor de la época.

Lejos, al norte, confundiendo con el horizonte, se adivinaba un gran río, hondo y oscuro que corría con ronco rumor entre las riberas deshabitadas.

Una noche, ya avanzada, casi al alba, el ganado rompió, como una débil caña, la urdimbre previsor de los corrales y huyó hacia el río que, en la distancia, mantenía los pastos siempre verdes, como en un cuadro. El ganado huía y la mugiente polvareda señalaba el norte y fue una carrera de fatigas sostenida por el pavor a la muerte y la miseria.

Los hombres corrieron detrás de su hacienda. Y las bestias guiaban a los hombres en su ceguera. Y corrieron mucho a través de la espesura como una luz entre tinieblas. Y llegaron al gran río que al fracasar contra las rocas de la orilla se deshacía en hilos de algodón, espuma y niebla sutil. Allí sobre el Magdalena los animales tendieron sobre el agua la larga angustia de sus fauces. Y los toros padres, alzando la cornuda cabeza, lanzan, ade-



Foto de María Páez

De los barrios populares rumbo a los desfiles de carnaval.

lante, mugidos que cuajan su fuerza en tierra y aire y son cimientos incommovibles de la futura ciudad.

Desesperadamente lento fue el desarrollo de esta aldea que nacía al mundo con la candorosa inocencia de la estrella de la tarde. Su perfil de ciudad tardó mucho en dibujarse.

Acontecimientos de índole diversa entre los cuales juegan papel preponderante el favor de la naturaleza, el lugar excepcionalmente privilegiado en que está ubicada la ciudad, y la tendencia natural de sus hijos al trabajo y el amor a la tierra, consiguieron, en un plazo pasmosamente breve, hacer de ella la segunda ciudad nacional.

Con hierro y encaje, con sueño y con brazo, Barranquilla fue construida. Es fuerza y es gracia. El río ancho que lame sus laderas, el mar cercano cuyo rumor llega, tranquilizador, hasta la ciudad, y el cielo azul, siempre azul, han tenido sobre la ciudad un encanto sutil de embrujamiento y magia tan grato como un recuerdo grato.

La historia de Barranquilla no se encuentra en efemérides pobladas de charreteras. La historia es hija de los hombres y esta ciudad ha sido producto de la tierra misma, ha sido determinada en oscuro designio y claro fulgor por la naturaleza. El hombre no ha hecho más que acompañarla. (*Estampa*, n° 161, Bogotá, dic. 20/41)

El barranquillero

Cuando alguien se refiere al origen de Barranquilla siempre habla de unas vacas y de unos pastores que en una época imprecisa y en un verano excesivamente cruel buscaron la proximidad del agua. De este modo se acercaron al agua dulce y al agua salada y se quedaron. Pero la verdad es que Barranquilla no tiene historia.

Al lado de unas pocas chozas fueron agregándose otras y otras y esa agregación informal no ha terminado y es evidente que ya no podrán seguir llamándose así sin ofender a los arquitectos. El habitante de las chozas de antaño y de las modernas casas de ahora ha tenido siempre una manera de ser que podría denominarse barranquillera.

Para ser barranquillero no es del todo indispensable haber nacido en una ciudad distinta de Barranquilla. Aunque los barranquilleros suelen venir al mundo en Ocaña, en cualquier municipio de Antioquia o en no importa qué poblaciones del viejo o del nuevo continente, aunque actualmente estén naciendo y vayan a nacer en el futuro innumerables barranquilleros en quién sabe qué lugares del planeta, hay, sin embargo, barranquilleros nacidos en Barranquilla y hasta, incluso, hay algunos cuyos

padres —ya sería mucho pedir que sus abuelos también— nacieron en Barranquilla.

El barranquillero no es un producto étnico de buena o mala calidad. Tampoco es un tipo racial más o menos definido. Es un hombre que gasta el dinero mucho antes de pensarlo, que habla casi a gritos porque quiere que se le entienda, que se considera lo suficientemente joven para tomar nada en serio, que indefectiblemente y como una cuba que pudiera gritar, se emborracha durante el carnaval, que inicia industrias exóticas en el país y que las abandona cuando se convence que son un



Foto de Jairo Buitrago (*El Herald*)

buen negocio, que se aburre de llamar a las cosas siempre por un mismo nombre. El ron blanco, por ejemplo, que ha tenido incontables y fugaces nombres, se llama ahora, y desde hace unos cuantos meses, “gordolobo”.

MEJOR LOS HECHOS

Es también, el barranquillero un hombre al que le gusta expresarse por medio de rotundas metáforas rabelesianas de las cuales no exige tanto lirismo como exactitud. Su sentido del humor se resuelve en espléndidas, en trepidantes y milagrosamente inofensivas carcajadas en las que cabrían con generosa amplitud todas las sonrisas que ha tenido Bogotá desde que fue fundada. Su manera de hacer chistes no estriba en los matices de las palabras, en la petulante suntuosidad de los retrucanos, sino que se desprende de las situaciones de la vida, de la urdimbre esquivada y compleja de los episodios humanos. Es un humor, para designarlo de algún modo, de hechos y no de palabras.

El barranquillero es un hombre que entiende las cosas al vuelo, que expresa sus pensamientos tan sintéticamente —no le gusta pronunciar todas las letras de las palabras— como le sea posible, completando sus mensajes por medio de gestos, cuya inclusión en los diccionarios debería ser estudiada con seriedad. No le gusta lo minucioso y procede convencido de que no hay nada mejor que la celeridad. Hay que ponerse eléctrico: es un dicho popular que resume esa convicción y que puede explicar por qué la gente anda tan de prisa por la calle aunque no oriente su rumbo hacia ningún lugar determinado.

DE ACUERDO

Los hombres inmemorables que tan excelentes fueron para encontrar el agua, hallaron también lo que acaso es la mejor virtud del barranquillero: su capacidad para ponerse de acuerdo. Esta manera de ser no parece extraña al hecho de que Barranquilla sea una ciudad de comerciantes, de extenderos o de tenderos en potencia. El comercio es la insuperable universidad de la cordialidad, porque, para su existencia, presupone una obvia capacidad transaccional.

Cuando la violencia política le conquistaba a la república una celebridad desconocida que hoy repugna hasta a aquellos que la estimularon, un barranquillero podía mostrar en un galpón de su propiedad, casi con la satisfacción del científico que ha tenido éxito en un experimento, a catorce refugiados políticos. Lo importante no es el número,

poca cosa entre los millares de compatriotas que padecieron atrocidades que ya son recuerdos, sino que nueve de ellos eran liberales y cinco conservadores y que compartían la piedad de un mismo techo y fraternalmente comían de una olla común. Esos hombres que huyeron del infierno del interior y que lamentaban, no sin desesperación, la pérdida de sus bienes y de queridos miembros de su familia, trasladados nuevamente a cualquier lugar de Santander, del Tolima, de Boyacá, de Antioquia, se hubieran exterminado mutuamente y, casi con seguridad, sin repugnancia. Esta hipótesis es más fácil de concebir que la contraria.

Esos señores, en quienes debía operar el rencor y la venganza como un estímulo de singular fuerza, se habían hecho barranquilleros en la manera de ponerse de acuerdo, de cordializar, de quitarle la absurda y abrumadora importancia que le habían dado al hecho de ser conservadores o liberales.

Si un barranquillero, que desempeña la honorable y progresista profesión de conductor de buses, no tiene inconvenientes para detenerse en cualquier esquina, bajarse del vehículo mientras el pasajero lo espera, y ponerse a conversar con un amigo, galantear una dama o tomarse un vaso de guarapo helado, por lo cual pagará con gusto cualquier multa, en cambio es incapaz de hacerle el menor daño a nadie porque no comparta sus ideas y menos todavía si esas ideas tienen algo que ver con la política. Exactamente, esto no quiere decir que respete las ideas ajenas, aunque en la práctica así pueda considerarse, sino que no le importan ni le interesan.

COMPRESIVOS

El precoz cosmopolitismo de Barranquilla ha hecho de sus habitantes gentes comprensivas y les ha permitido saber cómo son los demás y lo que hay detrás de las cosas. Cuando, en los comienzos de la segunda guerra mundial un altoparlante instalado en el Paseo Bolívar informó que Inglaterra le había declarado la guerra a Alemania, un hombre descalzo que oía las noticias, comentó: “Ahora sí se fregó Hitler, con esa concha que tienen los ingleses.”

El barranquillero que está acostumbrado a ver de pronto sobre el mar, sobre el río o sobre el aire cosas nuevas, es también un hombre que, como Micawber, espera siempre que algo surja, que un acontecimiento inesperado cambie las cosas, aunque sea para no seguir yendo donde el mismo pezuquero. (*El Herald*)

Hablando como barranquilleros

Ninguna entre el centenar de personas que aproximadamente habla todo los días con el responsable de estas líneas, tiene la entonación, ni el acento ni la modulación de las “cuñas” de radio que en estos días se propagan como “reclame” electoral. Esas cuñas son una ultrajante caricatura de lo costeño, una deformación inaceptable de nuestro lenguaje común y corriente. Es una caricatura que debe ser rechazada.

Es posible encontrar gentes que imitan a la perfección el modo de hablar de un pastuso, de un antioqueño, de un bogotano, pero quien esto escribe nunca ha encontrado a nadie que imite el modo de hablar del barranquillero que, en verdad, casi carece de acento y tiene una voz neutra. No en vano don Gustavo Santos prefería como locutores para la Radio Nacional a gentes nacidas en este lugar.

El padre Félix Restrepo, cuya autoridad en achaques de idiomas nadie va a discutir aunque ya haya fallecido, decía que el mejor castellano de Colombia se hablaba en la Costa. Y esto parece indiscutible. El hecho de que el costeño se coma las “eses”

no tiene importancia, y no tiene importancia porque no se las “come” cuando escribe. En cambio el bogotano no domina la conjugación. “Enderézcase” me dijo una cultísima señora bogotana para invitarme a que me sintiera cómodo en su imponente sofá. Esa y otro señor cualquiera dicen como la cosa más natural del mundo la “casa de junto” o “ven para vamos a cine” o “vení acá” o “día y noche” o “charol” por azafate.

Nosotros los costeños somos tan infortunados que hasta el hecho incuestionable de que manejamos el idioma con más o menos corrección se nos niega y se nos niega agresivamente. Parece ser nuestro sino.

De todos modos es bueno recordar que el señor Cuervo escribió sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, porque consideró ese “lenguaje bogotano” incorrecto, y no se le ocurrió ser el autor de unas apuntaciones críticas sobre el lenguaje costeño. Quizá le hubiera hecho falta material y no habría alcanzado a escribir las seiscientas páginas de su célebre libro. (*El Herald*)

El carnaval

Una tradición barranquillera, seguramente vieja y quizá inmemorial, empieza a tener lugar en este día, cuando se inicia, propiamente hablando, el antruejo. El carnaval, que un mes atrás se iniciara con algunos signos de timidez, muy propios de un desprendimiento demorado de la rutina, entra ahora, delirante, en su clímax, a su altísimo punto culminante.

Hasta hace unos pocos años el carnaval que disfrutaron con buen humor y sencillez nuestros antepasados, era una festividad estrictamente local, circunscrita a las gentes aquí nacidas o aquí radicadas. Pero esta vocación que se toma el espíritu, con el tiempo fue ampliando, en un avance seguro, inexorable, el campo de su influencia y fue subyugando, con la inmanente fuerza de su propia fascinación, núcleos humanos cada vez más amplios. Hoy día, el carnaval barranquillero es un acontecimiento nacional y hasta gentes de otros

países vienen a esta ciudad, no para ser espectadores, sino para ser actores de una festividad incomparable.

El carnaval es una espontánea prolongación, una manifestación natural del espíritu de los barranquilleros y es esta circunstancia, precisamente, la que le da un sabor único, inimitable, y la que hace, la que ha hecho por décadas innumerables, que esta festividad sea alegre y sana, extraña por completo a las turbiedades que suscitan los malos instintos.

Los barranquilleros, desde luego, tienen en el carnaval una ineludible responsabilidad y el deber incuestionable de que este año, como todos los años anteriores, sea un certamen de alegría y de tranquila convivencia.

Junto con los millares de turistas de buena fe

que en estos días son nuestros huéspedes, seguramente llegan maleantes con la esperanza de encontrar aquí un campo propicio para sus fechorías, aprovechando, desde luego, la inveterada desprevención de nuestras gentes.

Cada barranquillero tiene que ser un colaborador de las autoridades y de la policía para garantizar el sosegado discurrir de esta festividad

que forma parte del patrimonio de la ciudad y que, por lo mismo, hay que preservar.

Tenemos no ya la esperanza sino la certidumbre de que este carnaval, que se inicia con los más promisorios auspicios, podrá colocarse sin menoscabo al lado de todos los carnavales que hasta ahora han transcurrido en Barranquilla. (*El Herald*, feb. 8/64)

¿Se desnaturaliza el carnaval?

El carnaval, esa fiesta vernácula, que enloqueciera en sus amplios pliegues de alegría a tantas generaciones de barranquilleros, se internacionaliza y en cierto modo deja de ser una cosa propia para convertirse en algo que pertenece a todos. Y no es difícil advertir en esta festividad incoativos gérmenes de extraña procedencia, que al ser injertados en el cuerpo de esa gran sinfonía de colores y voces, la transformen y, en concepto de no pocos, la adulteren e, inclusive, la desvirtúen.

El exotismo es uno de los elementos que se ha filtrado en la gran celebración. Y hay bailes que se llaman “Una noche en el Oriente” para darle paso a sinuosas odaliscas, a encantadores de serpientes adornados con el convencional turbante, a enigmáticas Sherezadas, a feroces Alí-Babas. Disparadas las gentes en este azaroso itinerario de errabundez geográfica, se olvidan, inclusive, del lugar que Barranquilla ocupa en el planeta, y es así como en un prestigioso centro social se efectuó un baile que llevaba por nombre — porque los bailes se humanizan, los bailes son criaturas que se bautizan— nada menos que “Una noche en el Trópico”. Y el trópico quedaba mágicamente convertido en algo exótico.

Es curiosa esta nostalgia, por lo que no se ha experimentado, esta evocación por lo desconocido. Quizá está ocurriendo en estos casos lo que

don Miguel de Unamuno denominó “el recuerdo de lo que nunca fue”.

Mentalidades progresistas que trabajan febrilmente hasta en las horas del sueño, se ocupan infatigablemente en cambiar el carnaval, y en su celebración quieren intercalar delicados ballets, abanicados por los aligeros pasos de ingravidas ondinas. Y piensan, también, agregarle corridas de toros con novilleros de “cartel”, con carrozas que sean feéricos castillos, con princesas dormidas y con cisnes prestados a los estanques de los jardines de Europa. De esta manera, muy elegante muy refinada, se llegará a convertir el carnaval de Barranquilla en el carnaval de cualquier otra ciudad ilustre en el impalpable mundo de la leyenda.



Foto de Vivian Saad

lle de la vieja Barranquilla. Y Joselito Carnaval entonces sí va a morir de “verdá-verdá” y no de muerte natural sino asesinado por la gente con “ideas”.

Pero a cambio de todo esto vendrá el turismo. Ojalá que esto ocurra, al menos. Y que todo sea por el turismo. (*El Herald*, feb. 12/64).

Hablemos de carnaval

Para no meternos en honduras que pudieran colarnos en situaciones desairadas, empecemos por decir, simplemente, que el carnaval de Barranquilla es único en Colombia y que a él poco o nada se parecen las fiestas, ya numerosas, que en el curso de cada año tienen como escenario distintas comarcas de la nación.

Nuestro carnaval tiene su propia densidad, su particular y no compartido peso específico, su expresión característica, refleja, en fin, con no interferida autenticidad, el alma de un pueblo. En su formación no se disciernen elementos artificiales, yuxtapuestos, agregados, como que exuda, en cada una



Foto de Jairo Buitrago (*El Herald*)

de sus manifestaciones, una nota sincera, intransferible, inalienable. Tiene, digámoslo así, su propia y exclusiva identidad, su indeformable acento. Rechaza cualquier alteración que se quiera introducir en su desarrollo, y se han dado con una piedra en los dientes quienes en un momento dado pretendieron “mejorarlo” con ideas y con iniciativas que sus autores, sin mayor humildad, creyeron geniales.

Hubo un director nacional de turismo, de esos que en todo momento están provistos de un arsenal de ocurrencias, que con las mejores intenciones aportó una idea que era el probable fruto

de angustiosos insomnios y de obsesionantes cavilaciones. Su “parto de los montes” consistía en programar primero para la Batalla de Flores y después para el día en que se entierra a Joselito, corridas de toro con figuras de postín. A horcajadas sobre la autoridad de que estaba investido, el destacado funcionario tomó inicialmente las medidas del caso para que Barranquilla, que no es una ciudad taurófila, reemplazara durante unas cuantas horas de su carnaval, sus ancestrales flautas de millo y sus maracas y sus tambores con los aires solemnes y petulantes, llenos de “reventones claveles” del Relicario y del Currito de la Cruz.

La brillante idea, que en el fondo trataba de convertir nuestro carnaval, ese que conocieron los abuelos, en una feria de Cali o de Manizales, se desplomó sin remedio cuando Guillo Carbonell, que en ese momento se desempeñaba como director seccional de turismo, dijo que a una corrida de toros, aquí en Barranquilla, durante el carnaval, ni siquiera se presenta el toro.

Quizá lo que hace del carnaval un fenómeno fascinante, irresistible, retorcido dentro de su propio enigma, es que al hombre le permite, transitoriamente, tener acceso a una vida distinta, a una vida que ya no es la ordinaria, la que impone, no sin tiranía, la santa rutina, esa a la que se encuentra cosido, como Lemuel Gulliver, cuando despertó una mañana en las playas de Lilliput para su asombro y desconcierto.

Ahí, todo lo indica que así es, está el meollo del asunto, el quid de la cuestión. Aceptada esta idea que se propone como explicación, entonces las cosas marchan de otra manera y se tornan más bien fáciles y el carnaval, es decir, todo el conjunto de su expresión y de sus manifestaciones, se vuelve una realidad menos elusiva para los sociólogos, esos merodeadores sin sosiego que andan detrás de una explicación que ponga fin a sus angustias que están a punto de emparentarlos con Pascal. ■

El carnaval de Barranquilla*

José Félix Fuemmayor

Hace ya muchos años, Barranquilla naciente, ciudad en botón, creó su carnaval, el Carnaval de Barranquilla. Ningún apunte histórico —que conozcamos— registra datos de su origen ni ilustra las fases de su proceso. Pero podría aventurarse la conjetura de que nació en la cabeza de algún consultor de almanaques o calendarios, fresco, de una ocurrencia original, pues tenemos por cierto que no se le encontraría antecedentes ni semejanzas entre fiestas de su género en parte del mundo. Es mucho decir, pero está dicho. Y claro que nos referirnos al carnaval de hace muchos años, muchos. Porque después, ya fue otra cosa.

Entonces, en aquel entonces, el carnaval tenía color de motín, y tal vez fue ideado a imagen de la revolución. Distintos grupos planeaban en secreto sus golpes, designaban jefes y aclamaban sus reinas para las cuales levantaban tronos públicos en los barrios de la población.

Desde el primer día —el domingo— columnas de facciosos patrullaban las calles y perseguían y aprehendían a los civiles exigiéndoles rescate para restitución de la libertad. Principalmente —y esto relleva mejor la asonada— corrían a las auto-

*Tomado de la revista *Carnaval de Barranquilla*, edición de 1967. El artículo apareció por primera vez en la misma revista, edición de 1945.»



Niní Munárriz, reina del carnaval de 1944.

ridades del lugar; y más de una vez se halló un alcalde atado al palo de Vara Santa lleno de feroces hormigas, que los conjurados llevaban consigo para tal uso.

Más tarde, se iniciaron las primeras transformaciones. Barranquilla se iba abriendo en flor. Pero aún propia para que los enamorados se consolaran con el «de domingo en domingo te veo la cara.» La cara, y no más; porque el resto salía a misa muy tapado. Y todas las mañanas al levantarse, y todas las noches al tenderse en la cama, los barranquilleros nos decíamos: «Está lejos el carnaval»; o «se acerca el carnaval», o «ya tenemos encima el carnaval». Hasta que una mañana el sol, después de su baño en el mar y en el río gritaba —y todos lo oímos—: Veinte de enero, día de san Sebastián, el mismo en que:

*Cumplió un año Tomasita
y este maldito caimán
viene ahora y me la quita.*

Era el día de apertura de la temporada, al cual se daba solemnidad con la Batalla de Flores. En la tarde, por las cuatro, comenzaban a aparecer en dos vías del Camellón Abello los primeros jinetes de la cabalgata —la cabalgata que, según el gran Horacio Alarcón, terminaba siempre en cabal perra—. Chiste de otras épocas, pero una verdad de carnaval, es decir, una verdad para todo tiempo.

Se veían allí caballos de todos los pelos y trazas, desde bayos con parte de burro, hasta arditos con humo de león; y desde el penco o jamelgo hasta el corcel. Y los había caracoleros y coceadores mas no con peligro: la arena blanda, recibimiento mullido, los seguía por debajo de todas las calles.

A eso de las cinco llegaban la reina y sus danzas en las carrozas, y a ellas acudía la cabalgata dividiéndose en escoltas para guardarlas. El desfile general arrancaba del Camellón Abello y recorría la ciudad. Los coches iban todos adornados, unos de cualquier modo y otros artísticamente, semejantes a canastas de rosas, o a cisnes, o a mariposas, o a barcas en un pedazo de mar. En ninguno se montaban los monstruos o espantajos del carnaval de Venecia, pues en cuanto a ese renglón de extravagancias nos conformábamos con alguna que otra cabeza de cochero con bigotes que sobresalía entre las flores. —También aparecían los humorísticos, y para éstos se utilizaban más los carros de mula. Tal vez algunos señores ya viejos o medio viejos, recuerdan uno que descargados jóvenes arreglaran como jaula, y, metidos dentro, se hacían los turpialitos y bebían alpiste en botellas.

En la Batalla de Flores todas las armas se estimaban nobles o al menos válidas: las flores mismas, cáscaras de huevo rellenas de anilina, confetis, maizena, virutas, serpentinas, confites y guineos pelados. Desde luego, a las damas se les trataba con todo miramiento; aunque en más de una ocasión algún guardia de las Carrozas de la Corte, echando pie a tierra, tuvo que fajarse a trompadas con un impertinente.

Al fin, la oscuridad de la noche niña —diremos así, pues se ha aceptado el niño día— ordenaba la disolución de la Batalla de Flores. Y poco después se daba un gran baile.

Si la mañana siguiente al veinte no era la de un domingo, todos volvían a su ordinario trabajo, se entregaban a su labor rutinaria; pero su espíritu era otro. En su alma quedaba encendida una gran luz; el recuerdo de la Batalla de Flores; aquella época romántica. ¿Cómo explicar HOY que aquellas batallas de flores dejaban en el pecho la felicidad hasta la embriaguez por causas tan leves, tan bellas como el surtidor de colores de una serpentina que nos solazaba, o una sonrisa distante que sentíamos cerca, una flor aérea que volaba hasta nuestras manos? Del día de San Sebastián al domingo de quincuagésima iba un trecho más o menos largo, pues tal domingo era en fiesta movible. Ahora esa separación la hizo fija —de treinta días justos— una ordenanza que convirtió en fiesta movible también la fecha inicial del carnaval.

Y aquel trecho era el período de los asaltos que tenían sus leyes de honor, como la de que no se atacaba a las familias pobres y la de hacer siempre guerra avisada. También formaba parte de ese catálogo de normas «echar el resto» los asaltados. Persistían en estos actos las imágenes marciales: presentábanse las huestes a las puertas de la fortaleza; un emisario prevenía al enemigo; a confetis y serpentinas se entablaba la lucha primero en las afueras, luego dentro de la propia plaza, y al fin la banda de música tocaba el himno de la victoria.

También en esos días las Danzas se dedicaban a ensayos generales, por las calles de la población las grandes, y en los patios las pequeñas. Los pasos, evoluciones y maniobras de estas danzas eran muy complicados y convenía que los veteranos, desoxidándose ellos mismos del año de inactividad coreográfica, instruyeran a los reclutas sobre el terreno. En estos ensayos se usaban los vestidos corrientes. La enseñanza de cómo llevar los arreos de carácter se practicaba en privado.

Pero... los tres días constituían la cuestión.

Al amanecer del Domingo de Carnaval se desarrollaban en los barrios las ceremonias de las pilanderas. Un pilón y su mano se llevaban de puerta en puerta para despertar a los vecinos y remolones. Majaban fuerte y cantaban:

*Pila, pilandera
que nos coge el día.
Los bollos calientes
son pa' Rosalía.*

No se encuentra fácilmente el propósito de esta estrofilla en tal ocasión, fuera del verso «que nos coge el día». Pero, pensándolo mejor, hallamos oportuno lo de los bollos calientes. De todos modos, es lo cierto que la canción y los golpes de pilón llenaban de júbilo la mañana; y los perezosos durmientes levantándose presurosos, salían y se sumaban a la bulliciosa tropa de las Pilanderas.

Las gentes del centro estaban listas desde muy temprano sin la llamada de la mano pilón, en espera de la hora de los paseos. Consistían éstos en andar a pie las calles por parejas, con el Capitán y la Capitana al frente. Para la gente menuda —los mosquitos— el jefe era siempre una persona de edad que magnánimamente se prestaba al papel y era garantía, ante la familia de las niñas, del buen comportamiento de los revoltosos muchachos. Los mayorcitos y mayores también tenían sus paseos. Unos y otros allanaban las casas de las remisas y de grado o por la fuerza las arrastraban al desorden.

En ocasiones los cerrojos se corrían al acercarse los del reclutamiento; pero algún acróbata saltaba la pared y abría desde adentro la puerta de campo. Por allí inundaban el patio como una entrada de agua, se colaban en el comedor, en la sala, y llamando a gritos y golpes a la puerta de los dormitorios, asustaban a los reclusos que temblaban de miedo de que echaran las puertas abajo y las hallaran a ellas... como estaban. Todos eran reducidas a ceder y tenían que sufrir en vez de la acostumbrada ducha matinal, un baño de almagres, ocres, albayaldes y otras polvaredas por el estilo.

Generalmente los paseos iban a dar al Teatro Emiliano, donde se bailaba hasta las doce o una. En la tarde volvían algunos al misino sitio. Otros paseaban en coche con disfraces charros. El Camellón Abello, las calles, los establecimientos públicos zumbaban con un trajín de colmena en momentos de enjambrazón.

Congos y Negros del Toro, sueltos, maquinaban ardides y empleaban pequeñas máquinas de su invención y fabricación para ganarse en buena lid de ingenio, cuartillos y reales. Abundaban los Monos, dicharacheros de mil tonterías y groserías con voz de falsete. Los perros ladraban dando a pasos cortas carreritas intermitentes. Bramaban los tigres bárbaramente colmillados y hacían con la cabeza amenazantes movimientos de lado —como el león de la Metro Goldwyn. Y mugían los toros, levantando un poco con las manos la pesada máscara provista de auténticos cuernos. Nadie había quien no sintiera un momento de inquietud cuando un toro lo encerraba y retrocedía como tomando terreno para embestir.

Las pequeñas Danzas y las Comedias actuaban en



Carroza de Nini Munárriz.

las salas de las casas. Eran notables por la propiedad y el arte del disfraz las Danzas de los Patos Cucharos, los Collongos, los Gallinazos los Pájaros. En la Danza de los Diablos se representaba la caída de Luzbel y su transformación en Lucifer; y un gran Diablo con peligrosas uñas de lata y tremendas espuelas bailaba lo más satánica-mente que le era posible.

Entre comedias, era solemne y de mucho aparato la de los Siete Pares de Francia. Con sombreros emplumados, casaca, calzón corto, ahogados entre encajes y deslumbrantes lentejuelas, declamaban muy tiesos versos heroicos maltrechos por los copistas.

Tales comedias eran de variados géneros, y sosas o ingeniosas, ligeras o recargadas; pero, al fin, todas divertidas. Porque solía suceder, tratándose de las más tontas, que el actor principal, a veces único, y autor solapado o confeso a la vez, casi siempre era un hombre ya bien metido en años y reconocido en la vida corriente como persona muy seria, de temperamento aguado e incapaz de travesura alguna. Y resultaba de irresistible comicidad el oír a tan grave ciudadano recitar versitos llorones y el verlo adornado con flores que se secaban instantáneamente en la sequedad de tal florero. He aquí una muestra de aquellas poesías:

*Estas flores son marchitas
salidas del corazón;
la niña que se las ponga
no sufrirá de más mal.*

También en comedias de esta laya, reventaban de pronto sorpresas emocionantes, como ésta:

Ella: —*Para reparar mi honor
debes casarte conmigo
maldito, vil seductor.*
Él: —*¿Me insultas? ¿Es eso amor?
Antes morir, que contigo
casarme. ¡No tendría nombre!*
[del bolsillo saca una lezna y la ofrece]
¡Húndeme eso en el ombligo
[se vuelve al público cómo para
dar una explicación]
que es parte noble del hombre!

Las grandes Danzas eran: los Congos, los Negros del Toro, el Torito Ribeño, el Torito Bajero. Como se ve, prevalecía el Toro, acaso como un símbolo: el Toro Padre, guía primero de la ciudad. Y en estas danzas de Toro iban al centro el Viejo y la Vieja —tal vez los vaqueros fundadores—; alrededor de ellos congregábanse la familia y los Perros, los Burros, las Vacas; y se exponían el menaje doméstico y los avíos

de las labores del campo —banquetas, calabazas, tiras de carne salada— representativo todo esto, pudiera ser, del «bohío tutelar».

Por la noche continuaba el discurrir callejero de danzas, comparsas y mimos o máscaras solitarios; y se llenaban los salones de baile; el Teatro Emiliano con los de «primera»; el Fraternidad y el Blasón con los de «segunda», y el Burrero y las plazas de Cumbiamba con los de «tercera». —Por cierto que esta división de clases no se fundaba en un derecho social sino en un hecho de Carnaval.

Dábanse también muchas fiestas privadas de Círculo, pues no pocos preferían organizarse en sociedades que «pedían la Sala» de alguna familia para sus bailes.

Celebrábanse, además —aunque esto no era número natural de la típica fiesta— los Cantos de Guitarra, teatro de las hazañas de nuestro gran improvisador que se anunciaba:

*Yo soy Catalino Llanos,
un hombre de mucha fe;
soy el que pinta la huella
antes de poner el pie.*

Fue en un Canto de Guitarra —y vaya esto como un paréntesis cualquiera— donde se oyó a un ingenio y mordaz trovador vengarse de algún esquinzazo o cosa parecida con estas cuartetas:

*Yo no te hago responsable,
niña, no me digas ná,
yo sé que la femenina
tiene eso en su naturá;*

*porque mujeres y gatos
son de la misma opinión,
que aunque tengan su comía
siempre cazan su ratón.*

Los bailes del Teatro Emiliano eran maravillosos, el soplo de la divinidad los llenaba de gracia. Tiempos de la adoración a la dama, tiempos del abanico, diapasón emocional ya para siempre callado, y cuyos juegos de plumas y oros se han sustituido por la movilidad del punto de fuego y las cabriolas de humo de los cigarrillos.

La platea del Teatro había sido levantada hasta la altura del escenario. Servidores acuciosos raspaban velas de esperma en cantidad fabulosa sobre el vasto piso de tablas. El campo de baile era una amplísima herradura brillante, pródigo criadero de resbalones.

Los palcos y la galería —ésta de entrada libre— eran ocupados por los espectadores. En el espacioso pasillo del primer alto se extendían largas mesas rústicas donde se servían cenas. En sillas que circunvalaban el salón sentábanse las bailadoras. Los caballeros pasaban ante ellas con andar estilizado o se les acercaban para concertar las piezas, por un total nominal de doce. —Pero tales compromisos se cumplían sólo hasta la quinta: porque de ahí en adelante, las «repeticiones» atropellaban los tratados o pactos del carnet, del lindo carnet, ya tan muerto como los abanicos.

Antes del baile, seductoras comparsas corrían el júbilo de su desorden. Éstas eran como un entremés. Y el papel de sopa lo hacían los elegantes y técnicos lanceros.

Al fin daba el Bastonero la señal del valse inicial. Veníanse los caballeros hasta las damas, tendíanle la mano con silenciosa sonrisa en discreta acción de gracia. Andando luego de brazo con la pareja un trecho convencional, se detenían; y entre mucho delicado *monkey-bussines* ceñían el talle que era entonces de palmera y se lanzaban al vals como a un remolino.

La duración de cada pieza se media exactamente y el Bastonero mantenía el orden... mientras podía. Pero como a las doce de la noche, las reglas eran transgredidas aun por el mismo severo funcionario: habían llegado las repeticiones. Y casi siempre era don Luis Gieseken el primero en desarticular la rígida cartilla. A don Luis le apasionaba «Sobre las olas» y plantándose bajo el palco de los músicos, gritaba: —¡¡¡Cuatro Olas!!!

Cuando apuntaba el sol, el baile se extinguía. Y pocas horas después volvían los paseos. El Lunes se repetía el programa del Domingo, y el Martes el del Lunes. Pero el martes, el último día, se daba en el Teatro Emiliano, como final de fiesta, el baile de la Piñata.

También era el martes, el último día, cuando se celebraba la Conquista. En un extremo de la ciudad —donde es ahora la Plaza del 7 de Abril—, se reunían en la tarde las Danzas. Bailaban denodadamente, con arrebatado entusiasmo —tambores, tamborcitos, cañas de millo, maracas, latas, mezclaban sus sonidos

y sus ruidos y formaban un solo gran rumor de agua despeñada, fondo brumoso de los gritos y los cantos que lanzaban los intrépidos danzantes. Y al fin llegaba para la Conquista un momento trágico.

Porque había allí Danzas del Barrio Arriba y Danzas del Barrio Abajo, y entre uno y otro Barrio gruñían todo el año rivalidades curiosas, ya borrados. Y sucedía que en la Conquista, bajeros y ribeños cedían a los incitamientos de hallarse en son de guerra y a la mano. La tentación se hacía irresistible y de pronto trabábanse a pa-

los las Danzas del Barrio Arriba y las del Barrio Abajo.

Mientras tanto, por las calles, Joselito Carnaval —un grotesco muñeco yacente— era paseado y llorado cómicamente. Sin embargo, entre las lamentaciones burlescas una era realmente sentida y sincera:



Foto de Fernando Mercado

*¡¡Cuándo volverá a venir
Joselito Carnavá...!!*

Y José, como todos los años, vestido de Muerte, se nos acercaba en silencio con paso cauteloso, balanceaba su calavera y retrocedía de espaldas señalándonos con la guadaña alzada; y José, bajo la horrible máscara, reía del susto que intentaba darnos; y nosotros reíamos también del fracaso de su mala intención de aguarnos la fiesta. Pero muchos no volvieron a reír. Y José, el buen José, tampoco ríe ya.

Impertérritos, los barranquilleros habíamos exprimido hasta el último jugo loco los tres días y las tres noches de Carnestolendas. El Miércoles de Ceniza iríamos todos con unción a la Iglesia. Pero aún ese mismo día suspiraríamos: ¡Está lejos el nuevo Carnavall!

Algo queremos añadir para dar término a estos apuntamientos. Y es la anotación de que los cocheros, ocupados día y noche, no bajaban tiros; de modo que, a falta de otra oportunidad inmediata, como la querían, el miércoles de Ceniza era el Carnaval de los cocheros. Cometían grave pecado, pero estamos seguros de que nuestro bondadoso Padre Valiente los perdonaba. ■

Carnaval de ayer y de hoy*

Juan Goenaga

En todos los tonos y en todas las latitudes se ha escrito que el carnaval de Barranquilla es único en Colombia.

El carnaval de Barranquilla pasará a la historia como el carnaval auténtico por excelencia.

Cuentan ancianos que vivieron el carnaval del año [18]60, que entonces, la ciudad, que no es la gigantesca de hoy, se apretujaba entre sus casas pajizas, entre su camellón Abello, entre sus pocas calles centrales, para admirar la danza de las indias chimilas que entre gaitas y tambores cantaban.

*Adiós carnaval del año 60
la danza chimilla
contigo se ausenta.*

El carnaval de hace 50 años no podía ser más interesante. Las calles aparecían vestidas de festones multicolores. Había carreras de ensacados, las mujeres aparecían con sus vestimentas siglo XVIII, en lujosas victorias tiradas por fuertes caballos. La anilina constituía un motivo de atracción. Por nuestras calles deambulaban miles de “encaretados” como monos, con baldes llenos de aguas colorantes, con las cuales salpicaban al primer “enlevitado” que apareciera por la esquina del Cañón Verde.

Yo sé por mis mayores que el carnaval de “entonces”, como ellos dicen, era algo atractivo y original. Las gentes de entonces, más sencillas, más dadas a la fiesta hogareña, celebraban verdaderos “saraos” en sus mansiones, que lucían a sus puertas palacios hechos de palmas de cocos. La calle San Juan, hoy carrera 35, carrera Hospital, hoy carrera 36, por donde está emplazada aún la casa

que cobijó nuestra cuna, era el centro de las grandes danzas. Los hermanos Barrancos, tenían en esta ciudad la dirección única de los conjuntos típicos del carnaval. Entre ellos recordamos a Eladio Barranco, a Mana Ría Pabla, a Pablo Barranco, a Eustasio y a otros ejemplares de esa familia de bailarines y de “cantaos”. El Torito, La Chiva, El Congo Grande, El Perro Negro, salían de casa de los Barrancos como si saliera una familia. Y es que todos eran de la generación “de Pablo Barranco”, el “más mayor” de los “Congos”.

Enriqueitico de Castro, que sobresalía por sus bailes tradicionales de carnaval, y Manuel Donado, ambos ya en el seno del Señor, convertían sus mansiones en sitios apropiados para que Terpsícore exteriorizara todos sus atavíos. La familia Escorcía, los Fuenmayor, los Rubios, Guillermo Roa, los Malabet, Antonio Vilar, el general Amaya, en fin, todas esas nobles familias, cuyos jefes han desaparecido pero con descendientes que siguen siendo honra y prez de esta sociedad, todos domiciliados en aquel gran sector jubiloso de Barranquilla, abrían las puertas de sus hogares de par en par cuatro días y cuatro noches y por ellas desfilaban las “comedias” que cerebros creadores organizaban con verdadera selección; los disfraces más raros; las danzas más nutridas y los versificadores más geniales. Aquí un homenaje a Turquel, el irremplazable Enriqueitico de la Rosa.

No puedo olvidar mis horas de niñez cuando una noche, a la luz débil de la bombilla que había en San Juan, Hospital, apareció la figura de la Muerte, el hombre que hacía entonces 25 años (hablo de 1920) se disfrazaba todos los años de esqueleto. Aquello no pudo ser más patético. Ahora la Muerte no causaría estragos en las mentes infantiles, porque por todas partes aparece, en car-

* Tomado de *Estampa*, n° 320, Bogotá, sáb. 3, feb. 1945.



Coronación de Nini Munárriz.

teles, en avisos luminosos, en cines. Antes, el disfraz de muerte sí era un verdadero disfraz. Aparecía esquelética, con su lamparilla de luz tenue. Y andaba sola, solitaria, con su guadaña en alto, buscando víctimas... dicen que el martes de carnaval a las 12 de la noche, cuando ya la ciudad apagaba sus iras vernáculas, iba al Cementerio Universal, entonces en el monte, a rezar por sus antepasados... Esa sí era la Muerte... Hoy la muerte aparecería con un disfraz de papel celofán, con una guadaña hecha de roble esmaltado, con una lámpara de neón, con un bolso lleno de dólares al 175.

¿Y qué recordamos de la Conquista? Sí era una verdadera conquista. La Plaza Siete de Abril, hoy cercada por la mano progresista de distinguido industrial, brindaba sus cinco hectáreas para que por ella desfilara la ciudad, sus disfraces, sus dan-

zas... y al final de cuentas, ya al atardecer del día de la Conquista, el Garabato del Barrio Abajo, daba de palos a un congo del Barrio Arriba (entonces no había rebojeros) siendo llevado el malferido a una sala del ya Hospital de Caridad.

Aquello, sí repetimos, era una conquista. Las "danzas" ahítas de ron blanco, hacían crujir sus dientes al aire para pedir carne morena. Aquellos hombres bronceados, destrozados por los cuatro días de juerga, con las caras más bien descoloridas que multicolores, hacían relucir sus instintos de hombres, de machos, de gitanos...

El carnaval ha cambiado mucho. Se "abren siempre las esclusas del guacherismo", como dijera en frase lapidaria Osorio Lizarazo una noche en el demolido Teatro Colombia, en donde tres mil parejas

bailaban a los compases de la Banda Colombia; y desde el sábado hasta cuando los vientos de la madrugada del miércoles de Ceniza hacen descolgar de los alambres eléctricos las últimas serpentinas, la ciudad toda se lanza a sus calles, avenidas y salones.

Hay que admirar lo que es un salón de carnaval. El Carioca, el Paraíso, el New Royal, los Bolos de este año, el viejo Teatro Colombia, el Cabaret Colonial, todo se torna anchuroso como el mar y espléndido como el río. En esos salones han convivido horas de interrumpida dicha prohombres de Colombia. Carlos Lleras Restrepo, Julio Roberto Salazar Ferro, Jorge Eliécer Gaitán, Cuéllar Durán, Fernando Londoño, Silvio Villegas, Alberto Lleras Camargo, han llegado hasta esos sitios en donde el pueblo “bota la pelota”, luciendo sus apergaminados sacos levas. Nuestros salones de carnaval en estos días tienen un poder de atracción inigualable. Allí se estira la economía, allí nadie piensa en la inflación, allí todo es convivencia, señorío, armonía, cordialidad. Nuestra Batalla de Flores nada deja que desear. Las carrozas son cada año más interesantes. El trineo del año pasado, en el cual iban tiradas de retador ciervo clarísimas damas de nuestra sociedad, aún está grabado en las mentes de los barranquilleros.

Y qué podríamos decir de las carrozas de las Reinas? ¿Quién no recuerda la carroza que ocupara la belleza imponderable de Lolita Obregón, hoy señora de Echeverri Olózaga? ¿Quién ha olvidado las columnas marmóreas que cercaban el jardín dentro del cual iba la espléndida personalidad de Aurita Navarro Donado? ¿Acaso no se recuerda, aún no hace 365 días, que Niní Munárriz paseó toda su áurea belleza en una de las carrozas más sublimes que la imaginación de mujer haya creado? Y lo mismo hacen las casas industriales. Todas se esmeran en superarse, en distinguirse.



Fedora Escolar, reina del carnaval, 1973

El carnaval de Barranquilla podría sintetizarse en estas dos palabras: es vida. Vivirlo, admirarlo, cantarlo, elogiarlo, debe ser la misión de todos los hijos de la Costa. Carnavales en Barranquilla son los únicos en Colombia. Sólo hay una víctima: el bolsillo, la economía, de quienes participan en él, que somos todos...

En otras ciudades han degenerado en tragedia. Aquí en Barranquilla finalizan con la misma floración como nacen el día de san Sebastián. El carnaval de Barranquilla a medida que la técnica se va imponiendo toma contornos de precioso. Realizado dentro de una programación, a ella se contrae, estrictamente. Cuando esta revista circule por nuestras rúas tropicales, la ciudad estará empavesada, almidonada, vuelta al revés. Todas las personalidades se transforman. Los clubes sociales estarán con sus bombillas prendidas a la admiración del público, noche y día; nuestras calles serán (a pesar de la escasez de llantas) filas de vehículos adornados de mil modos; habrá críticas a la escasez de material rodante. De seguro que David Gómez, el hombre de las décimas aparecerá con su clásico carro de mula, arrastrado por un buey en cuyos cascotes aparecen pedazos de llantas de las que la seccional de transportes no puede dar; y el carro llevará radio, claxon, antenas, etc., para demostrar que la tradición de un pueblo no se pierde a pesar de los años y de los siglos. El viejo guacal y el tardo carro de mula siguen imponiéndose.

Que la ciudad termine felizmente sus carnavales como todos los años y que cuando la brisa del mar y del río rompan la hoja del almanaque, el 13 de febrero, Barranquilla amanezca, después de los cuatro días de culto a la fantasía, a Pierrot y a Colombina, dispuesta a seguir siendo la ciudad poderosa, progresista y ejemplar de Colombia por el coraje de sus hijos y por la grandeza espiritual de sus mujeres. ■

CARNAVAL: ceremonia panteísta, deleite pagano*

Evaristo Sourdis

Serenísima Majestad: Aunque exteriormente ataviado con el rigor protocolario que la tradición se ha complacido en exigir para ritos suntuosos y efímeros como el que aquí nos congrega, confieso, Señora, que llego hasta el recinto augusto de su reino, sin pretensiones de elocuencia ni aspiraciones líricas, calzando mis posibilidades oratorias con modestas sandalias de emoción.

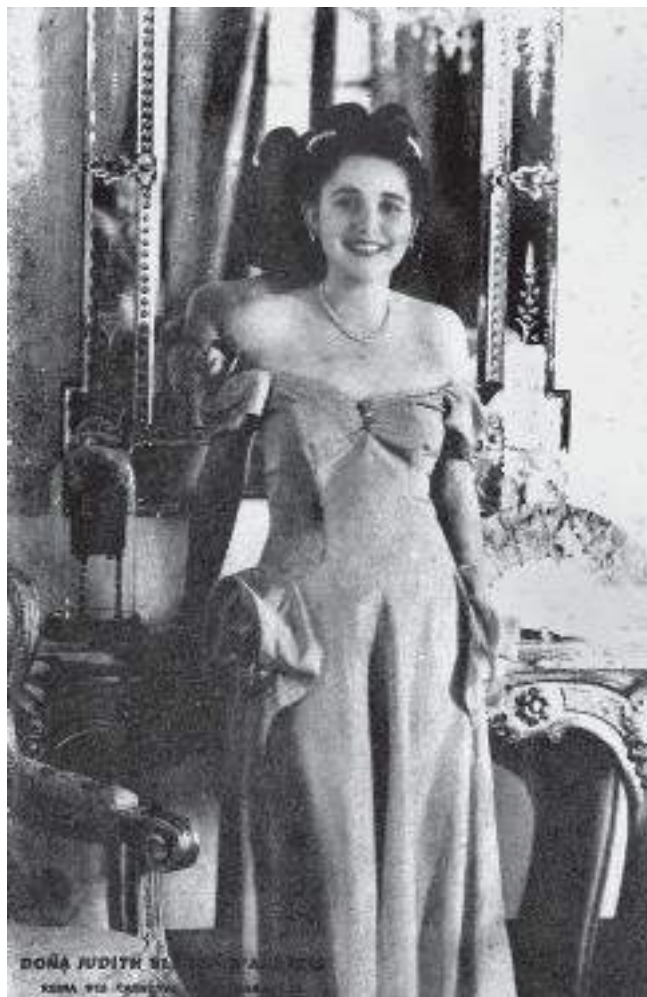
Si acepté complacido esta difícil empresa, es por que tú, Judith de Barranquilla, soberana por el querer unánime con que fuiste aclamada, eres para mí, garantía de éxito reflejo, porque tu sola presencia basta para colmar los corazones de alegría, y arrancar, a la fidelidad de tus súbditos, los aplausos que por mí solo sería incapaz de conquistar.

Acepté, también, porque no tengo del carnaval —y especialmente del carnaval de Barranquilla— el concepto desviado con que algunas inteligencias suelen apreciar estas fiestas de entrañable sabor popular.

En la vida de los pueblos, como en la biología animal, nada se produce por saltos ni caprichos ocasionales. Los pueblos, como los seres, tienen su personalidad afirmativa y sus ciclos depresivos y delirantes. Y si Barranquilla, anualmente, se distancia del bochorno de sus calores para embriagarse de música y de baile, es porque así evita que, por el resto del calendario, despierten en su conciencia colectiva las dormidas serpientes de los designios proditorios.

Y claro que el carnaval no es cosa exclusivamente barranquillera, porque históricamente hun-

de sus raíces en el sensualismo de las religiones orientales. En su origen fue una ceremonia panteísta, mitad invocación y mitad deleite pagano, que los griegos se apropiaron para celebrar la deidad que en concepto de ellos presidía la abundan-



Judith Blanco D'Andreis, reina del carnaval de 1945. La revista bogotana *Estampa* le dedicó su portada, de donde tomamos esta foto.

* Discurso de coronación de Judith I, en el Teatro Apolo, tomado del diario *La Prensa*, edición 5.255, Barranquilla, enero 22 de 1945, p. 5ª.

cia de la vendimia. Es Dioniso satisfecho y triunfal, con el rostro embadurnado de mosto, recubierto de sarmientos los brazos, y la boca torrencial y ancha, encendida por el chorrear de jugosos racimos y el beso fugaz de aturdiditas bacantes.

Con el correr de los años aquellas fiestas simultáneamente limitadas a un circuito sagrado y hermético, se apoderan de la ciudad, llegan hasta las multitudes, y Dioniso pasea su rostro de máscara por entre apretados enjambres humanos que deliran y gritan, que danzan como posesos y modulan cantos de accidentados compases. La cítara apaga entonces sus querencias apolíneas, y el ritmo clásico y pulido de danzarinas amaestradas cede el paso al vaivén desbordado en que florecen caderas de escultórica perfección heridas en sus nervios motores por la música mordiente de rústicas zamponas. Lanzando estrepitosas carcajadas desde la proa de su carroza en forma de nave — que los griegos llamaban *carrus navalis*—, y de allí la palabra “carnaval”.

Dioniso se proyecta en la entraña del pueblo, y a través de aquel hilo cordial llega hasta nosotros. La pasión dionisiaca, con el desplazamiento de las culturas invade la península itálica, y Roma y Florencia, y Nápoles y Milán y Venecia, ya en pleno Renacimiento, convierten en fiesta nacional, el rito pagano de los griegos. El contacto de los pueblos dilató el reinado de Momo, que había destronado a Dioniso, y es entonces cuando España, con la Cruz, con su idioma y con sus defectos y virtudes, nos trae la fiesta del carnaval. El trasunto helénico sufre entre nosotros una nueva metamorfosis: es un vino importado al cual se mezclan fuertes condimentos indígenas. A la guitarra española que florece en manolas, se suman la maraca y el tambor del negro africano, y se le incorpora el caramillo melancólico del indio irredento. Así surge ese conjunto instrumental que todos conocemos, maquinaria de porros y merengues, de cumbias y de rumbas, y de toda esa serie de acentos populares, levadura auténtica de nuestras murgas callejeras y de los sonos que dirigen las piruetas inocentes del Congo Grande y del Congo Chico, de la danza del Garabato, del Torito Ribeño y del Torito Bajero, de las pilanderas y de la negra timba que brilla en mitad de la calle, como una flor de ébano cuajada de rayos solares.

Y esa es Barranquilla en estos días, y lo será hasta el amanecer fatigoso y agrio del miércoles de ceniza, en que todos retornamos, purgados de



rencores, a responder por nuestras faenas en el puesto que nos asigne el deber.

Acaso esta frase nos da la clave de lo que espiritualmente significa el carnaval para el pueblo de Barranquilla: el miércoles de ceniza retornamos a nuestras obligaciones, con el alma purgada de rencores.

Esta frase encierra una verdad y es preciso descender la intención que pueda velarla. Para este pueblo batallador, que no sabe del reposo y que desconoce la fatiga, el carnaval no es un capricho absurdo ni un artificio colectivo, elaborado en las retortas de la holgazanería.

Sociológicamente estimado, es una válvula de seguridad contra el desbordamiento zurdo de los instintos. Durante los días del antruego la ciudad olvida sus graves y apremiantes problemas como si sobre su alma atónita la cúpula del cielo resonara de embriaguez canora o en torno de nosotros sintiéramos girar el universo.



Fotos de Jairo Buitrago (*El Herald*)

Durante estas fiestas, Barranquilla entera, así en el club aristocrático, como en el salón popular; lo mismo en la mansión que la opulencia escuda, como entre los cuatro muros en donde brilla por su pulcritud una pobreza decorosamente llevada; Barranquilla, repito, deja de ser, durante cuatro días seguidos, la colmena zumbadora en donde se destila la miel del progreso nacional, para convertirse en ciudadela del canto, del esparcimiento y del baile; para transformarse en una vasta madeja multicolor de músicas populares, en cuyas cadencias frescas naufragan los malos pensamientos y los nefandos deseos; para metamorfosearse en una hirviente hoguera dionisiaca, en donde el espíritu de la raza crepita como gema que se disuelve en locas pompas de alegrías, al beso apasionado y múltiple de la carnestoléndica flama.

Y en todo esto no hay pecado ni punible frivolidad, como muchos pudieran suponer. Cuando un pueblo suspende por entero sus afanes para entregarse al vértigo de la danza y la charanga, sin

comprometer su decoro ni su corazón, rinde tributo a la armonía de la vida y a la salvaje inocencia con que el primer hombre contempló la primera flor, se asombró ante la primera estrella y cantó a la primera mujer que hirió su pupila virgen.

Y si todo cuanto dejo dicho es evidente y cierto, ¿por qué te aclama, como soberana suya, este pueblo que en esta noche viene a ungir tus sienes con el óleo de su fervor y a ceñir tu frente con la real corona de sus afectos?

En tropel acuden las razones y algunas de ellas saldrán de mis labios, con temblor de asustadas palomas, porque así anidaron en lo más profundo de mí ser emocional. Este pueblo te ha aclamado como reina, serenísima señora, porque en ti palpita el vibrante espíritu de nuestras noches de verano; porque surges, Judith de Barranquilla, de la entraña de la ciudad con la sencilla majestad de una flor nacida en el costado más fértil de la aurora; porque en ti retoza la sal de nuestro océano y en tus cabellos se cuaja el castaño oscuro de nuestros campos, tostados por la canícula de bravos estíos; porque, cuando hace unos instantes ascendías hacia este trono, ritmabas tu andar con la gracia de tus escasas primaveras y te encerrabas en tu propia belleza, como en divina coraza fundida en los talleres de la virtud; porque tu frente brilla de candor como un yelmo sobre el cual jugará la lumbré dulce de una mirada arcangélica; porque tu sola presencia hace resonar timbres victoriosos e inéditos en el clavicordio íntimo de nuestras almas; porque en las líneas acusadas y firmes de tu rostro se adivina un carácter de temple irreprochable como las espadas batidas en frío; porque tus manos finas y marmóreas parecen dibujadas para que entre sus dedos pasen la luz y el agua con suavidad de dóciles crines; porque todos presentimos que en tus horas de íntimo repliegue espiritual, el rocío es menos tenue que las palabras que musitas en tu plegaria; porque el cielo y el mar, al reflejarse en tus ojos, requiebran su mutua hermosura con inocencia de hermanos; porque cuando avanzas entre tu grey, el aire parece cargado de miel e imprimes a tu cuerpo la ondulación íntima de la llama; y en fin, señora, porque eres encarnación humana de Barranquilla, en lo que ella tiene de clara, de buena, de alegre, de abierta y generosa.

Quisiera seguir haciéndote, ¡oh Judith!, la ofrenda de mi devoción, pero no tengo palabras ni acierto a encontrarlas. Ante este irreparable vencimiento

de mi inteligencia, es necesario que acuda al poeta, único ser capaz de decir verdades eternas sobre la tierra y guiado por su inspiración repetir con él:

Quisiera que todas las rosas blancas, que todas las rosas rojas, que todas las rosas de oro que esta noche ruedan a tus plantas, ¡las hubiera brotado mi alma!

Habla el libro de los Siete Sellos de una Judith providencial, que de certero golpe de alfange destronó la cabeza de un general licenciado y sanguinario, para librar a Israel de los crímenes de una pérfida tiranía.

Con la daga de tu sonrisa matinal, oh Judith de Barranquilla, ¡degüella el dragón de nuestros pesares y libra a tu pueblo del pesimismo, de la

melancolía y de los pensamientos sombríos!

Eres, Judith de Barranquilla, el polo magnético de la alegría que este carnaval nos tiene reservada, y hacia él enderezamos los bajeles clamorosos de nuestros corazones.

¿Dónde, señora, buscar inspiración para forjar la joya que simbolice tu imperio? O en el verde cambiante de nuestras aguas marinas, y tu corona sería entonces de neptúnicos tesoros; o en el oro pomposo de nuestros robles en flor, que un Dios alado y gracioso retuerza para tus sienes imperiales; o abandonar la tierra, y en un arranque lírico hasta celestiales alturas, descender trayéndote en ofrenda una corona de auténticos luceros.

Judith Primera, en tus manos queda el cetro del carnaval de Barranquilla. Tuya es la ciudad. **H**

Órdenes imperativas al corazón

Judith Blanco D'Andreis

Yo, Judith I, la reina y soberana del carnaval de 1945, elegida por la Junta, con el asentimiento de mis súbditos, pido inspiración de lo Alto, en esta noche de gala, para todo el término de mi mandato y especialmente para este momento inolvidable de mi coronación, que por feliz coincidencia, es el de mi aparición en el escenario de la vida.

Ordeno la total movilización de todos los habitantes de mi reino, para darle así, mayor esplendor al lujoso programa que arranca de este preciso momento. Os conjuro a seguir el ejemplo de alegría y sano esparcimiento que vuestra Soberana va a daros.

Aspiro a que mi reinado quede grabado en vuestros corazones como un valioso regalo de nuevo año. Para mi pueblo, el más noble y sencillo de cuantos conozco, aspiro a que estas festividades sean algo así como una invitación a seguir viviendo con su acostumbrada alegría.

El mandato será corto: suave y blanda mi autoridad. Mis órdenes, serán imperativas al corazón, sin forzar la voluntad. Con mi Corte, mis ilustres Princesas, no habrá tristeza sin consuelo, ni necesidad sin satisfacción. Todo para el pueblo y por voluntad del pueblo. **H**

Cosme o una introducción al siglo XX de Barranquilla*

Gustavo Bell Lemus

Al ver cuán pocas veces han dado los novelistas cubanos, con la esencia de La Habana, me convenzo de que la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos. Alejo Carpentier

La idea generalizada de que Barranquilla no cuenta en su haber histórico con fulgurantes leyendas o caballeros empolvados, ni con blasones empotrados en las paredes de casas coloniales, ni con aposentos de virreyes u oidores, es una verdad que se constata fácilmente cuando hacemos, no solamente un recuento por su pasado, sino incluso cuando caminamos por todas sus calles y escondites: Barranquilla no es hija de la colonia.

Pero este hecho no nos lleva a concluir que la ciudad no tiene historia, o que no tiene un perfil propio que la singularice. No se puede afirmar impune-

Foto de Vivian Sead



El carnaval genera su industria.

* Tomado de *Huellas, Revista de la Universidad del Norte*, n° 2, Barranquilla, marzo de 1981.

mente que la ciudad no tiene páginas escritas en los libros que se alimentan del pasado, simplemente porque a ella no llegaron las “gastadas botas de un barbudo conquistador español”, o porque ella no fue escenario de batallas por la independencia.

La historia de Barranquilla no tiene apellidos en mayúsculas, ni tampoco está ligada a héroes nacionales, su historia está escrita —porque lo está— por su personaje central: el hombre común de nuestro tiempo. Y ese hombre no fue precisamente el que derribó el sistema colonial con pólvora ni con constituciones, ese hombre fue quien preparó y levantó un nuevo sistema de producción y de vida, el que le dio una configuración peculiar al siglo XX liquidando sin tapujos las formas apacibles del siglo XIX.

Barranquilla fue y es exponente de un cambio de sistemas de producción y de vida, ella es hija nacida a finales del siglo XIX y desarrollada con los trastornos propios de la adolescencia durante la primera mitad del siglo XX. Y ese parto y desarrollo han sido recreados para nuestra historia real,



Revista *Barranquilla Gráfica*, 1971

en la novela de José Félix Fuenmayor titulada *Cosme*.

No en vano un crítico español dijo: “En *Cosme* está Barranquilla [...] una Barranquilla transfigurada, una Barranquilla sublimada, naturalmente”; lo que ha corroborado Alfonso Fuenmayor: “En efecto, allí está Barranquilla, la de hace cincuenta años, de cuerpo entero.”

Una obra artística alcanza su mayor expresión cuando consigue captar y hacer trascender, a través de un lenguaje al alcance de cualquier mortal, el contenido universal que encierra un fenómeno particular. La novela revela todas sus posibilidades cuando hunde sus palabras en el subsuelo de los hechos que narra y desentraña —o por lo menos nos brinda los elementos para hacerlo— esas corrientes que atraviesan la tierra y el alma de los hombres. Así como el árbol florido nos revela toda la riqueza que yace en el subsuelo, asimismo una buena novela pone en evidencia toda la riqueza y complejidad del alma humana, todas esas corrientes que permanecen detrás del telón social y que explican en gran parte el comportamiento del hombre en relación con sus semejantes.

La obra de Fuenmayor, sin agotar el tema y más

bien inaugurándolo, alcanza una visión válida de las transformaciones sociales que se operaron en la villa de Barranquilla y que fueron producto a su vez de la instalación, en la orilla occidental de la desembocadura del río Magdalena, de nuevas formas de producción. Mientras agonizaba el siglo XIX, la pequeña población asentada en las barrancas de San Nicolás vivía un transcurrir de los días en forma quieta y sosegada. La vida de los personajes centrales de *Cosme*, don Damián y el doctor Patagato, se consume en largas conversaciones sobre los más variados temas ambientales en forma tal que es de presumir la presencia de un aire pacífico rodeando sus estancias.

Con el anuncio del futuro nacimiento de *Cosme* empieza a cambiar el ritmo de vida en la casa de sus padres; unas expectativas, nuevas hasta entonces, aparecen en el panorama de don Damián. ¿Cuál será la educación apropiada para un niño en esos tiempos? ¿Acaso la clásica? De ninguna manera. Veamos por boca del doctor Patagato lo que le sucedió a un amigo suyo que se dedicó a estudiar griego, a Esquilo, Heráclito y Aristófanes, descuidando las exigencias del momento:

Los amigos de Picón no gustaban de su compañía, porque a Picón no le importaban los últimos libros, los estrenos teatrales, los acontecimientos políticos del día, los progresos recientes del comercio y la industria; y mucho menos el escándalo de ayer y las fiestas de mañana.

Estamos en la década de los años veinte. Los nuevos vientos provenientes de ultramar imponen nuevas exigencias, la industria y el comercio no requieren de mentes formadas en los antiguos moldes clásicos, y aquel que insista en ello correrá la suerte del aislamiento como lo sufrió don Picón. En el quehacer económico, es una nueva ley la que impera, la ventaja impulsa a los ya ciudadanos en su lucha por la ganancia, la forma mercancía ha traído al puerto colombiano sus imposiciones y sanciona a quienes las ignoren, y eso es ni más ni menos lo que le sucede a don Damián:

Y aconteció que, antes de terminar las vacaciones, los negocios de don Damián, bastante complicados hacía algún tiempo, empeoraban de tal suerte, que el meritorio farmacéutico tuvo que entregarse a sus acreedores.

El nombre de los acreedores tampoco es gratuito y señala otro de los rasgos que habrán de

marcar a Barranquilla durante su futuro: las migraciones externas. Los acreedores de don Damián son Richardson and Williamson y el abogado de éstos, Mr. Perheth.

Las nuevas relaciones económicas se le presentan a don Damián demasiado crudas, no puede introducir ánimo a su hijo en los gajes del comercio pues se considera nulo en ese campo, y señala como ejemplo de ello la forma como perdió a manos de sus acreedores su establecimiento económico. “A mí me espantan esas luchas que requieren audacia y estar en todo momento vigilante y como sobre las armas.”

La honradez de los sujetos económicos varía y el derecho viene en su apoyo, dice don Damián cuando su amigo el galeno lo consuela diciéndole que a pesar de todo es un hombre honrado. “¿Y qué será ser honrado? ¿Lo soy yo? Tú lo dices. Pero tal vez mi botica te desmiente. Los propietarios de boticas, ferreterías, papelerías y otros negocios que pueden llamarse cositeros no prosperan reposadamente por una larga suma de pequeñas lesiones enormes.”

Despojados de sus medios de producción, a los cuales estaba ligado indisolublemente como un artesano, don Damián inicia el camino hacia la pobreza arrastrando consigo a su querido hijo, que no ha podido ingresar a la Universidad por falta de dinero. Cosme, sintiendo el impacto de la realidad que lo rodea, escribe un poema titulado “La Miseria Rondante”, que se inicia con estas palabras:

La pobreza llegó. ¡Ya la esperaba!

El porvenir de Cosme queda sellado: será empleado por el resto de su vida. Su empleo quedará sometido a unos criterios nuevos que impone un mercado laboral incipiente; criterios que en boca del señor Pechuga, patrón de Cosme, recuerdan el sonido de ciertas leyes de bronce:

Le estoy pagando una insignificancia, como a todos, y en eso se quedará. La experiencia me ha ilustrado sobre el problema de los salarios, éstos deben bajarse todo lo posible. Al empleado debe tenersele con hambre y esperanzado.



Foto de Vivian Saad

En su lugar de trabajo, nuestro personaje vivirá con todo rigor los ataques continuos de sus compañeros de labores, la competencia por las mejoras traerá traiciones por doquier, no habrá vetos morales para perjudicar a las demás en el afán constante de mejorar las posiciones en la empresa. Cosme, levantado con ideales de rectitud, se verá abatido por la rapiña de la competencia.

Días más tarde, don Damián es despojado de su casa completando el camino hacia la pobreza total; de su antiguo modo de vida no le queda nada, solamente le quedaría como único sustento material su fuerza de trabajo, pero entendida ésta como mercancía, es decir, sólo le quedaría el remedio de emplearse, como su hijo, para sobrevivir. Mas la muerte llega primero y lo sustrae de este mundo terrenal.

Con un esquema bastante sencillo, que limita a veces con la simplicidad, la novela de José Félix Fuenmayor tiene el mérito de ilustrar suficientes elementos sociales, económicos y culturales de un período clave en la historia de Barranquilla, su paso de pueblo a ciudad y con ello los rasgos de su fisonomía peculiar: Barranquilla es ante todo una ciudad comercial. Y aparte de lo que ello significa en sus valores sociales, significa además que nuestro asentamiento participa, antes que cualquier otro colombiano, de la trama que se venía consolidando en todo el mundo occidental. Por eso, con Barranquilla se inicia la verdadera vida urbana

de Colombia, en ella se presentan las primeras transformaciones sociales que originaron las nuevas formas de producción, el desplazamiento de gentes de sus antiguas formas de sustento a la moderna: el trabajo asalariado.

Por los lados de la novelística colombiana, *Cosme* es sin lugar a dudas la primera novela urbana escrita en lenguaje articulado que contiene la fisonomía de las ciudades colombianas. Es su narración la que descubrió que la realidad colombiana no era exclusivamente campesina, y que la clase media urbana también formaba parte de la realidad. Captando esto, *Cosme* inaugura en las letras nacionales el paisaje urbano, paisaje común en todo nuestro mundo actual. Esto lo podemos ver en un aparte de la novela cuando Cosme sale un 31 de diciembre a buscar fiesta:

Cosme anduvo a la ventura mientras se trazaba un plan de operaciones. Lo primera era llegar a un barrio desconocido para asegurar mejor su libertad.

La noción de barrio es un fenómeno propio de las ciudades, es lo que marca la diferenciación entre espacio rural y espacio urbano, y es en *Cosme* donde por vez primera se hace referencia a dicho concepto. La trascendencia de la obra radica en haber podido penetrar el mundo en sordina que existe detrás de la mercancía, la cual moldea no solamente las ciudades sino también las clases sociales, los valores culturales y hasta la literatura. García Márquez al hablar sobre la escritura de su maestro José Félix Fuenmayor, dice: “Se va al fondo, a la esencia de lo nuestro, y saca a flote nuestras características nacionales. Pero solamente las que tienen valor universal. ¿Y las otras para qué?”

Los dramas humanos ante las exigencias de los nuevos tiempos fueron infinitos y complejos, y fueron prácticamente universales, como que ellos se dieron en todos los países del mundo. Estos dramas alcanzaron en Balzac su testimonio más patético y eterno; los nuevas tipos sociales de com-



Foto de Vivian Saad

portamiento humano están insuperablemente registrados en las páginas de *La comedia humana*.

La historia épica de Barranquilla la escriben a diario miles de hombres en el anonimato. Sobre ellos no pesan blasones ni los mencionan las historias oficiales. Es la historia del hombre común de los tiempos de la mercancía, que no admite juicios morales ni éticos. Es la realidad dura de los días bajo el sol y la lluvia, bajo la amenaza constante de la pérdida de lo que tenemos: es la vida del siglo XX, la vida de Barranquilla.

BIBLIOGRAFÍA

- José Félix Fuenmayor, *Cosme*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.
Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, Calicanto Editores.
Gabriel García Márquez, *Obra periodística, vol. 1, Textos costños*, Barcelona, Bruguera, Narradores de hoy, 1981. **H**

Romance de Barranquilla*

Meira Delmar

1

Porque nació frente al alba
y en el sitio de la brisa,
le dieron un nombre claro
de flor o de lluvia fina.
Un nombre para decirlo
en medio de la sonrisa,
enamorados los ojos
y el corazón: ¡Barranquilla!
Porque nació frente al alba
¡y el alba es buena madrina!

2

Con lino de sol y sombra
tejieron años los días,
y una mañana sin nubes
despertó moza la niña.
Con los cabellos al viento,
la dulce piel encendida,
y en el andar sin descanso
tal aire de gallardía
que el alma de las palmeras
arrodillóse vencida...
Porque nació frente al alba
¡y el alba es buena madrina!

3

Breves jazmines alados
—casi de luz desteñida—
crecen con gracia delgada
cuando sus pasos atisban...
La tarde cuida su gozo,
la noche su sueño cuida,
y ella se viste con seda
de flores amanecidas
sobre la cumbre del árbol
tan sólo para vestirla...
Seda dorada del roble
con hebras de melodía

seda de la acacia roja,
seda de las campanillas,
que tienen fugaz el aire
y como el aire palpitan...
Rodea sus altas sienas
un vuelo de golondrinas,
y abre jacintos de oro
su diestra mano clarísima.
Porque nació frente al alba
¡y el alba es buena madrina!

4

El mar de gritos azules,
el mar de habla encendida,
le trae canciones remotas
y barcas de otras orillas.
El río, tenaz viajero,
con largo asombro la mira,
y le regala blancura
de garzas estremecidas
que suben a la comarca
donde la estrella se inicia.
Y el viento pirata, el viento
de clara estirpe marina,
le ciñe el talle redondo
con brazos de lejanía.
¡Y se la lleva consigo
donde la tierra limita
con el batir de campanas
de la triunfal alegría!

5

Porque nació frente al alba,
y porque el alba marina
le dio aquel nombre que pide
para decirlo, sonrisa...
El nombre que puede ser
de flor o de lluvia fina.
Y que también lleva el Ángel
del Júbilo: ¡Barranquilla!

*Tomado de la revista *Carnaval de Barranquilla*, 1959.

Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: Reflexiones de un historiador de la ciudad*

Eduardo Posada Carbó

«La historia nunca será el dominio exclusivo de los historiadores; la literatura no debería ser el monopolio de los críticos literarios», escribió Walter Lacqueur en 1967.¹ Lacqueur observaba entonces cómo la estricta división entre escritores e historiadores no vino a desarrollarse sino sólo a partir de mediados del siglo pasado, al tiempo que defendía la necesidad de volver a establecer vínculos entre ambas disciplinas. La existencia de novelas que reflejaban los grandes temas de su tiempo, o que retrataban una sociedad en un momento determinado, no podían pasar desapercibidas para el historiador. Ellas podían convertirse en fuente importante para la investigación histórica. El diálogo entre escritores e historiadores, tan necesario como lo planteó Lacqueur, no significa, sin embargo, que deba borrarse toda frontera entre los que siguen siendo, a mi modo de ver, dos géneros distintos. «Las narrativas históricas», ha



Portada de la revista *Carnaval de Barranquilla* dedicada a Marvel Luz I, reina de 1959.

señalado Alan Knight, «no son equivalentes a los textos de ficción.» En aquéllas, es cierto, también juega la imaginación; pero la «fidelidad a la evidencia», no ha dejado de ser su componente esencial, a pesar de nuevas corrientes historiográficas.²

Estas observaciones preliminares sirven para delimitar los propósitos de este ensayo sobre la obra de Marvel Moreno (1939-1995). En particular, me interesa explorar la posible utilidad que su visión de Barranquilla tendría para un historiador de la ciudad, sobre todo a partir de la lectura de su novela *En diciembre llegaban las brisas*.³ Buena parte de esta narrativa —tanto en esta novela como en otros de sus cuentos—, parece ser de naturaleza autobiográfica.⁴ Y

buena parte de esta narrativa se desarrolla en Barranquilla. Algunas referencias permiten además identificar el tiempo en que transcurre la obra: alusiones a los años cincuenta, a los libros del Che y Mao, o a las camionetas de los marimberos, sugieren que la Barranquilla de Marvel Moreno se ubicaría entre las décadas de 1950 y 1970, es decir, desde su adolescencia hasta su traslado a París. Esta dimensión temporal condiciona de alguna manera mis reflexiones. Se trata de un período poco

* Este ensayo fue escrito para el coloquio sobre la obra de Marvel Moreno organizado, en 1997, por Jaques Gilard en la Universidad de Toulouse, Francia, conjuntamente con Fabio Rodríguez, de la Universidad de Bérgamo, Italia. Fue publicado originalmente en el libro editado por Gilard y Rodríguez, *La obra de Marvel Moreno*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni editore, 1997. Posteriormente, formó parte de la colección de Eduardo Posada Carbó, *El desafío de las ideas: ensayos de la historia intelectual y política en Colombia*. Medellín: Banco de la República / Fondo Editorial Universidad Eafit, 2003. p. 279-294. Se publica con la autorización del autor. © Reservados todos los derechos.

estudiado por los historiadores, dado su carácter contemporáneo. Mis propias investigaciones sólo llegan hasta 1950.⁵ Estas reflexiones, por lo tanto, se inspiran más en mis propias impresiones y recuerdos de esa Barranquilla recreada por Marvel Moreno, que en el esfuerzo sistemático por reconstruir el pasado de la ciudad a través de las diversas fuentes que ordinariamente sirven al historiador en su tarea. Nos distancia tal vez una generación. Pero mis evocaciones de Barranquilla, como las de su obra, son también en parte fruto de una creación del exilio. Barranquilla es, sin lugar a dudas, el escenario de su novela. El nombre de la ciudad aparece repetidamente en el texto. Marvel Moreno la ubica geográficamente, «junto a un río, muy cerca del mar» —esa doble condición portuaria que determinaría su naturaleza mercantil.⁶ También identifica muchas de sus calles más populares: no sólo la 72 sino, quizá más significativamente, aquellas del casco tradicional que se conocían aún por sus nombres, y no por esos números que se impondrían con la nueva nomenclatura que trajo el crecimiento urbano.⁷ Así aparecen la calle San Blas, donde el padre de Lina Insignares —la narradora central de la novela— tenía su modesta oficina de abogado; la del Comercio, con las tiendas de telas de los judíos; y otras más: 20 de Julio, Cuartel, la calle del Crimen.⁸

Es cierto que la narrativa transcurre primordialmente en espacios privados o en los vecindarios de gente acomodada —las casas de El Prado, esa urbanización diseñada por los hermanos Parrish en la década de 1920, alrededor del club que sirvió de jalón para atraer residentes de los barrios tradicionales del Centro.⁹ Al cerrar sus memorias, Lina Insignares contrasta el mundo caribeño de sus abuelas con el «ligero y fácil» de su existencia que giraba «siempre en torno a la piscina de un club y a los bailes del carnaval.» Sin embargo, el horizonte de la novela desborda con alguna frecuencia las fronteras del club. La sociabilidad de los protagonistas transcurre también en otros lugares públicos de recreación y de cultura que pasan desapercibidos en la lectura de Miguel Arnulfo Ángel: el parque Sagrado Corazón, los teatros Rex y Murillo, la Escuela de Bellas Artes, el mismo Puerto Colombia. Si la Plaza de San Nicolás no aparece claramente como ese «centro simbólico... casi sagrado» de otras ciudades latinoamericanas, se debe precisamente al desarrollo peculiar de Barranquilla, ajeno a muchas de las características urbanas de la Colonia.¹⁰ Además de El Prado, hay referencias a otros barrios. Al San José, «extramuro de clase media baja»,



Archivo de Liz Palacios

Marvel Luz Moreno.

como lo llamó Julio Olaciregui, cuya vanidad se sintió halagada al descubrir la mención a su barrio en la obra de Marvel Moreno.¹¹ Y al Barrio Abajo, donde, según la novelista, «ninguna mujer blanca había puesto nunca los pies.» Por lo demás, hay que advertir que el carnaval, esa fiesta en que «hombres y mujeres [...] en la batalla de flores, todos pintorreteados» echan maizena y beben «a pico de botella», transcurre en espacios públicos donde los papeles sociales se invierten. Las comparsas de los clubes ganarían notoria espectacularidad desde fines de la década de 1970; pero en 1959, bajo el reinado de Marvel Luz, el verdadero espectáculo ocurría el sábado de carnaval, el día cumbre de la festividad, en la batalla de flores.¹²

Además de las referencias geográficas, a las calles y vecindarios de la ciudad, la novela de Marvel Moreno evoca otras características que permiten identificar con claridad a Barranquilla. Repite el mito de su fundación, de ese lugar donde llegaron «las vacas... huyendo de una sequía», y obligaron así «a sus propietarios a instalarse en aquel infier-

no tres siglos atrás.»¹³ Repite esa idea sobre la ciudad, desafortunadamente popularizada, la de ser «un ardiente caserío sin historia.» En la descripción de los personajes y sus contornos surge también el retrato de una ciudad de inmigrantes. Abundan los extranjeros: judíos de la calle del Comercio, enigmáticos franceses evadidos de Cayena, alemanes y españoles, italianos como Giovanna Mantini, los chinos que trabajan en el kilómetro dos. También los hay nacionales: de Sabanalarga, de Usiacurí, de Cartagena, de la Guajira, o del interior andino, como el doctor Vesga, «un santandereano que se había refugiado en Barranquilla... huyendo de la violencia.» Pero hay así mismo vacíos: no hay «turcos» una omisión de interés si se tiene en cuenta que, entre todos los grupos de inmigrantes que llegaron a Barranquilla, los sirios, libaneses y palestinos fueron los más numerosos.¹⁴ Tampoco hay vallenatos, quienes se integraron con muy buen éxito en la élite de la ciudad.

El cuadro de Barranquilla lo complementan otras referencias también explícitas como el clima, inconfundiblemente tropical excepto por la ausencia de aguaceros. Pero hay alusiones al «ardiente resplandor de la mañana», al calor feroz y, por supuesto, a «las brisas de diciembre que ponían un sabor de sal sobre la vajilla.» Hay así mismo alusiones a algunas costumbres de los tiempos de las abuelas —los castigos con la penca—, a las diversiones de los adolescentes —el «prohibido juego de la botella»—, a los periódicos de la ciudad —*El Heraldo* y el *Diario del Caribe*— y hasta a algunos alimentos y bebidas del folclor local: el ron blanco, las arepas, los chicharrones y los huevos de iguana. Hay finalmente alusiones que evocan olores familiares: el «pañuelo apestado de Menticol», el «Flit que Berenice rociaba con una bomba roja apenas se anunciaban en el atardecer las primeras nubes de mosquitos.»

Con todo, Marvel Moreno apenas nos ofrece una Barranquilla a pincelazos, meras referencias, alusiones y evocaciones. No hay descripciones precisas de esas calles ni de esos vecindarios, ni de esas casas, ni del Country Club que tanto parece obsesionarle. Tampoco hay un cuadro detallado de su sociedad y sus complejidades. No es ésta una novela de costumbres. Ni mucho menos una novela histórica. No lo pretende. Marvel Moreno nos revela sí una gran pasión por la ciudad una contradictoria pasión que parecería traducirse con frecuencia en profundo rencor y hasta desprecio. Barranquilla se le antoja entonces como «un enor-

me cementerio, un lugar de desolación y ruina.» Es aquella ciudad «que tenía necesidad de tan poca cosa para hervir de maledicencia.» Los inmigrantes extranjeros se habían instalado allí «contra su pesar». Gustavo Freisen «aborrecía» la ciudad. Giovanna Mantini sólo pudo sentir horror a su llegada, cuando comenzó a apreciar las enormes diferencias entre Turín y Barranquilla: «frente a sus ojos se extendía ahora un río de color de fango, inmenso, despidiendo un tufo podrido de caimán, de animal muerto, de mangles descomponiéndose desde el comienzo de los siglos.» Entre los casi rabiosos sentimientos hacia la ciudad —una rabia identificada a ratos con la nostalgia por una ciudad que va dejando de existir—, sobresalen las frustraciones del espíritu en un medio supuestamente hostil a la contemplación, el rechazo a unos círculos sociales decadentes y dominados por la trivialidad y las apariencias, y, por encima de todo, los tormentos de un universo femenino agredido por la brutalidad de una sociedad en transición. En la Barranquilla de Marvel Moreno no hay espacio para la cultura o el arte; sus pocas manifestaciones se confunden con la mediocridad. Otros novelistas anteriores habían sido similarmente críticos. Emilio Bobadilla, un escritor cubano que llegó a la ciudad a fines del siglo pasado, destacó el desdén del «gangeño» por el teatro: «Lo que en rigor le gustaba... era empinar el codo.»¹⁵ Pero los personajes de Marvel Moreno resienten con más fuerza el ambiente de una ciudad «donde el recogimiento resultaba imposible y la reflexión ineficaz.»

En Barranquilla, «cualquier pensamiento... enconaba en la gente una apatía burlona»; aquí no parece haber «nadie inclinado a considerar las cosas del espíritu.» Doña Giovanna Mantini lucha contra «el empobrecimiento intelectual, en un continente que nunca había elaborado una sola idea.» Para Gustavo Freisen todo era allí «vanidad y corrupción y las obras de los hombres estaban condenadas a perecer.» Hasta el clima atenta contra el arte. Las acuarelas traídas por Freisen desde Europa «se habían descompuesto en horrible amalgama de colores por la maléfica acción de un hongo tropical: cómo vivir en un país donde los cuadros se cubrían de lepra...» Hay así mismo algunas alusiones que parecerían referencias más directas a una realidad cercana: esa «vida artística de Barranquilla, reducida a su ilusoria academia de música, sus hirvientes teatros convertidos entonces en sus salones de cine y sus poetas hambrientos celebrando el progreso industrial o escribiendo sainetes para halagar la vanidad de los señores locales...»

Otras descripciones de Barranquilla no ofrecen este cuadro tan desolador, de extrema pobreza cultural y artística. Entre quienes visitaban Barranquilla, muy pocos se llevaron las favorables impresiones de ese viajero anónimo que, tras ocho meses de residencia en la ciudad en 1893, retrató un mundo donde «el amor por la lectura está tan desarrollado que es muy rara la persona que no tiene entre sus manos un libro», donde había gran afición por el teatro, y donde los conciertos y las veladas eran frecuentes.¹⁶ Ni todos tenían la oportunidad, ni quizá tampoco el deseo, de encontrarse con esa «bohemia resplandeciente», ese grupo de intelectuales y poetas con quienes Porfirio Barba Jacob leía «a Darío y a Carlos Marx, a Valencia y a Edgar Quinet.»¹⁷ Estas ocasiones podrían quizá considerarse como excepcionales en una ciudad caracterizada tradicionalmente como «fenicia». O como las expresiones de un pasado glorioso y ya perdido que se percibe en esa «nostalgia de una cultura olvidada» recreada por Marvel Moreno. Pero la cultura no estuvo totalmente ausente en el pasado barranquillero. Ni es posible identificar una «edad de oro» que marcara de forma extraordinaria la vida intelectual y artística de la ciudad. A pesar de sus obvias limitaciones, sorprenden las manifestaciones culturales de Barranquilla que,

con alguna periodicidad, alcanzaron cierto significado. A fines del siglo pasado existía ya un mundillo literario del que se destacaría nacionalmente el cronista, historiador y periodista Julio H. Palacio.¹⁸ En la segunda década del siglo veinte aparecía la revista *Voces* (1917-1920) que, bajo la orientación del catalán Ramón Vinyes, tendría notable influencia en las letras barranquilleras.¹⁹ En 1928 se publica *Cosme*, la novela de José Félix Fuenmayor.²⁰ La filosofía tendría pronto un vocero en Julio Enrique Blanco;²¹ y la historia y el derecho en Luis Eduardo Nieto Arteta. A mediados de la década de 1940 se abría por primera vez una universidad en Barranquilla. La literatura y el arte ganarían renombre con el trabajo de quienes integraron lo que más tarde vino a conocerse como Grupo de Barranquilla —Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas y, sobre todo, el premio Nobel de la literatura, Gabriel García Márquez.²² Durante la década de 1950 la ciudad vivió momentos culturales particularmente ricos, cuando no había necesidad de añorar pasado glorioso alguno.²³ Desde Bogotá, algunos reconocían esta rica actividad en el arte, en la música, y en la literatura.²⁴ Las paradojas de la vida cultural de la ciudad



Foto de Jairo Buitrago (El Heraldo)

serían muy bien descritas por García Márquez cuando, al reseñar el primer libro de cuentos de Cepeda Samudio en 1954, observaba que «en Barranquilla —donde las apariencias indican que no se lee, [...] hay tres librerías en las que Faulkner se agota en 48 horas.»²⁵

¿Podría hablarse de decadencia a partir de los fines de los años cincuenta? No lo creo, aunque la respuesta no es sencilla. Las actividades de algunas instituciones, como las del Centro Artístico, decayeron. Sin embargo, en este caso, los esfuerzos por estimular una cultura musical continuaron con la organización del Concierto del Mes, que en 1992 celebraba 34 años de vida consecutiva, sin «aporte alguno de Colcultura.»²⁶ Pero la desaparición de la Orquesta Filarmónica de Barranquilla se lamentó siempre como una pérdida que comenzó a simbolizar la supuesta existencia de una histórica «edad de oro». La universidad pública, y con ella Bellas Artes, entrarían en crisis desde la década de 1970. A esta crisis, no obstante, se contraponía la fundación de nuevas universidades privadas.²⁷ A fines de la década de 1970 se inauguraba, por fin, el Teatro Municipal, esta vez con ayuda del gobierno central pero fruto de una obstinada y persistente campaña de presión pública. La actividad intelectual alrededor de los periódicos, además de *El Herald*, se intensificó con la aparición del *Diario del Caribe* a fines de 1950 y de sus revistas literarias, el *Suplemento* primero, desde la década de 1970, e *Intermedio*, años más tarde.²⁸

Estos desarrollos, cuya importancia no debe exagerarse, se sucedían en medio de un crecimiento urbano desbordado frente al cual la estructura social no permaneció intacta. De alguna forma, el progreso conquistado por Barranquilla hasta mediados del siglo se movía dentro de las limitadas fronteras de una vida citadina apacible, con características aún de «pueblo grande», en el que el mundo cultural se definía casi exclusivamente en los círculos sociales altos y medios altos. Este escenario se modificaría acelerada y hasta brusca-mente desde la década de 1960, trayendo consigo nuevas diferenciaciones sociales. Desde algunos sectores tradicionales, donde también se vivían procesos de diferenciación, los cambios se identificaron con la decadencia, precisamente esa decadencia que aparece retratada en la Barranquilla de Marvel Moreno. Ya en la década de 1950, Alberto Assa volvía sobre el tema de la supuesta falta de cultura de Barranquilla: «Hay quienes... se imaginan que esta ciudad es un antro de “merca-



Marvel Moreno, 1956.

chifles”, sin ninguna cultura, cuyas únicas diversiones son los carnavales, los reinados de belleza, los tés canasta... o el “gordolobo”.²⁹

Assa se quejaba contra quienes se quejaban: quienes no cesaban de denunciar la falta de cultura no asistían «ni a conciertos ni a conferencias.»³⁰ Fue una queja insistente en quien siempre hizo público su desprecio por la «charanga-pachanga-machanga», como solía llamar al carnaval. Y cuyo Concierto del Mes gozó siempre de «un público mixto de distintas capas sociales, en su mayoría ajeno a los eventos de sociedad.»³¹ Es esta «sociedad» la que recibe mayor atención en la obra de Marvel Moreno. Cualquier lector desprevenido de *En diciembre llegaban las brisas* podría concluir fácilmente que Marvel Moreno sólo está describiendo una sociedad barranquillera cerrada, rígida y exclusiva, compuesta por una «pequeña burguesía racista y prodigiosamente inculta [que] dormitaba en un pantano de frustraciones», «una gente que hablaba a gritos y de manera enfática.» La «alta sociedad» la componen sólo

dos grupos de personas: «los verdaderos señores, descendientes... de hidalgos españoles», y los arribistas, «individuos de poca clase cuyo trato debía evitarse en la medida de lo posible reduciéndolo a formalidades mundanas.»

Se trata de una sociedad pequeña y simple. Que busca mantenerse pura, a través de la unión entre primos con el fin de evitar el mestizaje. Es también una sociedad «secreta», en la que «el verdadero poder se ocultaba», y a la cual «no pertenecerían jamás del todo» los extranjeros. Sus hijos se educan en dos colegios, el Biffi y La Enseñanza, donde «sólo entraban las niñas de buena familia o las herederas de los grandes terratenientes de la Costa». Sus miembros se encuentran dominicalmente en la Iglesia del Carmen a las once de la mañana, en «la misa que servía de identificación social.» Pero, por encima de todo, la comunicación social se sucede en el Country Club, allí donde «pertenecer al club constituía el signo por excelencia de distinción.»

Una lectura más detenida revela, sin embargo, una «sociedad» más compleja y contradictoria. Parecería, en efecto, que estuviesen varias sociedades en juego, simultáneamente, aunque en direcciones contrarias: la de Lina Insignares, atada al pasado, llena de evocaciones tradicionales, y la que la misma Lina observa desarrollarse a su alrededor, con todas las señales del cambio y sus aparentes horrores. El propio mundo familiar de Lina no ha sido tampoco inmutable. La línea materna, la de las abuelas, conduce generalmente a las «añoranzas de las ciudades más antiguas del litoral Caribe», a los antepasados de la España colonial, a la presencia dominante del catolicismo. Pero la de su padre se mezcla con distantes inmigrantes judíos. Las transformaciones a su alrededor son, por supuesto, más inmediatas y abruptas. En las tres vidas paralelas, cuya trama Lina Insignares desenvuelve en la narrativa, sobresalen los matrimonios con inmigrantes, hijos de extranjeros u oriundos de otras zonas caribeñas. No son todos matrimonios entre una misma clase, ni cerrados del todo al mestizaje. Muchos de los protagonistas practican típicas profesiones de la clase media, como la medicina. O son hijos de gamonales de pueblos cercanos. O de industriales. Hay algunos abogados. Pero escasean los comerciantes, la clásica actividad de la burguesía barranquillera. Ni hay políticos ni gobernantes. La supuesta sociedad hidalga se convierte muy pronto en burguesa, una burguesía que queda, en el fondo, sumergida

en una «ciudad de mestizos», llena de «arribistas», una ciudad capaz de absorber a «inmigrantes, buhoneros y prófugos de Cayena», y hasta los «marimberos... que... se dispararían tiros en las calles», en fin, en una sociedad donde «nada se perpetuaba», un «mundo sin memoria ni pasado».

No existe una historia moderna completa de las élites barranquilleras, de su formación y desarrollo.³² El historiador del nuevo milenio que quiera acercarse al pasado de la ciudad encontrará en la novela de Marvel Moreno un esfuerzo por retratar círculos de esa «sociedad» y sus contradicciones en épocas de cambios acelerados, donde los valores tradicionales se confunden con la decadencia o se ven enfrentados al desplazamiento por la irrupción de nuevas fuerzas. Cualquier intento, sin embargo, de identificar exclusivamente la «sociedad» barranquillera con la «sociedad» de Marvel Moreno sería, por supuesto, inadecuado. Se trata aquí de un cuadro apenas fragmentado que, aunque abre puertas hacia un universo más amplio y complejo, se limita a ratos a bosquejar un mundo muy particular.

Por lo demás, las constantes evocaciones a una sociedad colonial y soñolienta remiten a un espíritu ajeno a ese republicanismo que, por lo general, ha caracterizado a una ciudad cuya formación y desarrollo tiene escasísimos vínculos con el pasado colonial —como lo reflejan su tardío significado urbano, su temprano apego por el comercio y el *ethos* capitalista, su arquitectura, esa misma memoria efímera que resalta Marvel Moreno, y hasta la composición de sus élites. Es cierto que a esta «sociedad» se incorporaron algunas familias de viejas ciudades coloniales —Cartagena, Mompós o Santa Marta—, de donde trajeron sus baúles y recuerdos. Pero, a mediados del siglo veinte, es difícil identificar la existencia de esas viejas familias que se retratan en la novela, ancladas en un supuesto pasado colonial, «creyéndose parientes de Alfonso XIII», y rodeadas de óleos que las remontaban a la corte española. Y si existían, no creo que fuesen representativas de una élite que históricamente supo acomodar e integrar a tantos inmigrantes, nacionales y extranjeros, quienes muy pronto perdían su condición de extraños.

Hay, es cierto, algo de mítico en la idea de la «Barranquilla cosmopolita», tal como lo ha sugerido Jacques Gilard.³³ En la ciudad nunca se establecieron masas de inmigrantes, como en Buenos Aires. No obstante, llegaron en números relativa-

mente significativos como para ejercer una notable influencia en su conducta social. Cualquier asomo a la historia de las élites barranquilleras no tardaría en descubrir la presencia evidente de estos extranjeros.³⁴ Sobre todo durante el siglo diecinueve. Los judíos sefarditas provenientes de Curazao tuvieron aquí un lugar prominente.³⁵ Sus nombres se encontraban no sólo entre los comerciantes líderes de un puerto en expansión, sino también entre las autoridades de la ciudad a mediados de siglo, entre los fundadores de los primeros bancos, las primeras industrias y los primeros clubes sociales. Al lado de sus nombres sobresalían así mismo los de familias venezolanas, holandesas, alemanas, francesas, italianas, españolas de origen más reciente —en ocasiones cubano. Y también, evidentemente, los de muchos nacionales, incluidos los de «viejas» familias barranquilleras.³⁶ No surgió de aquí una sociedad fragmentada en *ghetos* étnicos. En el establecimiento de empresas comerciales y en los matrimonios pueden identificarse las más claras expresiones de su integración en la ciudad. No parece, pues, exagerado referirse a una «burguesía cosmopolita» en Barranquilla, relativamente similar a la que Charles Jones estudió en otros puertos de la época, como Buenos Aires.³⁷

Este proceso continuó durante el siglo veinte, aunque bajo otras condiciones e influencias. La presencia norteamericana, por ejemplo, se hizo más visible. Y comenzaron a predominar nuevas corrientes migratorias, sobre todo las del Medio Oriente, los sirio-libaneses que, si bien fueron objeto de alguna resistencia, lograron en poco tiempo integrarse con muy buen éxito en la sociedad. Es cierto que después de la segunda década proliferaron clubes sociales con nombres de otras naciones —el Alemán, el Francés e Italiano, el Hebreo, la Unión Española. Pero dudo que su objetivo fuese el de «impedirle a sus hijos relacionarse con la gente de Barranquilla.» Sospecho que en casi todos esos clubes había más socios nacionales que extranjeros —por lo menos tal es mi recuerdo de mis visitas a los clubes Alemán y Francés e Italiano. Ellos fueron más bien otra expresión de una clase media en expansión, en la que tal vez algunos inmigrantes extranjeros tomaban la iniciativa, como lo había hecho Karl C. Parrish al promover la fundación del Country Club.

La formación de las élites durante el siglo diecinueve se había caracterizado por su extraordinario dinamismo y por grados importantes de movi-

lidad. Y por su relativa apertura. Se destacan, así, su falta de tradiciones notables: «nada duraba allí, nada se perpetuaba.» Si algo comenzó a caracterizar a esa sociedad fue su rápida disponibilidad a aceptar lo novedoso, con la que parecía perpetuar su condición de ser una «sociedad de aluvión». El reconocimiento de estas características cambiantes no debe negar, sin embargo, la existencia de continuidades, menos visibles pero no por ello desvanecidas del todo. Ellas han recibido muy poca atención. Los relatos de Marvel Moreno invitan a reflexionar sobre la persistencia de lo que podríamos llamar una Barranquilla profunda, en la que logran sobrevivir unas tradiciones a pesar de las olas de cambio, una Barranquilla que absorbe y que no deja absorberse por los inmigrantes, pero nuevamente expuesta al embate transformador del progreso a mediados del siglo veinte y quizá, esta vez, con menos fuerzas de resistencia. Marvel Moreno nos descubre aquí un rico horizonte para explorar históricamente. Aunque creo que la realidad descubriría una «sociedad tradicional» con intereses mucho más diversificados, con círculos decadentes mas también con elementos renovadores, una sociedad más compleja cuya vida no gira sólo alrededor de un club social.

La ciudad de Barranquilla, sus élites y su entorno son, por supuesto, el contexto de ese universo femenino que Marvel Moreno explora de manera más sistemática.³⁸ Contra ese mundo se vuelcan particularmente los ojos críticos de quien describe con desdén y rechazo a ese «círculo de muchachas destinadas a presentarse juntas algún día en sociedad», que se reúnen en las vacaciones «a jugar canasta» y a «bordar toda suerte de trapos inútiles para los pobres», cuyas conversaciones se reducen «a repetir chismes» y «a pasarse disparatadas versiones del acto sexual.»

Como la sociedad que lo rodea, es un mundo también en transformación. Que lucha contra las ataduras de la educación religiosa, en una ciudad que siempre se ha tenido por pagana. Un mundo que, por encima de todo, lucha por liberarse de una sociedad dominada por hombres como Benito Suárez, «previsible marido despótico, agresor de ancianos, asesino de perras, hacedor de malos versos... hombre calculador que organizaba su violencia con perfidias de cortesano florentino.» En un viraje curioso, la lucha de este mundo femenino contra la violencia masculina parecería representar la confrontación entre esa sociedad barranquillera tradicional, envuelta en ensueños, y los elementos externos que la corrompen. Los

personajes que agreden al mundo femenino son casi todos de afuera. O recién llegados. Álvaro Espinoza es un «niño mimado de la burguesía cartagenera». Los Freisen son unos «franceses medio locos». Benito Suárez es el hijo de una italiana que un buen día se encontró casada con un hijo de un gamonal de Sabanalarga. El barranquillero más «genuino» de la novela parece ser el padre de Lina Insignares, un «abogado para quien la Ley es una expresión de respeto», «hombre pacífico que jamás había sentido en sus manos el peso de un arma», a quien se le podía siempre ver «remontar la calle San Blas en su blanco vestido de lino... sonriéndole a mendigos, emboladores y vendedores de chucherías.» Es una interesante paradoja. Que revela tal vez las pasiones contrarias de Marvel Moreno. La novela que desde algunos ángulos se muestra como un furioso ataque contra las tradiciones de la ciudad, es desde otros la defensa de una sociedad en vías de destrucción.

«My old friend, stop and think:/ you'll get used to it little by little. / Your nostalgia has created / a non-existent country, with laws / alien to earth and man.» Así le hablaban los versos de Seferis al exiliado que, a su regreso después de muchos años, buscaba vanamente su añorado jardín, su vieja casa y sus amigos.³⁹ Lina no volvió, ni creyó que volvería nunca, aunque en su narración nos estaría diciendo a ratos que nunca se fue. Otros hemos regresado. Y como el exiliado de Seferis hemos recorrido la ciudad en busca de la ciudad que ya no existe, esa ciudad siempre recreada en el exilio, tal vez con más espacio para la alegría y el amor que en la Barranquilla de Marvel Moreno, pero no por ello menos inexistente.



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)

NOTAS

¹ W. Lacqueur, «Literature and the historian», *Journal of Contemporary History*, n° 2(1), 1967, p. 14.

² A. Knight, *Latin America. What price the past? An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 18 November 1993*, Oxford, 1994, p. 32. Para una discusión de las nuevas corrientes historiográficas, véase N. F. Partner, «Historicity in an age of reality-fictions», en F. Ankersmit y H.

Kellner, *A new philosophy of history*, Londres, 1995.

³ M. Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987. A menos que se exprese lo contrario, todas las citas que siguen se refieren a esta obra.

⁴ R. Illán Bacca ha recordado episodios de una fiesta en el patio Andalúz del Hotel del Prado en 1959, presentes en el cuento «La noche feliz de Madame Yvonne» en M. Moreno, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Bogotá, Ed. Pluma, 1980. Véase R. Illán Bacca, «Cuando se llamaba Marvel Luz», *Caravelle*, 66, 1996, p. 128. Para una nota biográfica, véase F. Rodríguez Amaya y J. Gilard, «Breve biografía», en M. Moreno, *Qualcosa di brutto nella vita di una signora perbene*, Milano, Jaca Book-Università di Bergamo, 1997, p. 274-282.

⁵ Véanse en particular Posada Carbó, *Una invitación a la historia de Barranquilla*, Bogotá, 1987, y *The Colombian Caribbean: A Regional History*, Oxford, 1996.

⁶ Para la historia portuaria de la ciudad, véase T. Nichols, *Tres puertos de Colombia*, Bogotá, 1973.

⁷ El profesor Alberto Assa era insistente en su nostalgia «por la nomenclatura real que va desapareciendo ante la invasión de números y más números.» C. de Campo Alegre (Alberto Assa), *Los rincones de Casandra*, Barranquilla, 1994, vol. 1, p. 407 y vol. 2, p. 107.

⁸ Todas estas calles escaparon a la atención de M. A. Ángel, quien en su lectura de la novela sólo logró identificar «una calle, la calle 72»; véase su «Barranquilla, en las líneas apretadas de *En diciembre llegaban las brisas*», *Huellas*, n° 43, Barranquilla, Universidad del Norte, abril de 1995, p. 10.

⁹ Para las actividades de los hermanos Parrish y la Compañía Urbanizadora El Prado, véase E. Posada Carbó, «Karl C. Parrish, un empresario colombiano de

los años veinte», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, XXIII, 8, 1986, p. 3-20.

¹⁰ Para una lectura de la novela que encuentra un énfasis casi exclusivo en los espacios privados, véase M. A. Ángel en «Barranquilla, en las líneas apretadas de *En diciembre llegaban las brisas*», op. cit., p. 10.

¹¹ J. Olaciregui, «Que viva Marvel Luz», en *Caravelle*, n° 66, Toulouse 1996, p. 139.

¹² La importancia del carnaval como experiencia social significativa fue resaltada durante el coloquio por Consuelo Posada, Ramón I. Bacca y Teresa de Cepeda. Otra reina del carnaval, Gladys Rosanía, estimuló el siguiente texto de Gabriel García Márquez en 1952: «...Barranquilla podía conocerse con solo conocer a Gladys Rosanía... Está empeñada en una campaña cívica... Ha vuelto a los micrófonos, a las calles... con el mismo sentido... que ha presidido sus festividades públicas, sus bazares y sus actos sociales. Todo esto, en una mujer que disfruta en silencio el placer de una buena lectura; que asiste a las exposiciones; que va a los conciertos y a los estadios. Un temperamento que, quienes conocemos a Barranquilla, tenemos razones para decir que es el... temperamento de mujer que más se parece a la ciudad», G. García Márquez, *Obra periodística. Textos costeños*, (ed. a cargo de J. Gilard, Barcelo-

na), 1981, vol. 1, p. 778-779.

¹³ Sobre este mito, véase J. Gilard, «La prensa al servicio de una mitología urbana: el caso de Barranquilla», Toulouse, 1993, mimeo. Sobre los orígenes de Barranquilla, véanse: N. Madrid Malo, *Barranquilla, el alba de una ciudad*, Bogotá, 1986, y J. A. Blanco Barros, *El norte de Tierradentro y los orígenes de Barranquilla*, Bogotá, 1987.

¹⁴ Aparecen «turcos», sin embargo, en su cuento «El hombre de las gardenias», en *El Encuentro y otros relatos*, Bogotá, El Áncora Ed., 1992. Sobre la inmigración sirio-libanesa, véanse: L. Fawcett de Posada, «Libaneses, palestinos y sirios en Colombia», *Documentos*, n° 9, Barranquilla, Universidad del Norte, 1991, y su versión en inglés publicada en A. Hourani y Nadim Shehadi, ed., *The Lebanese in the world: A century of Emigration*, Londres, 1992.

¹⁵ E. Bobadilla (Fray Candil), *A fuego lento*, fue publicada originalmente en Barcelona en 1903. La gobernación del Atlántico la reeditó en Barranquilla en 1994.

¹⁶ *Viaje de O Drasil. De Bogotá a Barranquilla en tren, mula y a bordo del vapor Francisco Montoya, y estadía en esa ciudad por ocho meses - 1893*, Barranquilla, 2ª edición, 1994, p. 70-71.

¹⁷ P. Barba Jacob, *El corazón iluminado*, Medellín, s.f., p. 41.

¹⁸ En la década de 1940, cuando publicaba en *El Tiempo* dominical sus memorias, Julio H. Palacio seguía aún activo. Una primera selección de estas crónicas apareció en Bogotá en 1942, bajo el título *Historia de mi vida*. Ésta ha sido complementada ahora por dos nuevos volúmenes, uno editado por la Universidad del Norte, *La Historia de mi vida. Crónicas inéditas* (Barranquilla, 1992); y otro editado por el Senado de la República, *Historia de mi vida* (Bogotá, s.f.). Diego de la Peña (qepd) me contó que por muchos años había intentado infructuosamente que Colcultura se interesase por reimprimir estas valiosas memorias.

¹⁹ Sobre Vinyes véanse J. Gilard, «Voces (1917-1920): Un proyecto para Colombia», *Huellas*, n° 31, abril de 1991, p. 13-22; y R. Illán Bacca, «Presencia de Voces en la narrativa del Atlántico», *Huellas*, n° 36, diciembre de 1992, p. 36-49.

²⁰ Véanse los ensayos de R. Illán Bacca, «El mundo de Cosme» y «El mundo de Cosme, II», en *Huellas*, n° 30 y 31, diciembre de 1990 y abril de 1991, p. 21-29 y 29-38, respectivamente.

²¹ J. Núñez Madachi, «Dimensión espacial y temporal originaria en la vida de Julio Enrique Blanco», *Huellas*, n° 28, abril de 1990, p. 5-18.

²² J. Gilard, «El grupo de Barranquilla», *Revista Iberoamericana*, n° 128-129, julio-diciembre de 1984, p. 905-935.

²³ Muchas de estas actividades, sobre todo las musicales que organizaba el Centro Artístico, pueden seguirse a través de la columna de A. Cepeda Samudio en *El Heraldo*, «La brújula de la cultura», en A. Cepeda Samudio, *En el margen de la ruta* (ed. a cargo de J. Gilard.), Bogotá, 1985, p. 367-460. Sobre el florecimiento cultural de estos años y sus posibles vínculos con la economía de la ciudad, véase el interesante artículo de J. Villalón, «Barranquilla en el tiempo de la prosperidad de milagro, 1947-1957», *Huellas*, n° 40, abril de 1994, p. 14-30.

²⁴ P. Morales Pradilla, «Barranquilla llega a las letras», *El Tiempo*, 28 de noviembre de 1954, citado en Gilard, *El grupo de Barranquilla*, p. 906.

²⁵ *El Espectador*, 15 agosto de 1954, en A. Cepeda Samudio,

Todos estábamos a la espera, Bogotá, 1993, p. 11.

²⁶ *Los rincones de Casandra*, vol. 2, p. 477. El buen éxito de esta organización se debía al esfuerzo individual del profesor Alberto Assa, quien lograba —a pesar de muchas frustraciones— conseguir aportes de las embajadas extranjeras y de algunos empresarios para sus iniciativas.

²⁷ No todas, es cierto, similarmente comprometidas con la educación ni la cultura. Pero las labores de la Universidad del Norte —sobre todo a través de su revista *Huellas* y de su emisora radial desde la década de 1980— merecen destacarse.

²⁸ Este periódico lamentablemente desapareció en 1992. Hay que advertir, no obstante, que «en toda la década de los sesenta, Barranquilla no tuvo un suplemento literario» —como lo ha notado R. Illán Bacca, para quien la ciudad por lo tanto sufría de «orfandad literaria» en esa década. El *Suplemento del Caribe* apareció en 1973. Véase de Bacca sus *Crónicas casi históricas*, Barranquilla, 1990, p. 64.

²⁹ *Los rincones de Casandra*, vol. 1, p. 29.

³⁰ «¿Dónde estaban el viernes por la noche los “intelectuales” de Barranquilla?», preguntaba el profesor Assa tras percatarse de su ausencia en el concierto del pianista francés Bernard Flavigny en Bellas Artes. «¿Dónde los centenares de “doctores”, abogados, médicos, ingenieros? ¿Dónde los directivos, profesores y estudiantes de ambas universidades? ¿Dónde los profesores y alumnos de Bellas Artes? ¿Dónde los periodistas, los escritores y los poetas de bolsillo?... Nada más triste oír tanto de cultura, a quienes más a menudo la desertan.» Hubo, sin embargo, «bastante gente» en el concierto. *Los rincones de Casandra*, vol. 1, p. 41.

³¹ *Ibidem*, p. 396.

³² Hay, sin embargo, algunos interesantes acercamientos. Véanse, por ejemplo, S. Solano y J. Conde, *Élite empresarial y desarrollo industrial, 1875-1930*, Barranquilla, 1993, y J. Restrepo y M. Rodríguez, «Los empresarios extranjeros de Barranquilla, 1800-1900», *Desarrollo y Sociedad*, mayo de 1982. El texto de F. Baena y J.R. Vergara, *Barranquilla, homenaje del Banco Dugand*, Barranquilla, 1922, es de consulta obligada. También hay muchos datos útiles en M. Goenaga, *Lecturas locales. Crónicas de mi vieja Barranquilla*, Barranquilla, 1953. Un retrato de la élite económica de la ciudad en la tercera década de este siglo se encuentra en *Directorio comercial pro-Barranquilla*, Barranquilla, (ed. a cargo de E. Rasch Isla), 1928. Los excepcionales *Recuerdos de Barranquilla* de Jacinto Sarasúa son también muy útiles, Barranquilla, 1988.

³³ J. Gilard, «La prensa al servicio de una mitología urbana», op. cit.

³⁴ J. Restrepo y M. Rodríguez «Los empresarios extranjeros», op. cit.

³⁵ Véase E. Posada Carbó y L. Fawcett, «Jews and Arabs in the development of the Colombian Caribbean», *Immigration and Minorities*, forthcoming, 1997.

³⁶ Véase, por ejemplo, la lista de los mayores contribuyentes del impuesto a la renta en Barranquilla en la década de 1870: *Gaceta de Bolívar*, Cartagena, 9 de abril de 1871.

³⁷ C. Jones, *International business in the nineteenth-century. The rise and fall of a cosmopolitan bourgeoisie*, Brighton, 1987.

³⁸ Este es el objeto de otras ponencias de este coloquio.

³⁹ G. Seferis, *Collected poems* (trad. E. Keeley y P. Sherrard), London, 1982, p. 221-225. ■

El Carnaval como desacralización de la Fiesta

Carlos Julio Pájaro M.*

«Todo lo que es profundo ama el disfraz... Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara». Nietzsche

Los orígenes de las fiestas de carnaval han dejado de ser, en gran parte, un asunto con residencia en la oscuridad. Hoy sabemos que desde las épocas más remotas de su celebración occidental —en territorio griego (siglos XII-XI a.n.e.)— han estado asociadas a diversos ritos religiosos de los pueblos. Las *bacanalia*, expresión festiva con que griegos y romanos practicaban su culto a Dioniso; las *lupercalia*, pompa y regocijos consagrados al dios Pan los 15 de febrero, y las *saturnales*, fiestas en que los romanos tributaban homenajes a Saturno los 17 de diciembre, son festejos registrados en el mapa cronológico de celebraciones de la religión antigua. Afirman los investigadores que, a la llegada de la primavera, los atenienses salían durante tres días a las calles a festejar el goce de vivir, sumergidos en banquetes náufragos del vino. Un cortejo recorría los ardientes callejones

de Atenas con la efigie de Dioniso encaramado en una alegórica carreta en forma de navío. Esta embarcación fue trasladada a Roma con el nombre de *carrus navalis*, expresión que, por obra del tiempo y de las costumbres, pudo luego evolucionar hasta fundir la palabra *carnaval*.

Carnaval designa propiamente, en la tradición de algunas iglesias cristianas, un lapso de tres días (transformados en cuatro por algunas culturas) que precede a la exigente austeridad y ascetismo de la Cuaresma —los cuarenta días en que Jesucristo guardó ayuno y abstinencia—; este lapso concluye con el martes de absolución o, en su defecto, el «miércoles de ceniza». A partir de este día, por ejemplo, el ritual católico somete a su comunidad a una fuerte prohibición de la carne («viernes de vigilia» o «días de pes-



Archivo de Darío Moreu, 2001

* Nació en Barranquilla. Filósofo y magister en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador y ensayista. Profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad del Norte desde 1992. Este artículo fue escrito especialmente para *Huellas*.

cado»); en Roma esta disposición toma el nombre de *carnes tollendas* («deben suprimirse las carnes»), abreviación de la frase latina *dominica ante carnes tollendas*: «domingo antes de suprimir las carnes.» El ayuno adopta también el nombre de *carne levare* («quitar la carne»), todo lo cual nos proporciona razones etimológicas para imaginar también una evolución lingüística originaria de las palabras *carnestolendas* y *carnaval*, respectivamente.

Este período de tres desenfadados y delirantes días de tolerancia pura, además de parecer coincidir en el calendario con la fiesta antigua de las lupercalia —ofrecidas en honor de Pan, el fauno de los romanos—, tiene en común con ésta y con las saturnales —rito igualmente precristiano—, el hecho de que la sociedad se toma un respiro en la aplicación de sus normas para dar lugar a la desinhibición y a la locura colectiva. En una *kathársis* que le dispone a soportar los rigores de la Cuaresma, puede el hombre ser un estallido elemental de pasiones, apetitos y animalidad, porque todo le está permitido. Los símbolos sexuales y eróticos de toda índole (lingüísticos, gestuales, ornamentales...) se ven asociados a las manifestaciones folclóricas y danzarias, pero toda esta prodigalidad voluptuosa, que para cualquier otra época del año amenazaría con la condena de sus protagonistas al eternamente flamígero infierno, será evaporada con la absolución que da comienzos a los ritos de la Cuaresma.

Las fiestas de carnaval, desde aquel entonces, tienen como peculiaridad el uso de máscaras —ligadas al ritual del canto y la danza— con trajes extravagantes y de ridícula figura: el disfraz. La máscara y el disfraz comenzaron a usarse en estas festividades de «consagración de la primavera» en el mundo griego, como imitación de la naturaleza por el hombre, pues deseaba lucir así una nueva y vivaz fisonomía como aquella. Pero, en la versión cristiana, la máscara y el disfraz, propios de estas fiestas en que griegos y romanos veneraban a la siempre-viva naturaleza, se convierten en emblema religioso, resultado de los designios de Dios.

La primavera simboliza la perenne «edad temprana» de la naturaleza, fenómeno que aflige penetrantemente al hombre al meditar sobre su pronta e inexorable decrepitud tras los años vividos. También la serpiente renueva su apariencia cambiando de piel persistentemente, lo que le ha dotado del envidiable don de la inmortalidad o, al menos, de la eterna juventud, según el imaginario



Archivo de Darío Moreu, 1998

popular. El hombre envejece y muere, mientras que la serpiente emerge de su arrugada piel y recobra la juventud. La herencia espiritual de los pueblos cristianos ha atribuido esta dolorosa desventaja del hombre al hecho según el cual, una vez Dios «hubo acabado de hacer todas las cosas preguntó: '¿quién puede mudar su piel? Si hay alguno que lo sepa hacer, ese no morirá.'. Sólo la serpiente le oyó y contestó: '¡Yo puedo!' « (Gaster-Frazer).

Aquí se confunden el mito agrario arcaico y el mito bíblico, enderezando los actos del hombre a buscar su propia forma de muda-piel. El disfraz y la máscara son una alegoría por la que el hombre, mudando su piel, se hace inmortal recobrando la juventud y las fuerzas como las plantas y la serpiente. El mito agrario es un componente esencial de esta forma antigua de Religión —también agraria—, y ésta, así como constituye el lugar de origen de los ritos de donde deriva el teatro griego (acontecimiento que goza de amplia bibliografía producida por especialistas), asimismo es el lugar original de la fiesta de carnaval —prolongación del teatro en un escenario descomunal—, como podemos constatarlo mediante un acercamiento a sus elementos.



Sátiro alado, 1998.

LA FIESTA AGRARIA

La religión antigua es «religión de la naturaleza», por ello, sus ritos expresan una espiritualmente profunda veneración a fenómenos naturales. Los elementos de esta *religión agraria* se pueden comprender partiendo del sondeo de los que, al mismo tiempo, son los elementos de la *fiesta agraria*, como serie de rituales organizados en un orden determinado y a través de los cuales el hombre antiguo comparece ante la divinidad. En la fiesta agraria provisionalmente se detiene el curso monótono de los acontecimientos, se trastocan el tiempo y el espacio y la personalidad, y se suprimen las restricciones de la vida ordinaria. Por eso, la fiesta agraria constituye una pausa atemporal tras el normal ciclo del tiempo, la cual habría de lograr una renovación de la vida —nueva cosecha, nueva felicidad— y una liberación de la impureza depositada en ella por el curso de los días. Este efecto expiatorio (catártico) de la fiesta agraria es producido por la introducción en ella de la *parresia* [Δᾶνῆσις] o ‘libertad de palabra’ de origen religioso, que posibilita una descarga emocional y se expresa en la forma de libre expresión de la crítica y la sátira contra un presente desgraciado.

El orden de la naturaleza, como equilibrio y armonía del *cosmos*, muestra al griego antiguo un

aspecto o imagen *ideal* del mundo, el cual contrasta con ese presente desgraciado. Por esta razón le venera bajo la tutela de uno de los grandes dioses a quien esté asignada la fiesta y que, generalmente, son representados mediante una de las figuras predominantes en estos rituales: Eros o Dioniso. Estas dos divinidades tienen en común el ser potencias que arrastran al hombre fuera de su normalidad y le transportan mediante la *mania* (locura) liberadora y obsequiosa de felicidad; le conducen a reconquistar su justo pasado perdido, le alejan el miedo y el riesgo y le unen a un mundo suprasensible; todo esto ha dado lugar a que se les llame «fiestas dionisiacas». Estas características, además, fueron heredadas por la Comedia, originaria también de estas fiestas, como se ha dicho del teatro en general.

También el llanto y el dolor tienen libre expresión en la fiesta, pues en ella convergen diversos aspectos de un conglomerado de ritos y celebraciones que pueden igualmente destacar tanto los aspectos dolorosos de la vida, como los de crecimiento y triunfo; ello siempre referido por igual a la vida vegetal —el ciclo de la muerte y el nacimiento de la vegetación— o a la vida animal y humana. La crítica, el sarcasmo y la violencia necesaria que les asiste, presentes en la festividad, apuran ese proceso de muerte, y el posterior de resurrección y alegría; pero siempre dominan el tema del dolor y la muerte y el de su superación en una liberación: ello, tanto al nivel mítico como al de la fiesta misma, que es en sí liberación y felicidad.

En la fiesta agraria el mundo humano es asimilado al elemento central de aquélla, la fecundidad de campos, plantas y animales. Esto puede explicar la atmósfera de la *fiesta dionisiaca*, alejada de todo sentimiento bélico y que subsume al hombre en un orden de abundancia, ebriedad y sexo, que le apartan de sus limitaciones y problemas individuales. Este estado de normalidad sexual rota, el cual da licencia a la aceptación de todas las obscenidades que cooperan a su efecto, tiene un poder purificador provocado por el éxtasis o vértigo que sumerge al hombre griego en la colectividad, tornándose uno con ella en un mundo intemporal.

Una síntesis de los elementos de la fiesta agraria —los cuales están en consonancia con los de las fiestas de carnaval, pese a las críticas que esta afirmación pueda suscitar—, nos la permite el citar las siguientes aseveraciones de un extraordinario especialista, el presidente de la Sociedad Es-

pañola de Estudios Clásicos, Francisco Rodríguez Adrados: «La fiesta es un tiempo fuera del tiempo en que el hombre se pone en comunicación con lo divino. Todas las limitaciones del presente desaparecen: son libres el llanto y la risa, son diferentes y sin tasa las comidas, diferentes los vestidos, quedan abolidos los tabúes sexuales y otros tipos de restricciones. El poder y la santidad pueden ser parodiados, así en las fiestas del tipo de las saturnales (Saceas de Babilonia, por ejemplo). Es el tiempo mítico, concebido como caos y como felicidad, del cual emerge el otro. El futuro es concebido como un pasado feliz; toda idea de reformismo, utopismo, rotura de límites, se abre paso. Se dan ejemplos como los sacrilegios e incestos a la muerte del rey (islas Sándwich), las orgías y cambios de vestidos entre hombres y mujeres en las fiestas del invierno chino, en varias fiestas griegas.»

Sobresale, como parece obvio, que dentro de las unidades elementales de la fiesta agraria se produce la conjunción, sin oposiciones, de lo lúdico y lo religioso —así como otras unidades de opuestos— a tal nivel, que resulta prácticamente imposible demarcar líneas fronterizas entre lo uno y lo otro. La vecindad de estos elementos es la que, alcanzado el predominio por la religión cristiana, facilita el desplazamiento del ritual de la fiesta a lo meramente lúdico, quedando reducido a juego puramente gratuito. El resultado de este giro no es otro que la aparición de la *fiesta carnavalesca* (los carnavales) de carácter eminentemente pagano, la cual, necesariamente, conserva rasgos de las celebraciones rituales de la religión agraria, aunque casi siempre de manera encubierta, en las naciones cristianas de Europa y en las nacidas de ellas en otros continentes. Por ejemplo, tiende a producirse una polarización por la que se eliminan de lo carnavalesco los rasgos dolorosos y «serios», de modo que la presencia del llanto, asociado a la muerte, se ve tan sólo «representada» mediante parodias de funerales, riesgos, luchas o muerte (del carnaval), aunque la acción se reviste con sus dos caras teatrales de tragedia y comedia, propias del carnaval. De este modo, estamos en capacidad de afirmar que los temas del carnaval derivan de los de la fiesta (agraria) y, en muchos sentidos, no hacen otra cosa que continuarla, dándole quizá el carácter y el semblante a que tendía.

LA MÁSCARA Y LA COMEDIA

Pero lo expuesto hasta aquí nos permite todavía detenernos en dos componentes esenciales del car-

naval que muestran su clara semejanza con la fiesta agraria en la cual hunden sus raíces y, concretamente, con diferentes celebraciones y productos culturales griegos.

Primero, la máscara, que con todo y no ser creación exclusivamente griega, era un elemento básico en los ritos preteatrales de la fiesta agraria, y su uso teatral —que para el caso que nos ocupa es un producto cultural eminentemente griego—, es también una derivación de aquéllos. La máscara confiere en Grecia la identificación forzosa con lo extraño y lo divino, obteniéndose el don de «ser otro» y de lograr poderes más allá de los limitados alcances humanos. La máscara pertenece originariamente al mundo de los muertos y las divinidades infernales —que característicamente son también, de modo corriente, divinidades agrarias de las que dependen la vegetación y la vida toda—. De este modo, la *mimesis* [íéιçóéò] constituye un elemento esencial de la fiesta agraria y pasa a serlo de la misma manera en el teatro y, en su prolongación, el carnaval.

Si por su carácter extático la fiesta agraria suprime el tiempo e identifica al individuo con todos los de su comunidad y a ésta con el todo cósmico, se deduce entonces que tienen cabida en ella todos los elementos miméticos y todas las interpretaciones miméticas posibles: el sacerdote, en virtud de la máscara, se transforma en Deméter durante su ritual evocativo de la divinidad; también, gracias a la máscara, al perder el individuo sus confines y limitaciones, los hombres pueden sentirse como mujeres o viceversa o bien como seres animales o semianimales (antigua encarnación de lo divino); en ciertos casos, la máscara simboliza el revestirse de elementos nuevos y no comunes necesarios para realizar el rito y, en otros, gestos y rasgos horribles, entre amenazadores y grotescos, normalmente destinados a alejar el mal (*apotropaios*). Y todo esto llevado a la formidable amplitud de ceremonias miméticas —con o sin máscara— que permite la combinación de Música, Canto y Danza, que es lo que las fuentes donde ha sido hallada la información aquí presentada identifican como *mimesis*, y que atraviesa por igual a la fiesta agraria, al teatro y al carnaval.

El segundo es la Comedia. Se puede asegurar sin temor a equivocarnos que el nacimiento de la comedia antigua tiene lugar en el seno de la fiesta agraria dado el paralelismo entre las dos, el cual se hace evidente en que la comedia normalmente



comienza con una situación desesperada que impulsa al hombre a buscar su superación instaurando un «mundo mejor» —finalidad igualmente de los ritos agrarios—. Generalmente la *polis* está sumida en una guerra dolorosa, o sufre subyugada por los políticos corrompidos o por causa de la injusticia o por obra de poetas y filósofos decadentes. Es el marco de la comedia aristofánica, por ejemplo, que en general adopta una actitud crítica y, podría decirse, detractora de la realidad político-social contemporánea suya. La comedia hurga en los defectos y miserias de esa realidad y los expone a la opinión pública con desenfado, acompañada por el tolerado «todo decir» o parresia también del cómico, de modo similar al que hemos presentado como entronización suya en el seno de la fiesta.

El héroe cómico es el responsable de poner fin a la realidad criticada. Dicho propósito es logrado mediante una serie de actos rituales como invocaciones e himnos a los dioses, luchas y cantos festivos de triunfo, expresados en forma ligera, agradable y a menudo ridícula. Hay recurso a lo fantástico, lo mágico, al engaño y a toda suerte de tramas. El resultado es siempre propiciatorio, benigno: la liberación, pero no sólo del héroe, sino de la comunidad. La salvación de la comunidad que se busca a lo largo

de la acción dramática, cuando se logra, es simbolizada por el estado feliz de reconciliación y armonía que se muestra al final, y que en ocasiones (p.e., en *Los arcanienses* de Aristófanes) es simbolizado por el mundo de la fiesta dionisiaca, con todo su libertinaje y excesos orgiásticos, derivados del ritual agrario. Además, en la comedia, la imagen de la felicidad está construida sobre la posibilidad de lo prohibido y por la proclamación de los valores pacíficos y comunitarios, la evitación de cualquier pugnacidad, como corresponde al espíritu de comunión característico de toda práctica ritual colectiva.

La comedia y el carnaval comparten un ambiente de permisividad que se encuentra atravesado por las mismas claves: un mundo puesto al revés

en que se rompen las importunas prescripciones de la moral y la decencia, licencia sexual, sátira, travestismo, falta de respeto por lo que ordinariamente es sagrado (sermones entre burlas, ridiculización de ceremonias sagradas, etc.), excesos en la comida y en las bebidas y, como puede muy bien ser apreciado, toda la documentación sobre carnaval abunda en detalles en torno al universo de prodigalidad y despilfarro, caos y crítica que le pertenece en propiedad a este certamen, igual al del transcurso de la acción dramática de los cómicos, convertido en su paraíso también intemporal.

LA RISA Y EL CARNAVAL

Ahora bien, tanto en la sacra orgía de la fiesta dionisiaca, en la trama jocosa de la comedia, así como en el extravío carnavalesco, hay un elemento esencial común, convencionalmente definido como el estímulo que provoca la risa: lo cómico. El humano es el único animal que ríe, y la risa, como todo lo lúdico, carece de propósito extraño a ella misma, pero necesariamente debe ser motivada por algo externo. El clima de disipación y alegría que envuelve a estos tres acontecimientos, y que constituye la apoteosis de la risa, es motivado por el predominio de la parresia en tono bromista y falto de seriedad, lo cual configura la comicidad que le

es inherente. El cómico y su público se encuentran unidos como formando una cadena, dada la necesidad de ambos de la gratificación producida por la presencia de un mecanismo liberador. «El chiste, la ocurrencia cómica, el rasgo de ingenio —dice Luis Gil—, presuponen la creación intelectual de un mensaje con esa posibilidad de doble intelección y su simultáneo desciframiento por parte del receptor en un acto recreativo de la misma índole. La captación de lo transmitido en el doble plano de referencia, si emisor y receptor operan con un mismo código, se efectúa inmediatamente, y la señal de que se ha interpretado correctamente el mensaje es la risa, en la que se descarga la tensión de la expectación, liberada al efectuarse la transferencia de una línea de pensamiento de un contexto al otro.» Adicionalmente, dado que fiesta agraria, comedia y carnaval, son realizaciones colectivas, en ellas la risa exhibe su naturaleza social de carácter expansivo y contagioso; la risa es «risa de grupo» y lo cómico es también un hecho social. Así podemos considerar que la risa y lo cómico constituyen una unidad de elementos que, dentro del fenómeno discutido, posee una función generadora de comunión. Pero, ¿qué es propiamente lo cómico asociado al carnaval?

Existen numerosas teorías sobre la naturaleza del carnaval, pero difícilmente alguna podría prescindir de hacer consideraciones sobre lo cómico y la risa que van asociados a la inmoderada trifulca y al bullicio formidable en que transcurre. La ya madura tradición de análisis semióticos ha contribuido a la comprensión de los rituales carnestoléndicos, presentando, entre sus diversas cuestiones, una interesante manera de tematización de la comicidad. Es el caso de Umberto Eco, quien, en su ensayo *Los marcos de la «libertad» cómica*, trata de aclarar una definición de carnaval mediante una conceptualización bien delimitada de lo cómico.

Según Eco, el efecto cómico se obtiene cuando es violada una regla, preferiblemente de etiqueta. Esta violación es normalmente cometida por alguien con quien no simpatizamos, porque es un personaje innoble, inferior y repulsivo (animalesco), factor que nos hace sentir superiores a su mala conducta y a su pena por haber transgredido la regla. Si bien reconocemos que ha sido rota una regla, el hecho no nos preocupa y, por el contrario, damos la bienvenida a la violación y reconocemos que el personaje cómico ha tomado desquite por nosotros al desafiar el poderío represivo de la

regla. Nuestro disfrute por la violación de la regla se suma al placer que nos proporciona la desgracia de un individuo animalesco y, al mismo tiempo, nos es indiferente la defensa de la regla, así como no compadecemos a un ser tan inferior.

Esta definición de lo cómico la transporta Umberto Eco al concepto de carnaval, pues, ¿bajo qué circunstancias dejan de preocuparnos las reglas, básicamente cuando estas se encuentran anudadas al control moral? Cuando el mundo ha sido puesto al revés: es el momento en que «los tontos son coronados» y somos efectivamente «libres», sobre todo porque nos emancipamos de la existencia de reglas. La máscara de carnaval es la garantía del «tránsito sin riesgos» —si se nos permite— gracias al cual podemos cometer cualquier pecado y permanecer inocentes. Todos podemos comportarnos cómicamente, como los personajes animalescos de la comedia. El carnaval es el teatro natural en que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes. En el carnaval hasta los reyes se comportan como el pueblo.

La conducta cómica —censurable y vituperable en tiempos no carnestoléndicos—, el mundo vuelto al revés, pasan a ser la norma. Se sucede una total «inversión de los opuestos», que es la situación auténtica de carnaval. Los individuos normalmente considerados inferiores despliegan ritos acompañados de una conducta gestual y verbal vulgar, y es el momento de tratar a sus superiores, los cuales pueden ser las personas respetables de la sociedad, burlonamente ridiculizándolos y provocándolos con obscenidades.

Pero un «buen» carnaval sólo es posible si el transgresor viola la regla mediante comportamientos absolutamente prohibidos, siendo el transgresor plenamente consciente de la prohibición, y respetuoso de ella en la vida no carnavalesca; además, ésta debe ser una transgresión autorizada (recuérdese la licencia y permisividad otorgada por los individuos que fungen de «reyes» y «reinas» a la lectura del «bando» con el cual comienza el desorden del carnaval). El carnaval debe ser también muy breve, en comparación con la vida ordinaria de observancia de reglas, y debe permitirse una sola vez al año, pues una carnavalesización total de la vida es el anti-carnaval: la transgresión y la conducta libertina se volverían normas, y dejarían de estar al borde de lo socialmente aceptado.

UNA TEOLOGÍA DE CARNAVAL

Ahora, dado que hemos intentado argumentar a favor de la tesis de que el carnaval, como rito pagano puramente lúdico, es derivación de las antiguas ceremonias sacras, no podríamos concluir sin detenernos a mirar cómo los elementos del carnaval, como los de la fiesta agraria, están articulados a una teología, lo cual configura una *teología de carnaval*.



Un señor muy viejo con unas alas muy grandes, 1995



La Boda, de Darío Moreu.

Foto de Javier Diazgranados, 1996

El carnaval constituye una especie de «culto» que busca en un lapso determinado hacer tangibles las relaciones del hombre con sus divinidades, como en toda *teofanía* (apariciones o manifestaciones sensibles de una divinidad). El culto, en el sentido más estricto, es la verdadera actualización de lo divino, es decir, la realización, dentro del mundo humano, de la naturaleza esencial de la divinidad, vivencia cuyo cimiento lo constituye la experiencia religiosa de los hombres. La divinidad a la cual se rinde «culto» durante los días de carnaval, *Momo*, es también de origen griego, y el carnaval es la envoltura atmosférica en que *Momo*, la divinidad, se actualiza, compareciendo él ante los hombres, no sin sus «efectos especiales» en tesitura carnavalesca: relámpagos y truenos, fuego y humo, clamor de corneta y temblor de tierra. Por consiguiente, si el carnaval está característicamente determinado por un tejido específico de sus hilos que hace de él una pausa que rompe violentamente con la monotonía de los acontecimientos, se impone como un transitorio reino de la alegría y transgrede deliberadamente la moralidad hegemónica, ello es consecuencia del carácter del dios venerado durante su celebración.

Cuenta el mito que *Momo* nació de la unión de *Hypnos* (Sueño) y *Nyx* (Noche). Su abuelo es *Caos*, y es identificado como el dios de los chistes, la burla inteligente y las bromas. Se divierte sacando a los hombres y a los propios dioses de sus errores

mediante el sarcasmo y la crítica. En armonía con su origen envuelto en nocturnidad, sus adoradores son noctívagos que andan corriendo por la noche, con antorchas encendidas, coronados con flores, enmascarados y entonando cadenciosas salmodias al compás de instrumentos musicales. Habitualmente se le representa vestido de arlequín, oculto tras una máscara y acompañando cada una de sus manifestaciones con un palitroque cuyo extremo superior es una cabeza de muñeco, símbolo de la locura. Es el *padrino* de los escritores y los poetas.

Su fama se sigue del haber sido escogido como juez para poner fin a la controversia en que estaban trenzados Zeus, Prometeo (o Hefesto) y Atenea, quienes se disputaban el honor de haber alcanzado la perfección en razón de sendos inventos realizados por ellos: Zeus hizo un toro, Prometeo un hombre, y Atenea una casa. *Momo*, celoso de sus obras, dijo que Zeus se equivocó al no colocar los ojos del toro en los cuernos, a fin de que viera dónde embestir; que Prometeo cometió un error al no dejar una ventana en el costado izquierdo del hombre, a fin de que pudieran ser conocidos sus sentimientos e intenciones, y que Atenea hizo muy pesada la casa y que debió colocarle rodajas con el objeto de que en caso de la presencia de un vecino indeseable, su morador pudiese trasladarla. Zeus, vehementemente enfadado por su envidia, lo expulsó del Olimpo.

Pero independientemente de «datos biográficos» y rasgos del dios Momo, los cuales nos dejan ver enormes coincidencias con las principales manifestaciones del carnaval, la tradición deja ver también que esta divinidad homenajeadada en las carnestolendas es una síntesis del dios Momo propiamente dicho y Dioniso. Esta combinación desemboca entonces en una teología que erige como *fetiché* la figura de un *Momo dionisiaco*. Oriundo de «cuna oscura» es natural que sea una divinidad carnal en extremo, libidinal, lascivo e insaciable, rodeado de sátiros y cuyo templo sea el pecado; por tanto, el «culto» carnestoléndico es dionisiaco, aunque el licencioso Dioniso se esconde burlescamente tras una máscara de Momo. Se produce de esta manera un movimiento sincrético semejante al de muchos cultos de orden religioso que, por razones diversas, disfrazan a las verdaderas divinidades adoradas en los rituales.

Por su carácter dual, este dios se mezcla entre los carnavales regocijándose por igual con el pitorreo, la broma y la crítica, atributos de Momo, y con una experiencia desahogada —de palabra procaz— y sensual. Tomando posesión de los intervinientes en la bacanal, sugiere que todos celebren ditirámbicamente sus cuerpos, exploren sus sentidos, persigan el deseo, el placer y el pecado, que atiendan a sus fuerzas interiores y vitales, y que se *salgan de sí* sin resistencia al éxtasis del delirio colectivo. Esta propensión concupiscente es lo que expresan los versos que Gustavo Remedi, investigador del carnaval del Uruguay, destaca entre las tonadas de una murga: «*dicen que yo soy un dios pagano / pero eso a mí me importa un ble-do / disfruto cuanto puedo lo mundano / y siempre estoy en celo.*»

Este Momo dionisiaco, quien se hace rodear de un séquito de sátiros, afirma con su demasía el predominio de la vida (Eros) sobre la muerte (Thánatos), haciendo de la fertilidad y la fecundidad una experiencia sublime que lleva al coro de celebrantes a la plenitud.

Pero toda esta descarga lujuriosa intoxicada de vino y gozo desmedido de placeres terrenales que es el «drama» dionisiaco del carnaval, conlleva el delicado tino del humor que le identifica con la comedia, «y se caracteriza por una búsqueda que presta poca atención a las convenciones y los reglamentos de carnaval como no sea para parodiarlos y transgredirlos. Por su oposición a la burocratización, al concurso, al reglamento, este tipo

de drama deriva en sucesivos conflictos con autoridades y funcionarios de la moral, con las tradiciones, las convenciones y las prohibiciones que pretenden atar a cada categoría y a todo espectáculo público», dice Gustavo Remedi.

Comedia y carnaval son, por tanto, ocasión para la violación de la regla, pero el mismo análisis semiótico del que hemos hablado antes facilita los argumentos para pensar que el efecto buscado a través de ellos puede ser también el contrario. Según parece, carnaval y comedia sólo existen para recordarnos la existencia omnipresente de la regla y, con ello, inversamente, funcionan como mecanismos de reforzamiento de la ley. En numerosas épocas de crisis en la historia de la humanidad el poder —sea cual fuere su naturaleza—, se ha servido del espectáculo del circo y sus cómicos para sosegar el hervidero de los gobernados. Es éste el significado de la siguiente reflexión de Umberto Eco: «[...] por qué las dictaduras más represivas han censurado siempre las parodias y las sátiras, pero no las payasadas; por qué el humor es sospechoso, pero el circo es inocente; por qué hoy en día los medios masivos de comunicación, que sin duda son instrumentos de control social (aún cuando no dependen de un argumento explícito) se basan principalmente en lo chistoso, en lo ridículo, o sea, en la carnavalización continua de la vida. Para apoyar el mundo de los negocios no hay mejor negocio que el espectáculo.»

Estaría entonces por decidirse, según el pesimista acento del semiólogo, si el carnaval —así como la comedia— es instancia de transgresión real o, si contrariamente, como los comediantes de circo, no va más allá de la simulación.

REFERENCIAS

- ECO, Humberto, «Los límites de la 'libertad' cómica», en: *¡Carnavall!*, México, F.C.E., 1989.
- FRAZER, J.G., *El folklore en el antiguo testamento*, México, F.C.E., 1981.
- GASTER, Th., FRAZER, J., *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis*, Barcelona, Barral, 1973.
- GIL F., Luis, *Aristófanes*, Madrid, Gredos, 1996.
- KERÉNYI, Karl, *La religión antigua*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- NILSSON, Martín P., *Historia de la religiosidad griega*, Madrid, Gredos, 1953.
- PUECH, Henri-Charles, «Las religiones antiguas», vol. II, en: *Historia de las religiones*, Madrid, Siglo XXI, 1983.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, Alianza, 1983.
- TRÍAS, Eugenio, *Filosofía y carnaval y otros textos afines*, Barcelona, Anagrama, 1984. ■

La música de carnaval: espíritu sonoro y rítmico de nuestra fiesta

Jairo Solano Alonso*
Rafael Bassi Labarrera**

El carnaval de Barranquilla es, por definición, un abrazo musical, una convocatoria festiva para que todos los pueblos de la Costa Caribe colombiana se congreguen en un encuentro sonoro y rítmico, mostrando lo mejor de su arte y cultura populares. Por ello, el carnaval siempre ha tenido el eco bullicioso de sonos de todos los confines de la macroregión Caribe, incluida la cuenca antillana, nuestro entorno natural.

De esta manera, no es extraño que con el aroma de las primeras brisas, bálsamo habitual para olvidar inviernos rigurosos, a veces emisarios de tragedias, emerja, como incienso para un colectivo rito pagano, un conjunto armonioso de notas explosivas que induce a la fiesta que sólo culmi-



Foto de Rafael Iglesias

na, sin que los bailarines quieran, el Miércoles de Ceniza. El carnaval presenta diversas estructuras invariantes de orden sociológico y cultural que permanecen en el tiempo, y son el sello característico de la fiesta; una de ellas es el cultivo de las expresiones danzarias y su soporte fundamental: la Música.

Este escrito es una invitación para reflexionar sobre la música como aspecto central del carnaval, y una de sus notas predominantes. Sin música no hay cumbiamba, comparsa ni danza, y hasta el disfraz pierde la gracia, exclamaba un folclorista en una *Noche de Tambó* en la Plaza de la Paz en Barranquilla. Se proponen algunos puntos de

* Sociólogo, magíster en sociología, U. de Antioquia, y en dirección universitaria, U. de los Andes, profesor investigador CSIC, Universidad de Valencia (España). Director de ciencias básicas y humanas, Universidad Simón Bolívar

** Ingeniero químico, magíster en química, Universidad del Valle. Gestor cultural, y programador y realizador musical independiente en Uninorte FM Estéreo.

Este artículo fue escrito especialmente para *Huellas*.

reflexión derivados de ese fenómeno sociológico, como lo es la tensión entre el elemento rural y el urbano, o, lo que es lo mismo, entre tradición y renovación, entre lo folclórico y lo moderno. Lo sorprendente de los hallazgos históricos es que, ayer como hoy, coexisten los dos elementos en las celebraciones anuales respecto a la música.

La prensa de la ciudad en el siglo XIX nos ofrece vestigios diáfanos sobre esta inclinación original muy propia de la magna fiesta. En uno de los primeros periódicos que circularon en la ciudad hacia 1852, *El Pícol*,¹ se describe uno de los bailes llamados de “primera” en el artículo “Costumbres”. El autor, que adopta el seudónimo de Cándido, escribe: “Comenzaban los invitados a formarse en dos filas de frente, las señoras a un lado, los hombres al otro y cuando hubieronse dispuesto en batalla, un redoble, especie de atención, con que se da a conocer que va a comenzar la música, precedida de una algazara de clarines, trompas, cornetas y otros militares instrumentos [...] me hicieron conocer que iba a bailarse una danza, baile de moda importado no sé de dónde.” El elemento modernizante de los aires europeos y norteamericanos impulsado por las élites, cohabitaba con las raíces folclóricas de indígenas, blancos y africanos amalgamadas en tambores y pitos de nuestros campos, que se tomaban las calles con sus cantos consistentes en coplas y décimas picarescas que invitaban al baile y la sonrisa.

La integración social de las herencias musicales de cada conjunto cultural que habitaba la ciudad fue cuestión de tiempo. A pesar de la presencia de ideas y sociedades democráticas que promovían una convivencia de clases, persistió la clasificación de los bailes en de “primera, segunda y tercera”, que era una costumbre de las fiestas de la Candelaria de Cartagena. Es así como en Barranquilla rivalizaban entonces los salones de la aristocracia y los de los grupos democráticos, y cada uno se esforzaba en hacer los mejores.

CONVOCATORIA A LOS PUEBLOS

Había intercambios musicales con otros municipios del Norte de Tierradentro. Desde la víspera de las festividades, la música acompañaba los regocijos populares. En 1888, en *El Promotor* se lee: “El 18 de febrero el Camellón a las 7 p.m., presentaba el más animado aspecto. La admirable Banda de Baranoa, dirigida por el señor Villa, obsequiándonos al oído magníficos vals, brillantes polkas y cadenciosas danzas.” Hay que admitir que en una población compuesta

por emigrantes de todos los orígenes y confines, era muy factible la presencia de la música europea, como se deduce del instrumental descrito; sin embargo, se advierte un contraste entre los aires importados y se presagia la existencia de una música nacional.

La disposición social de los bailes se advierte en las crónicas de 1889: “Como era de esperarse en los tres días del Carnaval, ha reinado en los diversos grupos en que está dividida nuestra sociedad el mayor orden y entusiasmo más grande, *pocas veces hemos visto reunidas como en esta ocasión seis bandas de música para los seis salones que se han hecho para los bailes de máscaras*. Estos han quedado espléndidos y muy animados, así esperamos que continuarán los que faltan hasta cerrar la gran fiesta del pueblo de Barranquilla.”² Era tal la avidez por el baile que el carnaval traspasaba el miércoles de ceniza y sólo concluía después de tres bailes de prórroga, el último de los cuales era de piñata y en el cual se escogía al responsable del baile de cierre, todos presididos por las magníficas bandas de la ciudad.

Como puede advertirse, había agrupaciones musicales institucionalizadas en la Barranquilla de entonces. Ello se ratifica con esta mención: “A las ocho a.m. la juventud que forma nuestra *high life* con la *banda que dirige tan inteligentemente el Sr. Juan Maldonado* se lanzó también a la calle y comenzó la sesión pintura”, es decir que todos los actos de nuestro carnaval estaban amenizados con música para el exigente público.

Se describen en la prensa, hacia 1890,³ concentraciones de festivales asistentes a las retretas que tenían lugar en el Camellón Abello. Una de ellas enfrentaba en duelo musical a “*dos bandas de música filarmónica: La de Baranoa y la Banda Militar de Barranquilla*. Ambas gozan de gran prestigio: La banda de Baranoa deleitó a la concurrencia con escogidos trozos de música clásica admirablemente ejecutados, basta decir que el director de dicha banda es el inteligente músico y compositor señor Don V. Villa.” Prosigue el cronista: “en cuanto a nuestra Banda militar conocida es la fama que goza su repertorio de buena música y la componen 24 músicos dentro de los cuales se encuentran Maldonado, Galofre, Altamar, Álvarez, Calderón y otros más que son prácticos y que hacen arrancar a sus instrumentos notas dulcísimas y sabrosas melodías.” Por la crónica podemos saber que “esta Banda tocó siete piezas gustando mucho los grandes y armoniosos vals llamados ‘Hidropaten’ y ‘Sirenas’.”

Entre las agrupaciones más destacadas en aquellas décadas encontramos la “Banda Fraternidad”.⁴ El cronista felicita calurosamente a los miembros que componen esta banda de música “por el buen gusto que han desplegado en la temporada de Carnaval dejando oír el sinnúmero de piezas con que cuenta su repertorio. Que siga como hasta aquí dicha banda mereciendo los elogios a los que es acreedora y nosotros como amantes que somos del progreso de nuestra Barranquilla le decimos: Banda Fraternidad, hijos de Rossini, Verdi y Paganini: ¡Adelante!”

Y es que desde entonces la música del mundo surcaba el cielo de nuestro carnaval y a la vez ya poseíamos reconocidos intérpretes y compositores, entre ellos, el italiano Antonio Mazzoranna, quien además de música europea, interpretaba aires nacionales. Este aspecto hace pensar que bien pudo haber ejecutado música del interior del país, como los bambucos y pasillos conocidos desde la guerra de independencia, danzas criollas o números originales de la región.

LA MÚSICA POPULAR EN EL CARNAVAL

En los carnavales de Barranquilla desde la década del cincuenta del siglo XIX, se presentan hechos que denotan división social en lo que concierne a las categorías de los bailes. No obstante, hay agrupaciones del pueblo que se toman las calles en la sana convivencia de la fiesta y en el torbellino multicolor de disfraces e instrumentos musicales: “Aquí se presentan los indios, allá los negros, más allá un grupo de danzas obstruyen la calle al son del tambor o de la gaita.”

También se reseña: A las ocho de la noche empezaban los salones, “allí las máscaras lo vuelven a uno loco y es aquello una confusión de gritos, campanas cantos y tambores.” Por ello no es raro que en uno de los más antiguos distritos de entonces, como lo era Soledad, hubiese surgido un 16 de junio de 1877 la Cumbia Soledaña. Según testimonio de su director actual, Efraín Mejía,⁵ fue conformada por un grupo de campesinos soledaños que tocaban en las calles y que estaban dirigidos por su bisabuelo Desiderio Barceló. Para esa épo-

ca se funda también la Danza del Torito y la Danza del Congo Grande, que tenían también su organología y tonadas musicales.

Desde siempre es significativa la presencia de la provincia atlanticense, y el destacado papel de Baranoa con su banda culta y festiva. Se encuentra asimismo vestigio de desplazamiento de músicos trashumantes en celebraciones carnestoléndicas de pueblos del río y de lo que hoy es el Atlántico, como Tubará, Galapa y Baranoa.⁶



Foto de Chilia Arévalo

Champeteando.

En una apretada síntesis, la música del carnaval en el siglo XIX muestra a una Barranquilla eufórica, cuyos habitantes sufren una extraña conmoción que excede los tres días de fiesta. “Se sienten ya los susurros del carnaval, la bullita del Dios Momo, todos se preparan para sus bailes, que siga la parranda.”

Salvador Camacho Roldán de paso por la ciudad reconocía: “Y bien el carnaval no dura en Barranquilla solo los tres días de carne que preceden al miércoles de ceniza, sino que se prolonga desde el primer día de la cuaresma hasta el domingo siguiente... ocho días de agitación continua, de bailes de salón, de paseos, de diversiones bulliciosas, de furioso delirio, de exaltaciones del espíritu que, sin embargo, no producen perturbación alguna, excepción hecha de alguna que otra afección en la membrana pituitaria y algunas dolencias originadas por los pisotones.”⁷

Y es que la música acompañaba todo el festejo desde el bando del 20 de enero hasta las fiestas de prórroga o repeticiones de los bailes que se realizaban ocho y quince días después del martes de carnaval, con igual energía.

LA MÚSICA DE CARNAVAL EN EL SIGLO XX

Nuestra música de carnaval en el siglo XX se inicia siguiendo las tendencias internacionales del hemisferio en la “Belle époque”. Era común ver los salones de baile repletos de joviales danzarines acogiendo, ayer como hoy, los aires de moda. Y es que con la euforia de las dos primeras décadas del si-

glo los barranquilleros se desplazaron de los apacibles ritmos europeos a la dinámica de la música norteamericana. Ello no impedía que los aires terrígenos estuviesen reinando en la calle con la majestad del tambor, el mensaje aborigen de la gaita o el júbilo incontenible de la flauta de millo, y se produjera una amalgama frenética de ritmos y melodías que sólo en el Caribe mestizo podría entenderse.

Por ello, cuando en 1923 José Víctor Dugand trajo la Panamá Jazz Band para un baile de carnaval en el Club ABC, es bien acogida en una ciudad acostumbrada a la innovación musical, puesto que fue recibida por una orquesta criolla de 14 músicos que interpretaba, como los visitantes, valeses, *foxtrots*, *one step*, pasodobles y pasillos, culminando su actuación con la promoción del ritmo de moda a la sazón, el charleston. Algunos músicos de la Panamá Jazz Band se quedan en la próspera ciudad de entonces animando carnavales y eventos culturales; es así como Simón Gómez dirigirá la Jazz Band Atlántico hacia los años 30.

Los músicos barranquilleros pronto se adaptan a los cambios continentales. Por ello, no es extraño que adopten el modelo norteamericano, y se denomine Barranquilla Jazz Band a la orquesta del maestro Luis Felipe Sosa que actuó en la ciudad entre 1925 y 1932. Esta agrupación logra romper el esquema de las "Liras", más apegadas a los valeses y pasillos criollos.

Hacia finales de la década del 20, y con el advenimiento del acetato y la puesta en el aire de nuestra primera emisora, la HKD La Voz de Barranquilla, ya empieza a insinuarse el intercambio musical con el Gran Caribe. Los carnavales empiezan a disfrutar la presencia antillana, especialmente cubana, puertorriqueña y dominicana. Los avezados danzarines sucumben ante la magia del son de Matamoros y las guarachas de la Casinó de la Playa y las composiciones de los boricuas Rafael Hernández y Pedro Flores.



Foto de Chila Arévalo



Foto de Gustavo J. García

Mane Arrieta (abajo), y su hijo (arriba).

Desde la segunda mitad de los años 20 del siglo pasado, la música cubana influyó decisivamente en Barranquilla, gracias a la avanzada radiodifusión cubana que permitía que se escucharan, en decenas de receptores locales, los programas que emitían las emisoras de la isla; la aceptación popular del son cubano se basaba en la ambigüedad valores que proponía. Los temas hablaban del descubrimiento de la ciudad por músicos de origen rural que se adaptaban a las urbes, lo que era muy afín al proceso que vivía Barranquilla, centro urbano ascendente en su modernidad, que recibe ritmos de la provincia costeña para transformarlos con su impronta citadina.

Es así como la oferta cubana de danzones, sones y boleros, entre los que se encontraban *El son de la loma*, *La mujer de Antonio*, *El manicero* y muchos más, empiezan a incidir decisivamente en nuestras salas de baile.

La música cubana y los ascendentes aires de la Costa fueron desplazando para otras épocas del año la diversidad de números de Hispanoamérica representados en pasodobles españoles, tangos argentinos, huapangos y rancheras mexicanas. Salen del escenario de carnaval los aires criollos de Colombia como danzas, bambucos y pasillos. Sin embargo, permanecería en la fiesta la música de Puerto Rico y Santo Domingo, especialmente su merengue apambichao, marcando una nota que permanecerá en el inconsciente colectivo: el carnaval es folclórico, tropical y afrocaribe.

Los clubes sociales no son inmunes a la democratización de las opciones musicales, y pronto una música de banda originada en las ricas sabanas tabacaleras y ganaderas de Bolívar que había sufrido un proceso de adaptación y transformación al formato de las orquestas tipo *jazz band* criollas empieza a brindar nuevas sonoridades con sus explosivos porros y fandangos,⁸ como *La vaca vieja*, número ligado a las faenas del campo que se entroniza para siempre en los carnavales.

Los escenarios para el bailarín también se democratizan y, además de los exclusivos clubes sociales, se utilizan los teatros Apolo, Cisneros y Colombia. Asimismo, se establecen en la ciudad salones de bailes especialmente dirigidos a las clases medias.⁹ Como impulsores de la idea de modernización e innovación, en éstos se afianzaba la idea de origen beisbolero de “el último hit” musical, tan arraigada entre los barranquilleros.

LAS ORQUESTAS CRIOLLAS

La relación con Cartagena, que instala su casa disquera “Fuentes” hacia 1934, permite la presencia de temas carnavaleros interpretados por orquestas como la Caribe dirigida por Lucho Bermúdez, la A N° 1 de Pianetta Pitalúa, y la orquesta de Emisoras Fuentes. Porros impercederos como *El clarinete de Simón*, *El negrito Tapetuzá y Sebastián*, *rómpete el cuero* de Daniel Lemaître, son populares en aquellos carnavales. El impulso a las orquestas tipo *jazz band* se empezó a sentir desde las décadas del 20 al 30, cuando compiten en la ciudad la Jazz Band Barranquilla (1927), la Orquesta Nuevo Horizonte de Francisco Tomás Rodríguez (1929),¹⁰ también encontramos la orquesta de la recién fundada HKD, La Voz de Barranquilla, la Orquesta Sosa (1934) y la Orquesta de Julio Lastra de la Voz de la Patria, la orquesta Blanco y Negro de Gilberto Lascarro, la Pájaro Azul de Soledad, etc.

Ya para entonces empezaban a destacarse dos músicos que van a ser actores de primera línea de los carnavales, los trompetistas Pacho Galán y Antonio María Peñalosa. El primero, creativo infatigable, organiza su orquesta sobre la base de la Nuevo Horizonte de los Hermanos Rodríguez en los albores de los años 50, y el segundo aporta además de su papel como compositor y arreglista de su propia orquesta que instala en Bogotá, el gran himno del carnaval, el tema *Te olvidé*, sobre una letra del español Mariano San Ildefonso, en 1954.

Las décadas del 50 al 60 son quizás las más prolíficas para la música colombiana de baile, de lo cual saldrá beneficiado el carnaval. Se podría decir que nuestros músicos de entonces producían sus temas para esa época festiva. Incluso, como también incursionan en nuestras fiestas las orquestas cartageneras, éstas producen temas tanto para las fiestas de noviembre como para navidad y carnaval, que desde siempre ha constituido un pasadizo multicolor de música y alegría contagiosa que todo lo impregna. Recordamos orquestas como la de Pe-

dro Laza y sus Pelayeros, y la de Rufo Garrido, que impusieron innumerables éxitos en el Carnaval entre ellos *Pelayo* (1953) y *El cebú* (1954) *Pié pelúo* (1955) *El mochilero* y otros más.

Pedro Laza era una concentración de estrellas porque tenían sus propias orquestas es el caso de Rufo Garrido, cuya alegría desbordante lo hacían insustituible en los carnavales. Saxofonista brillante y virtuoso, en sus solos cumplió memorables actuaciones en la sala de baile “Mi Kiosquito” y nos legó grandes éxitos de carnaval que le dieron nombre a bailes como *Ten con ten*, *Mujé*, *Ron y pastel*, *Que toque Rufo* y tantos otros. Con Rufo y Pedro Laza actuaron vocalistas de la talla de Crescencio Camacho, Pibe Velasco Tony Zúñiga, festivas voces que marcan la esencia de una música sabanera con letras llenas de figuras alusivas a la faena campesina y a la inserción de aquellos campesinos y vaqueros al llegar a las ciudades costeñas.

Es música que nunca muere puesto que se revitaliza cada año con las evocaciones raizales. En la constelación de Discos Fuentes encontramos al saxofonista Pedro Salcedo, director de su orquesta que se hizo inmortal con *La pollera colorá* (1962), uno de los temas más internacionales de nuestro Caribe, Clímaco Sarmiento clarinetista de tantos solos jubilosos, quien con su agrupación nos legó *La cigarra* y múltiples arreglos para el sello. Con Clímaco tocaba su hijo Michi, quien va a descollar en la época de la salsa criolla con su Combo Bravo. Otro de los músicos de la época protagonista de muchos carnavales es Simón Mendoza, director de la Sonora Cordobesa, recordada agrupación que vinculó a nuestra fiesta las resonancias del Sinú como el sabroso *Bocachico sinuano*, interpretado por el Indio Chaves y *La mafafa* (1960) donde empieza a despuntar la voz del prolífico y graciosos compositor que se consagrará con Los Corraleros de Majagual, Eliseo Herrera.

Para la época descollaban otras orquestas cartageneras como los Trovadores de Barú, a la que se vincularon colosos como José Barros, Pacho y Armando Galán, Antonio María Peñalosa, la Sonora Curro, que está asociada a la grabación de *Te olvidé* (1954), insignia del Carnaval que interpreta Alberto Fernández. Otras agrupaciones como la “A N° 1” de Pianetta Pitalúa legan temas como *La gigantona*, insustituible en cualquier noviembre o carnaval.

Capítulo aparte merece el aporte sostenido para los carnavales de siempre pero, en particular de este periodo glorioso del gran músico integral soledero Pachó Galán, creador del merecumbé, que había descollado con la Emisora Atlántico Jazz Band. Basta recordar el tema *Ay, cosita linda*, (1956) que se cubrió de gloria con múltiples versiones, *El sapo* (1957), *Ay, qué rico amor*, *El monito*, *Noches de Caracas*, *Tico Noguera* y tantos otros números de baile que surgieron bajo la atmósfera mágica de nuestra fiesta e invadieron el continente en pleno auge de las orquestas cubanas. Pachó Galán es el coloso productor que se pudo enfrentar a Dámaso Pérez Prado en la cresta exitosa del mambo, y generó una propuesta de gran calidad que lo consagra como estandarte de todo carnaval.

Pachó Galán fue, además, un insomne arreglista que brindó sus trabajos a muchas orquestas de América, en especial toda la que quisiera conquistar una plaza, exigente y conoedora, como Barranquilla en su tiempo, entre ellas la Billos Caracas Boys, que debuta en el carnaval de 1964, e inicia la época de las casetas. El periplo ascendente de Pachó llega hasta principios de los años 70, cuando empieza a imponerse la música afroantillana, que tampoco es indiferente a su orquesta.

Por la sección de vocalistas de la orquesta de Pachó Galán pasaron cantantes como Tomasito Rodríguez, Jairo Likasalle, Gil Echeverría, Fernando Barceló, Alci Acosta, Pepe Molina, y voces femeninas como Emilia Valencia. Pachó consagra su vida a complejos movimientos de pentagrama que le dan el sello durante una década a la música de algunos compositores como Rafael Campo Miranda, quienes reconocen su liderazgo en una especial escuela atlanticense que aporta poesía a los temas impecablemente arreglados, que los distinguen de la espontaneidad expresiva del porro sabanero, donde predominan las figuras libres. En esta escuela se encuentran Esther Forero, Rafael Mejía, Rafael Campo Miranda y Mario Gareña, en temas bien logrados como *Boquita salá*, *Lamento naufrago*, *Playa*, *Entre palmeras*, *Luna barranquillera*, *Volvió Juanita*, *Qué linda* y *Tres perlas*, entre otros, que se distanciaban de los explosivos *La vaca vieja*, *El toro negro*, *El toro balay*, etc.

Otra orquesta colombiana siempre exitosa en Carnaval fue la del maestro Lucho Bermúdez, que radicó en Medellín y Bogotá, pero que era invitada constante al Carnaval. El clarinete de Bermúdez había elevado a la partitura la melodía de las gai-

tas folclóricas y como tal producía temas para ese instrumento, como es el caso de *Joselito Carnaval*, que es insustituible en cada fiesta, como también lo es *Carmen de Bolívar*, homenaje a su pueblo, quizás la pieza más interpretada en cualquier baile de salón.

Lucho Bermúdez transpiraba tanta calidad y sapiencia con su clarinete y con sus arreglos que le fue posible conquistar un público tan exigente como el cubano, llegando incluso a dirigir la orquesta de Bebo Valdés en La Habana. Junto a Lucho, siempre brillaron sus vocalistas en la época de oro, como Bobby Ruiz y Matilde Díaz. Precisamente, la cantante de Icononzo, se destacó en la Isla y se ganó el respeto de Miguelito Valdés y Celia Cruz.

Entre las agrupaciones de gran calidad de la época, encontramos la del pianista cienaguero Ramón Ropain quien escribe para 1962 una página memorable, *El carnaval de Julieta*. Posteriormente, con su Combo Bonito nos brindó temas impecados como *La mecedora* y *Currucuteando*.

En la plaza disfrutábamos de agrupaciones de gran calidad, como la de Julio Ojito, originaria de Polonuevo, autor del éxito carnavalero *El conejo cotilino*, y José Nuncira Machado, que brindó un número imperecedero de carnaval en 1967: *Los amores de Petrona*, de Julián Pérez Carvajalino. Nuncira brindó su marco orquestal a festivales interpretaciones carnavalescas de Tony Zúñiga como el tema *Juan de Acosta*, dedicado a ese floreciente municipio del Atlántico. La orquesta de Marcial Marchena, Carlos Haayen, Pedro Movilla, y muchos más convidados de excepción en cada carnaval.

GRUPOS FOLCLÓRICOS Y CONJUNTOS DE ACORDEÓN

Hemos sostenido que el carnaval es una convocatoria festiva a un sentimiento colectivo de la región que tiene la nostalgia de lo raizal. Por ello, es propicio para que, como ocurría en el siglo XIX, los músicos se tomen la calle y den rienda suelta a su creatividad.

Los conjuntos de millo y gaita que animan el desfile acompasado de las cumbiambas, son indispensables para la lógica de las noches luminosas de espermas encendidas. Cumbiambas como La Revoltosa, El Gallo Giro, El Cumbión de Oro, El Cañonazo, La Arenosa, La Sabrosa, así como los grupos de danza del garabato, están acompañados de conjuntos folclóricos que nos han legado



Foto de Chila Arévalo

temas irrenunciables en cada carnaval: La Cumbia Soledaña con su tema clásico, *Puya loca*, *Mi flauta*, *El mapalé* y *El garabato*. La Cumbia Moderna de Pedro Ramayá Beltrán con su *Mico ojón* y *La teniente Rada*, juegos de palabra ingeniosos para la comedia universal de la fiesta; Los Campesinos de Baranoa y su *Puya arranca pellejo*; de la zona del río Magdalena y de los pueblos de la sabana concurren también al carnaval como a La Meca a cumplir la cita anual con sus pitos, como en el caso de “Mane” Arrieta y muchos anónimos músicos que alientan nuestro regocijo.

Recientemente, los grupos folclóricos se han actualizado e internacionalizan sus producciones. Se trata de estudiosos de la gaita, la flauta y todo tipo de alternativas sonoras, como el Grupo Tambó de Lisandro Polo, Los Chamanes de Robinson Liñán, y otros más, seguidores de las gestas musicales e investigativas de Carlos Franco y Totó la Momposina. Una mención especial merecen Irene Martínez y la “Niña” Emilia Herrera que nos trajeron a los carnavales la música terrígena de su natal Gamero, con el Grupo los Soneros coordinado por Wadi Badrán, y que fueron verdaderas triunfadoras con temas irreverentes y muy dinámicos: *El lobo*, *El coroncoro*, *Mambaco* ...

En cuanto a los conjuntos mixtos, ya sea de pitos y bajo o guitarra eléctrica con organología

tradicional, o los conjuntos clarinete y bombardino, han sido indispensables en la música de carnaval. Es memorable el Trío Serenata con su tema *Martha la Reina*, original de Rafael Mejía Romani, vocalizado por Leandro Torres, éxito del carnaval de 1963. Antolín y su combo imponen *La tabaquera*, en 1964.

En el principio eran los grupos de acordeón, que desde los años 40 accedieron al acetato, pero se dedicaban a los mensajes de la provincia del Magdalena como correos humanos de noticias, amores y desventuras, remembranzas de trabajo y duelos legendarios.

El acordeón siempre fue un instrumento versátil que sirvió para todo propósito; es así como de Los Vallenatos del Magdalena, de los Hermanos Velásquez y los Román, surge el genial intérprete del instrumento Aníbal Velásquez, que siempre con su hermano Cheo ha sido protagonista del carnaval hasta la actualidad. Su música predominantemente citadina se refiere a temas que son verdaderos disfraces rítmicos, y acuarelas costumbristas. *Alicia la flaca*, *La vieja cachiporra*, *El turco perro*, *El perro de Juana*, *Me voy pa’ la China*, *Guaracha en España*, son temas que se bailan en todo carnaval.

Con una picaresca más subida de tono que Aníbal Velásquez, encontramos a otros carnavales-

ros que incluso ganaron audiencia internacional; es el caso de José María Peñaranda, autor, entre otros, de temas como *Se va el caimán*, que ha recorrido el orbe con el nombre de Barranquilla; al igual que *Me voy pa' Cataca*,* que con el nombre de *Me voy pa' La Habana* sería el tema insignia de Nelson Pinedo con la Sonora Matancera. Peñaranda es reconocido en la recocha carnavalera por su incursión en la música de doble sentido, como *Las secretarias*, *La inyección*, y las inmortales coplas de la *Ópera del mondongo*, de la misma estirpe de las letanías criollas de carnaval.

De la misma orientación picante y sabrosa de Peñaranda, surge también hacia finales de los sesenta Dolcey Gutierrez, que compone un tema picaresco en cada carnaval que alude a circunstancias que sólo la hermenéutica de los iniciados puede comprender: *Ron pa' to' el mundo*, *Guayabo en technicolor*, *Kenal gotas*, *El entierro 'e Tite*, y muchos más que constituyen una colección de la picaresca criolla.

Pero la verdadera síntesis de la música de acordeón con elementos de banda, son los Corraleros de Majagual, conjunto concebido por Toño Fuentes para enfrentar al exitoso Aníbal Velásquez. Los Corraleros de Majagual, animador de muchos carnavales, estaba conformado por el habilidoso acordeonista Alfredo Gutiérrez, Calixto Ochoa, César Castro, Eliseo Herrera y Lisandro Meza, Manuel Cervantes, Lucho Pérez, Fruko, Nacho Paredes, Julio Erazo, y todo un grupo de estrellas que impusieron éxitos alusivos a las alegres experiencias de provincianos en el campo y la ciudad, con una trayectoria ascendente que los llevó a triunfar en Nueva York en la cúspide de la salsa de los años 70 ya convertidos en una banda internacional.

Son tan numerosos los éxitos de los Corraleros para el carnaval que sería prolijo enumerarlos. Desde su propio inicio imponen *Majagual*, *Tres puntá*, *La paloma guarumera*, *Festival en Guararé*,

* Cataca es el nombre original de la patria chica del premio Nobel Gabriel García Márquez, el filólogo Gonzalo González – Gog– y algunas otras insignes figuras de las letras y las artes de Colombia. Es voz caribe compuesta de 'ara', río, y 'Cataca' o 'Catacua', nombre del cacique que encontraron en el lugar los españoles. El prefijo 'ara' se halla en voces como Arauca, Araracuara, Ariguaní. La adopción del nombre Aracataca para la población, se debió a uno de los primeros geógrafos nacionales que al redactar su Geografía de Colombia le pareció más eufónico Aracataca que Cataca, que es el nombre como, aún hoy día, en toda la zona bananera del Magdalena y en la Provincia de Valledupar, se conoce a este municipio, cuyo gentilicio oficial es "cataquero". AM

después *La cumbiamberita*, y sobre todo el tema carnavalero *Tamborito de carnaval*. Como en el pasado, al disolverse los integrantes de los Corraleros, por sí solos tenían calidad para encabezar sus propias agrupaciones, que tributarían temas indelebles. Lisandro Meza impuso el éxito de carnaval *Las tapas* y el parrandero *Guayabo de La Ye*", entre otros; Alfredo Gutiérrez se impuso con una fusión que llamó pasebol, para después decidirse por el vallenato con el que triunfó siempre que quiso. Este coloso del instrumento ha interpretado todos los aires nacionales e internacionales y continúa haciéndolo con singular calidad.

En los que concierne a las agrupaciones vallenatas, se requieren algunas precisiones. Los vallenatos clásicos son invitados sin discusión en cualquier baile de carnaval, así: Guillermo Buitrago, Alejo Durán, Juancho Polo, Luis Enrique Martínez y Bovea y sus Vallenatos. La generación intermedia de Jorge Oñate, Los Hermanos López, Los Hermanos Zuleta, Diomedes Díaz, Los Betos e Iván Villazón, entre otros, tienen su público apasionado y tradicionalista que los reclama. Y los románticos representados por El Binomio de Oro, Peter Manjarrés, Silvestre Dangond y otros predominantemente románticos, tienen un público afin con otros valores. Todos son invitados a las diferentes fiestas de carnaval, que se tornó diverso en la propia ciudad repleta de emigrantes de la provincia y del interior amantes de esta música. En la actualidad, los conjuntos vallenatos para acceder con fortuna a las pistas de baile del carnaval, han optado por incorporar aires sabaneros para conquistar mayor aceptación entre el público de danzarinnes de Barranquilla y la región

En lo que concierne a las bandas, hay que decir que desde el propio siglo pasado se vino gestando una música de estirpe sabanera, a partir de bandas de viento completas que cultivan porros paliteaos, o tapanos, que nos hablan de sabana y fiesta de corraleja, de toros y vaquería. Allí descuelan los clarinetes y bombardinos, las trompetas y los redoblantes, los platillos y el bombo. El ruedo está abierto y presto a escuchar temas emblemáticos como *María Varilla*, *20 de enero*, *Río Sinú*, *El perro negro*, *El sindicato*, etc. La alborada nos sorprende con el tributo sublime de sonidos celestiales. Bandas como la Bajera de San Pelayo, la 19 de Marzo de Laguneta, la de Mangelito, la de Colomboy, la Juvenil de Chochó, y en el pasado la orquesta Ritmo Sabanas y la orquesta Sincelajo, traen a la memoria carnavales felices y bulliciosos.

Después vendrían síntesis orquestales como Antolín de Ciénaga de Oro, que aporta *La tabaquera* y *Sonia*, con la vocalización de la cieguita Lucy González, y el conjunto de Pablo Flórez con *Los sabores del porro*, todos estos temas irremplazables en cualquier carnaval.

Uno de los músicos que ha cultivado con gran éxito la música sabanera al punto de situarla siempre en los primeros planos de los carnavales, ha sido Juan Piña Valderrama. Este intérprete excepcional de porros y fandangos, en compañía de su hermano Carlos Piña, clarinetista de gran calidad, legó temas insustituibles para la fiesta que representaron la puesta en escena de la fiesta sabanera: *La rama del tamarindo*, *La patizamba*, *La tumbacatre*, *La canillona* y muchas más, se convirtieron hacia los años 1980 en joyas que permanecen en la memoria de los parranderos.

Para la misma época triunfaba entre nosotros el compositor barranquillero Adolfo Echeverría, quien con sus Mayorales nos hizo partícipes de su gran creatividad, al punto de brindarnos el tema que abre la temporada festiva desde las Velitas hasta el Miércoles de Ceniza: *Las cuatro fiestas*. También nos regaló otros números como *Amaneciendo*, *La Inmaculada*, *La gota gorda* y muchos más.

EVOCACIÓN DE LA SALSA COLOMBIANA EN CARNAVALES

Ningún carnavalero barranquillero ha sido inmune a la artillería musical antillana, cuyo gusto siempre ha existido entre nosotros. Los colombianos del Caribe hemos sentido como nuestras las distintas expresiones musicales de las islas mayores Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo, pero a la vez reclamamos como nuestros los aires musicales tropicales que han nacido en el litoral des-



Estercita Forero

Archivo de Rafael Bassi

de Venezuela hasta Centroamérica y Yucatán. En el fondo tenemos el mismo mar.

Hemos mencionado los canales de la entronización de la música cubana a través de la onda corta, y sólo resta decir que desde la visita del Trío Matamoros y la Casino de la Playa, hacia 1935 y 1939, respectivamente, se reafirma la vocación afrocaribe del carnaval y la tónica que ha de predominar, porque esa música también era nuestra con su clave y su bongó, y la incorporamos sin demora, sin discusión, a nuestro carnaval.

El buen humor de los músicos caribeños, su fraseo y su actitud ante la vida los hicieron muy nuestros, al punto que la barranquillera Miriam Sojo

Zambrano llegó a ser reina del Carnaval de La Habana en 1949. La picaresca de la guaracha permitía a los habitantes del Caribe colombiano dialogar con sus hermanos isleños y del litoral, sobre tremas afines que todos amaban: la mujer, el béisbol, el baile, la parranda, con un marco obligado de percusión, piano y trompetas, como el impuesto por la Sonora Matancera, el decano de los conjuntos de América, que había nacido en 1924 pero que hacia los años 50 era el arquetipo con sus legendarios cantantes Daniel Santos, Bienvenido Granda, Alberto Beltrán, Celia Cruz y Celio González, quienes visitaron la ciudad en la década del 50.

La Sonora, modelo de otros conjuntos tropicales similares, había adoptado a nuestro Nelson Pinedo, quien aportó los aires de nuestra tierra, especialmente porros y paseos vallenatos que se universalizaron con un toquecito de guaracha. Toda esta música se bailó en los carnavales de aquella época, como también se impuso la dominicana *A lo oscuro*, *La empalizá*, *Heroína* y otros merengues apambichaos más, con Ángel Viloría y su Conjunto Típico Cibaeno.



La Cumbia Soledaña de Efraín Mejía.

No era extraño, entonces, que en los carnavales celebrados a finales de los años cuarenta, la Emisora Atlántico Jazz Band tuviese a Castillita como cantante de guarachas e hiciera marco a una cantante cubana, Zoraida Marrero para sus presentaciones en los clubes barranquilleros. Tampoco es extraño que se adoptara el formato de Sonora por parte de nuestros músicos. Un rápido vistazo nos permite identificar en Barranquilla la Sonora del Caribe, de César Pompeyo, que acompañará al rey de la guaracha, Daniel Santos; la Sonora Sensación de Platanito, la Sonora Tropical de Juancho Esquivel, que brindó marco a Bienvenido Granda en su exilio inicial en la Arenosa. En Cartagena, por su parte, los Fuentes, Toño y Curro, fundan Los Trovadores de Barú, similar al Conjunto Casino y el Conjunto de Sociedad de Daniel Santos, la Sonora Dinamita, con Lucho Argáin, la Sonora Barulera, la Sonora Curro. Todas, sin excepción, impusieron temas carnavaleros.

A su vez, Pedro Laza en algunas ocasiones se presenta con formato de Sonora para brindarnos soberbias guarachas, con el piano estupendo de Lalo Orozco, la percusión de Clodomiro Montes y las voces de Henry Castro, Félix Matos y Crescencio Camacho. Los Trovadores de Barú nos legaron estampas musicales antillanas con Tito Cortés, y terrígenas con José Barros y Alberto Fernández.

Como puede advertirse, nuestras orquestas te-

nían versatilidad para pasar de un ritmo a otro, y en eso aventajaban incluso a las cubanas, cuyo “tumbao” no podía asimilar con facilidad la propuesta del porro, la cumbia y el fandango colombianos. Hay que destacar también es esta época el esfuerzo denodado de los músicos costeños de competir con la arrolladora avalancha de ritmos cubanos, en cuya cúspide, hacia mediados de los años 50, se encontraba el Mambo.

Además de Pacho Galán, quien se impuso la meta de crear nuevos ritmos que tuvieran más agilidad y por ende más aceptación internacional que el porro y el paseo, otros músicos ensayaron caminos alternativos. Es el caso de Francisco Zumaqué, que nos brindó la Macumba, misteriosa y campestre mezcla de mapalé y cumbia. Carlos Martelo nos ofreció el jalaíto. Climaco Sarmiento sacó una versión moderna del que llamó Porro Buré. El mismo Lucho Bermúdez, crítico acérrimo de las alternativas de Pacho Galán, acudió también a la fusión con el patacumbia.

Por su parte, las agrupaciones de acordeoneros también incursionaron en la fusión. El más creativo de aquellos jóvenes fue Aníbal Velásquez, cuyas atrevidas incursiones melódicas y rítmicas, unidas a su genialidad en el manejo del acordeón, lo convirtieron en el primer explorador de sonidos urbanos. Un solo vistazo a su discografía revela temas que exhibían danzón chachachá, corridos texanos, ritmo ola, merecumbés, chiquichás, *rock* lento, *rock* chachachá, chandés, *rock and roll*, mambos y guarachas.

Aníbal se desplazó a Venezuela, pero prosiguieron los Curramberos de Guayabal, y continuaron su propuesta de guaracha urbana Morgan Blanco, Carlos Román, Dolcey Gutiérrez hasta llegar a un momento de tránsito a los combos, como Ariza y Duque y su Combo.

El punto de fuga de los Corraleros, especialistas en un sucedáneo criollo de la guaracha llamado paseaíto, fue su reto salsero que, a juicio de algunos, jamás lograron plenamente, salvo en la interpretación del tema *Mondongo*, con la vocalización de Tony Zúñiga. Esta grabación, que se realiza en Nueva York, cuenta con la intervención en el piano del joven cartagenero Joe Madrid, que se destaca en el instrumento. *Mondongo* significa la búsqueda del paradigma de la salsa asumida por el bajista antioqueño. No obstante, un ex-corrallero, Chico Cervantes, se decide al cambio, y con su nueva banda produce su tema de iniciación: *Tienes que quererme*, contenido en el l.p. *Paisaje de pescadores*, donde se destaca un bajo protagónico de Jesús M. Leal.

Pero retrocedamos a las orquestas urbanas. Influidos por el cubano Rolando La Serie, cantante irreverente que introduce un nuevo fraseo y hace explotar el tiempo en el bolero y la guaracha proponiendo un nuevo estilo de rubateo libre, algunos músicos costeños acogen su propuesta. Es el caso de los cantantes de la Sonora del Caribe, Manuel Iriarte, el Gran Jabao, y en especial a nuestro pionero de la salsa, Jairo Likasalle. La música afrocaribe no sería la misma después de La Serie, y en especial de Ismael Rivera, quien irrumpía con violencia quebrando los esquemas de la Sonora y sus réplicas en América, para proponer el canto que se desplazaba libre sobre saxos y trompetas. Encaramado en un coro, enseñó a “sonear” y a improvisar con sabrosura.

Esta rica amalgama presidió la aparición de Likasalle, el hermano mayor de todos los salseros colombianos. Jairo transitó el camino quijotesco de proponer una nueva forma de cantar aun desde los moldes cerrados de nuestras orquestas tradicionales. Allí donde interpretaba una cumbia o un porro ya estaba introduciendo innovaciones en el fraseo, el rubateo y los pregones. Era la salsa dentro del molde de lo tradicional.

El barranquillero Likasalle fue protagonista de muchos carnavales con temas como *El hombre libre*. Él brincó en todas las orquestas de renombre: Pacho Galán, Clímaco Sarmiento, Nuncira Machado, la Tropibomba, y a todas brindó un nuevo sonido; todas se esforzaron por atender de la mejor manera las irreverencias de este *showman* internacional, que se sobra en cada nueva interpretación. Por eso, cuando une su voz al piano del

cartagenero Joe Madrid, que traía el roce salsero de Nueva York, con la orquesta Harlow y Mongo Santamaría, que había interactuado con Justo Almario para darnos una versión matizada y universal de la cumbia típica, sólo entonces, cuando producen el álbum *Pasadísimo*, se realiza el cantante al culminar su peregrinar de búsquedas con su inmersión en la salsa.

Después del magisterio de Likasalle, surgirían los nuevos cantantes de principios de los setenta en Cartagena, el Supercombo los Platinos y Michi Sarmiento, excelso saxofonista hijo de Clímaco, que constituye su Combo Bravo. Barranquilla, que había recibido el bautismo de fuego con la presencia innovadora de los jóvenes Bobby Cruz y Ricardo Ray, en el carnaval de 1967, irrumpe con agrupaciones propias que recogen un legado más juvenil y caracterizado del nuevo movimiento. La ruptura se produce con El Afrocombo de Pete Vicentini y La Protesta de Colombia, protagonistas de nuestra fiesta en los años 70.

La primera de las agrupaciones se inspiró en la estructura de aquel Combo de Puerto Rico heredero de Cortijo. Tenía una representación internacional con dos peruanos en las trompetas, dos sanandresanos, y la infaltable fusión entre barranquilleros y cartageneros. Con la conducción de Pete Vicentini, El Afrocombo sorprende por su vigor e iniciativa juvenil y por la vocalización solvente y sabrosa de Jackie Carazzo.

La Protesta de Colombia había elegido el formato de un combo de trompetas, trombones, piano y percusión. En su fase original, la orquesta cuenta con la dirección musical del peruano Julio Aurelio Mendoza y del pianista Mario Fontalvo, y con la administración de Leandro Boiga “el Pulpo”; contó asimismo con músicos de Cartagena y Barranquilla, entre los que se destacan Charlie Plá, Johnny Arzuza y Jimmy Boogaloo. Con ella se inicia el aún adolescente Joe Arroyo.

En forma paralela a La Protesta de Barranquilla, surge en Medellín la agrupación de Fruko y sus Tesos, bajo la dirección de Julio Ernesto Estrada, creativo bajista que emprende la tarea de conformar el sello institucional de Discos Fuentes, primero en estudio, y después de cara al público, que lo aceptó. Conformado por músicos y arreglistas antioqueños, vallunos y costeños, el grupo emerge con el vocalista del Pacífico Edulfamit



Díaz “Peeper-Pimienta”, quien graba el tema *A la memoria del muerto*, pero muy pronto acuden al cartagenero Joe Arroyo, quien inicia el periplo ascendente de la salsa y su proyección internacional.

Fruko y sus Tesos contó también con la voz de tabaco y ron de Wilson Manyoma Saoko, y los caribeños Joseíto Martínez, Juan Carlos Coronel, Nando Malo y Delfo Ballestas, radicándose por mucho tiempo en Estados Unidos. Hay que señalar que el sello Fuentes había hecho esfuerzos precedentes de incorporarse a la salsa a partir de la evolución de Los Corraleros de Majagual, pero en éstos había predominado la vocación rural con las charangas y los pompos campesinos.

Hay que señalar que hacia principios de los años 80, Joe Arroyo toma una decisión trascendental en la historia de la salsa, y fue la de generar con su orquesta La Verdad, fusiones con la música de la Costa colombiana y diversas opciones de las antillas anglófonas y francófonas. Por esa vía, significó un retorno enriquecido en sentido dialéctico hacia el origen, con un nuevo sonido. El resultado han sido casi dos décadas ininterrumpidas de triunfos en Colombia y el exterior, que han consagrado al mulato cartagenero como la máxima figura de un género que debió tener en cuenta no sólo el tumbao cubano, sino también la polirritmia colombiana, que podía incorporarse sin restricciones en el escenario continental. Por ello, su orquesta interpreta con facilidad fandangos joesones, ritmos caribeños, y su sentir se asocia al origen de la champeta criolla.

Después de Joe Arroyo, han surgido agrupaciones mixtas de mucha calidad que alguna vez estuvieron asociadas a su creatividad. Es el caso de Hugo Molinares, Checo Acosta, Juan Carlos Coronel, la Fuerza Latina de Freddy Cruz, Los Rumberos de Barrio y muchas más.

Pero vayamos al Valle del Cauca. Allí se produjo, según cuentan Andrés Caicedo y Rafael Quintero, un rechazo radical a lo que se llamó el ritmo gallego paisa de Los Hispanos y Los Graduados, y se optó por la propuesta renovada de Richie Ray, que situó en su lugar el idilio con la Sonora Matancera y el tango. Se conformaron conjuntos como Julián y su Combo y Peregoyo y su Combo Vacaná.

Todo ese influjo negro de Buenaventura y Quibdó, con reminiscencias de currulao dio lugar

al Grupo Niche, que con Jairo Varela y muy buenos profesionales nacionales y extranjeros ingresaron en el pasadizo de la fama y la aceptación hemisférica con su salsa preñada de sabor y sentimiento. Niche forja cantantes como Adalberto del Castillo, Moncho Santana, Charlie Cardona, Javier Vásquez y el propio Carlos Sánchez, e invita a músicos barranquilleros como Alberto Barros y Saulo Sánchez. Tras algunas deserciones, escisiones y recomposiciones, Niche se transforma en un grupo internacional que seduce a pesos pesados de la salsa como los hermanos Monje y al cantante puertorriqueño Tito Gómez. Con algunos músicos de Niche se forman Los Niches y Guayacán, orquesta dirigida por el trombonista y guitarrista Alexis Lozano, que se pasearon triunfantes por el país a finales de los años 80.

Por la misma época, los carnavaleros de Barranquilla contemplan la aparición del Grupo Raíces de Colombia, dirigido por Gregorio Mendoza, que le dio un sello internacional a su propuesta en la vocalización muy antillana y versátil de Charlie Gómez, Roberto Urquijo y Ray Palacio. Raíces impone temas de mucho arraigo y exhibe un profesionalismo a toda prueba.

La Arenosa también da lugar al nacimiento de un grupo de mucha aceptación como fueron Los Titanes, al que estuvieron asociados el promotor Ley Martin, el trombonista Alberto Barros y cantantes como Saulo Sánchez, en la primera época, y Álvaro Paba en la segunda.

En la actualidad, la fusión y la experimentación hacia el eje folclor o hacia el jazz están al orden del día. Los artistas colombianos ya se sitúan en el exterior para triunfar, como Justo Almarino, Roberto Plá, Yury Buenaventura o Totó la Momposina. Barranquilla sigue contando con guerreros que desafían la adversidad y la piratería como Charlie Plá, Los Bravos de la Esquina, El Trabuco, La Charanga Almendra, Jorge Emilio Fadul, que, al igual que Shakira y Carlos Vives, representan ante el mundo una forma de sentir el Caribe que grita en voz alta lo que somos.

EL ARROLLADOR JOE ARROYO

Si algún artista nació predestinado para el carnaval de Barranquilla, ha sido Joe Arroyo. Cuando niño, en el barrio de Nariño de su nativa Cartagena, aprendió de sus mayores historias de esclavitud y cimarronaje, entendió el reto cotidiano de



Julio López

Foto de Chila Arévalo

los pescadores que apelaban a la dinamita para afrontar la miseria y soñó con elevar su voz en un escenario para salir de la pobreza. Como muchos de su generación, utilizó sus puños para abrirse paso en el *ring* traicionero de la vida. Fue una vida dura, llena de privaciones, que no ahogó su voz de contralto que rivalizaba con Celia Cruz, Pete Rodríguez o Bobby Cruz. Al mirar el inmenso mar desde Tesca o Chambacú, se nutrió para siempre del sabor de las Antillas.

Ya en su adolescencia, recorrió la geografía de la Costa llenándose de motivos viscerales para cantar. Conoció las bandas jubilosas de la sabana, y la poesía y la picaresca del acordeón corralero. Entonces sucedió el encuentro más inesperado. En Barranquilla se enteraron de que había un jovencito que nada tenía que envidiar a los monstruos de la salsa neoyorkina, incluido Héctor Lavoe. Su indumentaria era la de un mulato *hippie* con pantalones cortos y toda una parafernalia propicia para el escenario de la verbena de carnaval. Eros hizo el resto: la joven urbe con alma salsera encontró por fin el ídolo que había buscado en Jairo Likasalle, en Jackie Carazzo, en los cantantes de Pacho o de la gran Sonora del Caribe. Álvaro José se convirtió en la voz de un sentimiento innovador que pronto alcanzó talla internacional. Además, el Joe que triunfaba en las pastas sonoras eligió a Barranquilla como objeto de sus deseos y sus pregones, y la ciudad lo reclama desde entonces en cada celebración carnestoléndica, pidiéndole temas salseros y música irreverente para la remembranza pagana de Baco convertido en dios Momo.

Los carnavales de la década de 1970 encontraron en la vigorosa voz del cartagenero de 20 años el intérprete ideal para emular a la constelación de cantantes del imperio Fania Records, y Joe recorrió triunfante todos los confines del hemisferio representando a su ciudad nativa y a la elegida de su corazón.

Desde entonces, ningún carnaval es completo si el Joe no interpreta *El ausente*, original de su mentor atlanticense Isaac Villanueva. El joven cantautor que se abría paso desde la pobreza hacia el éxito, pudo moldear temas tan queridos en la Arenosa como *Tania*, *Confundido* y *Nadando*, del empresario radial Miguel Char, y tantos éxitos que entregaba la ciudad a su mejor intérprete, al que encumbraba en la gloria de su fiesta eterna.

Más tarde, vendría la apuesta definitiva de Joe con su propio ancestro cultural. La salsa no desaparecía de su horizonte, sólo que con su propia agrupación “La Verdad” señala un nuevo derrotero a su destino al apelar a la fusión con lo caribeño y lo terrígeno. Aparecen el fandango, el chandé, la primigenia champeta, crea el joeson y empieza a “arrollar” con su innegable talento en cada carnaval. Escribe para el primer larga duración con La Verdad este soberbio poema al carnaval de su ciudad deseada: *Imaginé el globo azul turquí / cuando llegué al carnaval / en mi primera vez... / carnaval de Barranquilla, / yo quiero volverte a ver... / [introduce su vocal percutivo] / Carnaval... carnaval... carnaval del Congo de oro, / cómo me eriza la piel... / yo no me quiero morir / sin bailar otra vez...* Luego un tres invita a bailar y prosigue Joe con calidez y ternura: *engalanada mi tierra tropical, / cinco días mi ciudad / de murga vivirá / y una ninfa de mil colores / es la barranquillera en Carnaval; finalmente, nos convoca: Sálvenclo ahora a Joselito Carnaval, / para que no acabe jamás nuestro festejo / en América Latina siempre el primero.*

Joe, enamorado de Barranquilla, concibió estos versos a la bella ciudad que eligió como morada al pregonar: “*En Barranquilla me quedo.*” El gran Álvaro José se ha hecho acompañar de nuestros mejores músicos, como Charlie Plá, Alberto Barros, Hugo Molinares, Chelito de Castro, Juventino Ojito, Ricardo “el Pink” Ojeda, Álvaro Paba, Carlos Piña y otros tantos, para brindar fe-

licidad a los bailarores barranquilleros y sus huéspedes con su *La rumbera*, *Musa original*, *El tumbatecho*, *Echao pa'lante*, *Abandonaron el campo*, y la parábola histórica de su raza *La rebelión*, que le abrió las puertas de Europa y lo hizo un bardo universal.

Joe es un artista que describe para nuestro regocijo el firmamento turquesa del Caribe en una *Noche de arreboles*, que canta con tanta ternura a la mujer costeña, que propone nuevas formas de disfrutar los cantos del río, en los homenajes a las juglares Irene Martínez, Estefanía Caicedo, que exalta en cada fandango con gratitud a la plaza de Majagual en Sincelajo, y que invita a los bailarores a brindar un festivo homenaje y una oración a Papá Dios.

Anclado en el carnaval, mezcla temas folclóricos con irreverencias, como es el caso de *La fundillo loco*, éxito del carnaval del 2004. Si se examinan viejos temas asociados a la fiesta del mundo al revés, de la letanía punzante en que los oprimidos se “vengan”, con satíricos versos heredados de las chirigotas de la Cádiz de los poderosos, que entraron desde tiempos inmemoriales en el juego de la máscara y el disfraz, se entenderá la lógica mordaz de la gran farsa que encontramos en las alusiones irónicas en pilanderas momposinas, prescripciones de kenal gotas, óperas del mondongo, que reaparecen en *Joselito el Borrachón*, *El caimán*, imprecaciones en *La vieja cachiporra...* e infinidad de temas de cuestionamiento a las parejas, como la *Culebra cascabel*.

Finalmente, hay una generación de jóvenes cantantes y arreglistas que descolló en cada carnaval para emular a sus mayores. Es el caso de Juan Carlos Coronel, Checo Acosta, Chelito de Castro, el Grupo Bananas y Humberto Pernet, que aportan cada vez más temas para que siga viviendo siempre nuestra magna fiesta en clave musical. Checo defiende “lo nuestro”, lo raizal, con ropaje novedoso; son famosas sus checumbias, y chemapalés, que reinan en los últimos carnavales, a tiempo que Juan Carlos con su gran versatilidad retoma y transforma viejos temas para hacerlos oír y valorar por la juventud a través de mosaicos de gran factura. Pernet es el nuevo sonido que mezcla maquinitas con ancestrales tambores.

Mientras que “Pernett & The Caribbean Ravers” encarnan el novedoso sonido que mezcla música

folclórica con electrónica, en la que hay sintetizadores, acordeones, gaitas, flautas de millo, secuencias, filtros, percusión y elementos que enriquecen los ritmos autóctonos.

Como corolario de lo expuesto las diversas evidencias musicales de cada carnaval nos permiten afirmar con contundencia que el Carnaval de Barranquilla desde su adopción como la fiesta emblema de la ciudad, siempre ha estado acompañado de la música en toda su variedad multicolor: Desde los viejos tiempos de Camellón Abello hasta la presentación actual con toda la tecnología del espectáculo de masas ha sido una convocatoria para que se exhiban en su proscenio privilegiado compositores, intérpretes y cantantes especialmente identificados con el sentir del caribe en sus diversas resonancias.

Como no se concibe nuestro carnaval sin la danza como expresión fértil de la actitud libérrima ante la vida en esta época especial, la música que suele ocupar todos los espacios en la cotidianidad de esta ciudad, adquiere una sonoridad especial cuando el cielo se viste de turquesa y florecen la lluvia de oro, la trinitaria y la cayena, entonces en el ritual del carnaval, ritmo y melodía se alían para cantarle al optimismo del caribe concentrado en la gran convocatoria festiva de Barranquilla.

NOTAS

¹ *El Pícol*, n° 7, 29 de septiembre de 1852, p. 2.

² *El Promotor*, n° 921, sábado 9 de marzo de 1889. Archivo Histórico Departamental del Atlántico, AHDA.

³ *El Promotor*, jueves 11 de marzo de 1890, AHDA.

⁴ *El Promotor*, n° 974 del 1° de marzo de 1890, AHDA.

⁵ Entrevista a Efraín Mejía, director de la Cumbia Soledaña. “Inicialmente se llamó Cumbiamba de Soledad, posteriormente se le cambia el nombre a Cumbia Soledaña, preservándose así por muchísimo tiempo. Llevo más de 50 años dirigiéndola.” (*Así suena nuestro Caribe*, n° 25, Uninorte FM Estéreo.)

⁶ Refiriéndose al contagio de *El trapiche*, Gabriel Ujueta y Joaquín Vengoechea atribuyen la transmisión de la epidemia a músicos que iban de pueblo en pueblo.

⁷ *Viaje de O Drasil: De Bogotá a Barranquilla*.

⁸ Es así nuestras orquestas como la Nuevo Horizonte de Francisco Tomás Rodríguez del maestro Luis Felipe Sosa posteriormente dirigida por el romano Pedro Biava, la Blanco y Negro, del maestro Gilberto Lascarro y posteriormente las agrupaciones de las emisoras como la Emisora Atlántico Jazz Band y la orquesta de Julio Lastra

⁹ Nos referimos al Carioca, el Arlequin, el Jardín Águila, el Bar Americano, el Salón Noel y el de Las Quintas.

¹⁰ Padre de Francisco, Lucho, Efraín, Tomasito y Pompilio, que después será la base de la Orquesta de Pacho Galán. ■

Viñetas sobre el carnaval de Barranquilla

Adolfo González Henríquez*

PRIMERA VIÑETA: MESTIZAJE, CATOLICISMO, SAN MAMERTO Y DESGRACIADOS

Los antecedentes del carnaval de Barranquilla se remontan a la llegada de los primeros conquistadores a Tierra Firme, es decir, a los inicios de la historia

mestiza del Caribe colombiano. Con ellos, llegaron los primeros agentes del mestizaje: en primer lugar, la religión católica, a través del principio de la igualdad fundamental de todos ante Dios, y de su realismo político milenario, que le indicaba la conveniencia de ganar adeptos utilizando el afecto antes que la razón; como símbolo inicial significativo, la acostumbrada misa de acción de gracias, pocos minutos después del desembarco, con sus cantos responsoriales entre el sacerdote y los feligreses que inflamó la imaginación de los aborígenes, dada su fascinación por el ritual.¹ En

* Abogado de la Universidad Libre, y Sociólogo de la Universidad Nacional, Bogotá. Profesor de la Universidad del Atlántico y de la Universidad del Norte. Este artículo fue escrito especialmente para *Huellas*.

segundo lugar, la llegada de los «desgraciados» (como los llamó alguna vez Germán Arciniegas), aventureros que traían su bagaje de fiestas surtidas (carnavales, fiestas de locos, procesiones, liturgias danzadas y demás), mezclas de antiguos paganismos y cristianismos, es decir, de numerosos portadores de la cultura popular de la Edad Media, cuya expresión más importante era el carnaval.² Y en tercer lugar, la presencia de los «mas desgraciados», del componente negro, procedente de múltiples culturas africanas, y del componente indio, procedente del trauma más espectacular que hayan conocido los siglos; las presencias de ambos se perciben en su conocimiento del entorno y su aporte de materiales físicos, elementos de música y danza, relatos, máscaras, disfraces.



Comparsa *Calipso Trinidad* del Club Barranquilla, 1973.

Durante la Colonia, la primera festividad organizada que incorpora elementos folclóricos es la procesión del Corpus Christi, donde la intención piadosa coincidía con caballos, toros, bailes y disfraces.³ Una continuación del realismo político medieval católico, que utilizaba el ritual como instrumento de control social, evidenciado en las procesiones viene-

sas con flores y dragones del obispo san Mamerto en el siglo VI.⁴ Las celebraciones del Corpus Christi en el Caribe colombiano incluyeron danzas como la de los *diablitos*, y la Conquista, especie de auto guerrero que recuerda la gesta conquistadora mediante la escenificación callejera de un choque entre indios disparando flechas y militares haciendo tiros al aire, y todos cantando en tonos melancólicos o triunfales, visibles en las procesiones de Chiriguana y Mompox.⁵ Y en la Barranquilla de 1799 algo relajado, inconcebible pero no subversivo: la presencia simbólica del Maligno en predios litúrgicos con los disfraces de matachines y diablos que terminaban entrando en la catedral postrados hasta el pie del altar; allí, como también ocurría, fumaban tabaco, bebían, comían y bailaban.⁶ Este realismo político eclesiástico, a la postre terminó legitimando el relajo.

SEGUNDA VIÑETA: REPÚBLICA Y CARNAVAL

El Caribe colombiano saludó el nacimiento de la nueva república grancolombiana en el estilo del carnaval. En octubre de 1821, Barranquilla celebró la liberación de Cartagena por el ejército rebelde del general Montilla, verdadero comienzo de nuestra vida independiente. La descripción de las fiestas fue tomada de la *Gaceta de Santa Marta*, un periódico de la época:

A pesar de haber llegado la noticia oficial a las diez de la noche del día 12 [de octubre de 1821], por un movimiento espontáneo el pueblo la convirtió en día prorrumpiendo en vivas, danzas y todo género de diversiones hasta la mañana en que se publicó un bando muy solemne a que asistieron todas las autoridades civiles y militares, renovando el pueblo cada momento sus vivas y aclamaciones a nuestros dignos generales. El día 14 hubo función de iglesia, y salieron por las calles dos carros en contraste: el uno brillantemente adornado con damascos y espejos en que una hermosa niña ricamente vestida figuraba a Colombia triunfante, y otras jóvenes que la iban asistiendo y llevaban sus jeroglíficos; y otro carro estudiadamente ruin y maltratado, en que se veía a Fernando VII abatido y moribundo, con su cetro y corona caídos, y sus ministros y satélites en una desesperada confusión.⁷

Dos años después, el 14 de julio de 1823, un anónimo súbdito británico llegó a Santa Marta para calificarla con esta frase cierta y demoledora: «es

la ciudad más aburrida de todas las que he conocido.» Sin embargo, cuando se tuvieron noticias sobre las victorias logradas en Maracaibo por las fuerzas republicanas mandadas por José Prudencio Padilla, se alegraron hasta los samarios:

Cuando a la una de la mañana la gente supo la noticia, comenzó a festejar en la forma más estrepitosa [...] grupos de personas desfilaban cantando por las calles y tocando en todas las puertas [...] La banda desfiló por las calles, se encendieron fogatas y se lanzó pólvora por todas partes. En mi vida había oído ruidos tan disonantes y ensordecedores. 15 de julio. Hoy todos los almacenes están cerrados y el regocijo general continúa en todo su furor. 16 de julio. El pueblo expresó su alborozo en la forma más increíble. Por la noche en la guarnición de oficiales se ofreció un baile que me dio la oportunidad de conocer algunas de las principales familias de Santa Marta. Las mujeres son muy morenas y, en general, bastante feas, descuidadas en el vestido y en su persona y de maneras muy poco atractivas. Les gustan muchísimo los bailes populares españoles y el vals; bailan con gran animación y cierta elegancia, especialmente las danzas españolas que son tan variadas y bonitas. Una cosa curiosa en estas fiestas es que están abiertas al público; cuando la gente oye música en cualquier parte, no tiene inconvenientes en ir entrando a mirar la fiesta y lo raro es que, en vez de despedir al intruso, se le permite estar entre los invitados.⁸

Entre 1825 y 1826 estuvo por estas tierras el funcionario oficial sueco Carl August Gosselman, quien llegó a la conclusión de que el baile y los juegos de salón eran el único entretenimiento de las clases altas cartageneras: «Puedo decir con razón que los colombianos durante la mitad del año tienen días de fiesta y el otro medio año no hacen nada.» Posteriormente, también observó que celebraban el aniversario de la liberación de Cartagena con ambiente de feria: desfiles, música, muchos niños en las calles, y donde el baile coincide con el juego de azar. Constató la celebración de «el carnaval de Navidad» y las fiestas del 20 de enero, eventos que describe como muy musicales, y donde registra el impacto que le produce la costumbre de empolvarse la cara con harina blanca.⁹

TERCERA VIÑETA: CARTAGENA 1824 Y BARRANQUILLA 1829

Por esos mismos años empezaron a llegar extranjeros, el signo de los nuevos tiempos republica-

nos, los síntomas de la futura pujanza que alcanzaría Barranquilla. El viajero norteamericano Rensselaer van Rensselaer consigna sus impresiones sobre las fiestas navideñas de Cartagena, las cuales sugieren algún parecido con ciertos carnavales europeos:

Las fiestas, o celebraciones de las vacaciones, empiezan un poco antes de Navidad y continúan unos diez o doce días después, durante los cuales hay una parálisis laboral casi completa; incluso para ciertos períodos la ley prohíbe efectuar transacciones comerciales. Durante estas fiestas, se mantienen bailes y disfraces en la plaza pública todas las noches hasta el amanecer y no se permiten fiestas privadas; allí, bajo un amplio pabellón sostenido por postes, puede admirarse semejante condumio de «espíritus blancos y negros, espíritus azules y grises». Allí se puede mirar a cientos de per-

sonas que, rodeadas de una multitud que tiene libre acceso, colocan la fantasía en sus pies y se sumergen en un vals vertiginoso y, de vez en cuando, se detienen a observar la explosión de alguna espléndida exhibición pirotécnica. Sólo la clase más rica usa máscara y seguramente la gran mayoría asiste sin poder costearse una. Los vestidos usuales de las damas suelen ser muy costosos y elegantes; el principal adorno de cabeza es una peineta grande hecha de concha de nácar cubierta con una lujosa mantilla negra; ornamentos de oro alrededor del cuello, vestidos blancos, medias de seda con encajes y zapatillas de satín constituyen aquí la vestimenta para todos los climas. Nunca se usan bonetes por el calor y la sofocación extremados. El vestido de los caballeros es de un material blanco y los niños de las clases más pobres andan por las calles con los vestidos que la naturaleza les dio y nada más. Las damas, al disfrazarse,



Archivo de la familia Dugand Renowitzky

Comparsa Viva México del Country Club, 1971.

están más interesadas en permanecer de incógnito que en representar a su personaje, como es la usanza en Europa. Por esa razón, no estaba tan contento, pero sí había algunos disfraces que representaban a su personaje razonablemente bien. Entre ellos, un indio norteamericano con su hacha, su correa de cuentas, cuchillo y rifle, una monja de apariencia grave, un sexagenario gotoso con dos bellas hijas, cada una de las cuales buscaba evidentemente la oportunidad de escaparse con algún amante buen mozo. El pobre viejo no veía mucho más allá de sus narices y, cuando ellas bailaban, tenía que ir a buscarlas hasta que la tos lo obligaba a regresar a su silla. También había un mico con sus dos amos, pero lo mejor fue un bajá con su sultana,

ricamente vestidos en sus atuendos orientales y que representaban muy bien a sus personajes. Cuando pasaron al lado de nosotros, comenté al capitán Fish lo que pensaba de ellos, agregando que no me sorprendía el buen gusto del bajá al dedicarse a la compañía de una sola señora que pudiera desempeñarse tan bien como la sultana. Al cabo de un rato, el disfrazado se dirigió a mí diciendo: «¿Cómo está usted, señor inglés?»: de donde deduje que había entendido mi observación. No pude averiguar de quién se trataba, pero por la estatura y figura supuse que era un tal Mr. Bunch, el inglés más rico del lugar, a quien me habían presentado anteriormente. Los disfrazados raras veces saludan a un extraño o a una persona que no conozcan, pero siempre contestan cuando se les saluda. El domingo es el día de gala, se pasa revista general y se fuman muchos cigarros. Una esquina de la plaza es utilizada por los esclavos durante «las fiestas»: y éstos, a imitación de quienes son mejores que ellos, se divierten a su manera bailando unos monótonos «fandangos» durante las festividades.¹⁰

Por lo que se aprecia, estas celebraciones tenían carácter masivo, total, callejero, compartiendo la plaza pública con delimitación espacial que también es de clase y raza: los sectores populares (generalmente negros, mestizos e indios) estaban bien diferenciados de los espacios de las clases altas. En éstas, una imitación de los carnavales europeos, como lo evidencian los motivos de los disfraces, no sin toque



Carnaval de los niños.

picante, porque las damas preferían al anonimato a efectuar la representación del disfraz, la aventura de ocasión sobre el teatro. Por otra parte, está el fandango que los esclavos organizaron marginados en una esquina de la plaza, quienes se divierten imitando a «quienes son mejores que ellos», cosa poco exacta a todas luces. Un fandango esta bien lejos del ambiente sofisticado de las clases altas. Y la imitación de los populares era una reubicación de los ritos elitistas dentro de su propia cultura, caricatura, si se quiere, pero nunca copia exacta.

También de estos mismos años es el desaparecido carnaval de Cartagena descrito por el general Posada Gutiérrez, donde había exhibición de disfraces y manifestación de los cabildos.

Entre éstos había mandinga, carabalí, congo, mina y demás, y a semejanza de lo que ocurría en Cuba con el día de Reyes, los amos permitían que sus esclavos pudieran expresarse libremente durante estas efemérides. La narración de Posada Gutiérrez se refiere al domingo de carnaval:

En ese día [...] imitando con alegría las costumbres de su patria [...] embrazando grandes escudos de madera forrados en papel de colores, llevando delantales de cuero de tigre; en la cabeza una especie de rodete de cartón guarnecido de plumas de colores vivos; la cara, el pecho, los brazos, y las piernas pintadas de labores rojas y empuñando espadas y sables desenvainados; salían de la ciudad a las ocho de la mañana y bajo el fuego abrasador del sol [...] iban cantando, bailando, dando brincos y haciendo contorsiones al son de tambores, panderetas con cascabeles, y golpeando platillos y almireces de cobre; y con semejante estruendo y tan terrible agitación, algunos haciendo tiros con escopetas y carabinas por todo el camino, llegaban a la Popa bañados en sudor, pero sin cansarse. Las mujeres no iban vestidas a la africana, esto es, no iban casi desnudas; sus amas se esmeraban en adornarlas con sus propias alhajas, porque hasta en esto entraña la emulación y la competencia. Las reinas de cada cabildo marchaban erguidas, deslumbran-

tes de pedrería y galones de oro, con la corona de reina guarnecida de diamantes, de esmeraldas, de perlas, y la negra bozal se veía que con la riqueza que llevaban encima habría podido liberarse ella y su familia, y que pasadas las fiestas volvía triste y abatida a sufrir el agudo dolor moral y las penalidades físicas de la esclavitud. Sólo el rey y la reina podían llevar paraguas, como un privilegio exclusivo de la majestad real. Las princesas y damas de la corte no pudiendo llevar sombreros se cargaban la cabeza de guirnaldas y ramos de flores, tanto por alivio como por adorno.

Aquellos eran los días de casi libertad para los esclavos. Siendo ellos protegidos por la veneración que se tenía a la mujer escogida por Dios para «consuelo de los afligidos» sus amos les daban solaz y holganza, y no habrían podido hacer lo contrario aunque hubiera querido, porque la costumbre y la opinión los obligaba a ello, y la autoridad misma lo exigía. Oída la misa solemne a las doce del día, bajaban todos llenos de contento y unción religiosa, con la misma agitación con que habían subido y entraban a la ciudad como a las tres de la tarde [...] y las reinas y princesas se apresuraban a devolver a sus amos las valiosas alhajas de su adorno, temblando de haber perdido algunas, lo que no sucedió jamás. Desde aquel momento, hombres y mujeres quedaban completamente libres para divertirse en sus cabildos hasta las seis de la mañana del miércoles, que oían misa en San Diego, en el altar de san Benito el negro, en la que el sacerdote les imprimía en la frente la cruz de la ceniza.¹¹

Por su parte, Rensselaer describe el carnaval de Barranquilla de 1829, haciendo un temprano registro que contradice las afirmaciones usuales sobre el inicio de esta fiesta a mediados del siglo. Apenas iniciaba Juan Bernardo Elbers sus aventuras pioneras con la navegación en vapor por el río Magdalena, y la ciudad era poco más que bodegas rodeadas de arena, cuando el viaje-



Danza del Garabato.

ro norteamericano escribió una carta a su padre en la cual capta el espíritu de este carnaval con un estilo que ya desearían tener los modernos cronistas del tema:

Tuvimos la fiesta del Carnaval que en Italia dura varias semanas, pero en este lugar, donde tantos dependen de la labor cotidiana, ha sido prudentemente reducida a tres días durante los cuales no es del caso trabajar porque todo es alegría y travesura. No podría decir ahora sobre el motivo que originó el festival, si fue el paganismo o algún evento eclesiástico. Aquí parece que el lugar principal lo tienen los aborígenes del país con sus trajes antiguos [...] Observé que los numerosos disfraces que pasaban en grupos se golpeaban unos a otros con palos y que la ropa vuela en pedazos cuando hay riña alrededor de cualquier fruslería, pero sólo en una ocasión vi que alguien perdió el buen humor y al pobre diablo le cobraron muy cara su aspereza. Una muchedumbre disfrazada lo agarró y, después de frotarle la cara con una yerba urticante, unos lo tomaron de los tobillos hasta ponerlo boca abajo y otros lo golpearon sin misericordia en una parte innumerable. La lección del caso era mostrar que, del mismo modo que no se había intentado infligir un daño real, nadie debía enfadarse por las triquiñuelas que sufriera. Recordé esta lección cuando, en el transcurso de la mañana, un disfrazado me lan-

zó un huevo que me golpeó pleno en el pecho sobre mi immaculado lino blanco y se rompió pero, para mi satisfacción, encontré que sólo contenía agua pura; la yema y la clara se le habían extraído precisamente con ese propósito [...] Entre todos los grupos que llamaron mi atención, ninguno capturó mi fantasía por la originalidad y lo apropiado de su disfraz como dos grupos de indígenas: el primer grupo, dirigido por un cacique nombrado especialmente para la ocasión, fue escogido de entre los descendientes del pueblo desafortunado que representan; el otro grupo, que eran los indígenas civilizados, actuaban de acuerdo con el ejército. El objetivo de los dos grupos era mostrar la subyugación del país por los españoles sobre los primitivos aborígenes que habían sido los únicos «dueños de la tierra». Los dos grupos evitaron cuidadosamente encontrarse hasta la noche del tercer día; mientras tanto todos se dedicaban a divertirse lo mejor posible. La tribu no sometida se vistió con toda la grandeza aborígen; cada guerrero llevaba arco y cargas y ocasionalmente bailaba en las calles al sonido de su música nativa, producida en una especie de flauta por dos intérpretes. Estas flautas tenían tres pies de largo; la primera contiene cuatro huecos para colocar los dedos y produce un aire melodioso, salvaje y alegre que la gente adora en exceso. La otra flauta no tiene sino uno o dos huecos para los dedos y con una calabaza llena de granos se utiliza por la segunda persona como acompañante de la primera. Las danzas para esta música se desarrollaron sistemática y regularmente, y el tono familiar de un grito de guerra especialmente profundo hacía renacer ecos ancestrales. Los vistosos trajes de esta tribu salvaje se hacían más llamativos todavía con una profusión de plumas brillantes sobre las cuales desplegaban el arco y la flecha, sus armas originales, y que le imprimían una apariencia grotesca Y más bien espléndida en conjunto. Al anochecer del tercer día, las tropas y sus amigos indígenas marcharon juntos hacia un espacio abierto donde estaban las tribus salvajes, allí tuvo lugar una batalla en la cual estos últimos fueron completamente derrotados y hechos prisioneros y el espectáculo termina con el bautizo de uno de los cautivos. No había sido sino un burlesco simulacro de pelea con muchos gritos y unos cuantos golpes de lanza y, sin embargo, el espectáculo despertaba una serie de ideas que, naturalmente, asociadas con el trato antinatural y cruel que los antepasados de esta misma gente recibieron de sus conquistadores se-

dientos de sangre, dejaba una impresión no muy fácil de erradicar.¹²

Otra vez *la Conquista*, consagrada a recordar la sangrienta gesta española, la lucha entre aborígenes y conquistadores, la violencia simbólica que recrea los orígenes de la cultura. Muy atinadamente, Van Rensselaer capta la presencia de los elementos aborígenes, como si ésta fuera una ocasión para resucitar todos los fantasmas y pabello-nes que intentó sepultar la violencia conquistadora. Razón tenía en percibir «ecos ancestrales» y otras cosas que le dejaron «una impresión no muy fácil de erradicar». Y no era para menos. Descendientes de aborígenes y esclavos que utilizaban sus danzas vernáculas como mecanismo de memoria colectiva, para que nadie se olvidara del rostro del enemigo. Van Rensselaer nos dice que el ambiente estaba marcado por música interpretada por el conjunto de gaitas, que tenía una melodía entre salvaje y alegre evocadora de antepasados tribales y de anhelos libertarios.

NOTAS

¹ Natalio Galán, *Cuba y sus sonos*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1997, p. 21; Joseph Arbena, Henry Schmidt y David Vassberg, *Regionalism and the Musical Heritage of Latin America*, Institute of Latin American Studies, University of Texas, Central Duplicating, 1980, p. 54.

² Mijail Bajtin, *La cultura popular de la Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

³ Fernando Ortiz, *Los viejos carnavales habaneros: Estudios etnosociológicos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p. 202-221.

⁴ Jacques Le Goff, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, Ediciones Taurus, 1983, p. 251-260.

⁵ Susana Friedman, *Las fiestas de junio en el Nuevo Reino*, [s.c.], Editorial Kelly, 1983, p. 38-41

⁶ Gabriel Martínez Reyes (comp.), *Cartas de los obispos de Cartagena de Indias durante el periodo hispánico, 1534-1820*. Medellín, Publicaciones de la Academia Colombiana de Historia Eclesiástica, 1986, p. 491-492, 498, 647.

⁷ Néstor Madrid-Malo, «De la reconquista a la libertad», *Diario del Caribe*, Barranquilla, 1987, p. 16.

⁸ Anónimo, *Cartas escritas desde Colombia durante un viaje de Caracas a Bogotá, y desde allí a Santa Marta en 1823*. Bogotá, Banco de la República, 1975, p. 123-124.

⁹ Carl August Gosselman, *Viaje por Colombia: 1825 y 1826*, Bogotá, Banco de la República, p. 91, 92; 115-116.

¹⁰ Catharina V. R. Bonney, *A Legacy of Historical Gleanings*, Albany, 1875, Vol. 1, p. 447-448. Traducción de Adolfo González Henríquez.

¹¹ Joaquín Posada Gutiérrez, *Memorias histórico-políticas*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1929, p. 208, 209.

¹² Catharina V. R. Bonney, *A Legacy of Historical Gleanings*, Albany, 1875, Vol. 1, p. 467-468. Traducción de Adolfo González Henríquez. ■

El carnaval: vida para vencer a la muerte

Crónica de una “cachaca en Curramba”

Paloma Pérez Sastre*

Todas las imágenes del carnaval son dobles, reúnen en sí ambos polos del cambio y de la crisis: nacimiento y muerte, bendición y maldición, elogio e injuria, juventud y vejez, alto y bajo, cara y trasero, estupidez y sabiduría. Mijail Bajtin

DE MAÑANA, VOLAR

“Crean comando de perros para detectar fosas comunes” es el titular que me asalta en la primera página de *El tiempo* en el aeropuerto, cuando aún renegaba de la madrugada. He dejado por descuido el reloj sobre la mesa de noche. Menos mal, porque la noche anterior, ya acostada, y al rato de pronunciar las palabras rituales de víspera de viaje “lo que se quedó se quedó”, me di cuenta de que no había empacado los pasajes. Buen augurio, perdería el tiempo, pero no las alas. De olvidar y salirse de sí se trata en carnaval. “Extraña muerte de premier”, Tánatos insiste en el periódico, yo voy a encontrarme con el rey Momo.

Mientras me concentro en el suelo movedizo de agua evaporada, la pareja de adelante se besa, otra forma de estar en blanco. Hora y media después aparece en el espacio la silueta de una cordillera; montañas, similares a nubes fijas y oscuras, se

acercan y crece la expectativa por lo que se verá cuando el avión salga de la crema de nubes, pero me aterrorizo con la turbulencia. Cuál miedo, “cuando estoy en la parranda no me acuerdo de la muerte”. Me imagino, entonces, que estoy en un simulador de cohete espacial. Se abre un claro, aparece el gran río y una ciénaga color pantano.

En el aeropuerto, una marimonda¹ y un monocoque² nos entregan los equipajes y, en el barrio el Prado, avenidas amplias llenas de guayacanes rosados florecidos nos dan la bienvenida.

DE NOCHE, VER BAILAR

A la manera de bailar de los antioqueños le sobra o le falta un movimiento de caderas. Sospecho que lo segundo, y que la añadidura obedece a la incapacidad insuperable de hacerlo bien, es decir, como los costeños o los caleños. Nos sobreactuamos al bailar. Qué se le

va a hacer, somos tiesos; no por prejuicio, sino por física tara. Dos piendamosinas exhiben parecida torpeza. Esas representantes de otra especie de cachacos, han aparecido llevadas por un paisa canoso de familia distinguida. Dos chicas pobres que se había levantado en el Carnaval de Negros y

¹ Una especie de elefante que expresa el origen africano y el cruce de culturas. Caricaturiza a las viejas chismosas “lengüilargas” barranquilleras. La forma fálica de las máscaras, le dan un toque sexual.

² Traje árabe con máscara y velo.



Foto de Vivian Saad

* Profesora de la Universidad de Antioquia. Este artículo fue escrito especialmente para *Huellas*.

Blancos en Pasto el mes anterior. Las había presentado como un trofeo y había exigido con malicia la complicidad del hombre que nos acompaña.

Definitivamente, lo más interesante está en la concurrencia local, en la felicidad que resplandece en los rostros de los invitados al jolgorio con los sombreros vueltiaos, las flores artificiales en las pavas, la ropa de colores estridentes, las gafas oscuras con bombillitos de colores y los grupos de amigos uniformados en el disfraz. Una pareja de poncho de seda blanco, pantalón del mismo material con boleros verde, rojo y amarillo para completar los colores de la bandera de Barranquilla, baila pegadita. Me antojo de una bolsita en forma de marimonda, tejida en maya para colgarse el celular. También quiero ponerme colganderos de torito, tigre y congo, encima de una blusa de colorinches.

Es una fiesta organizada por un grupo de compañeras de colegio, señoras cercanas a los sesenta años; algunas vienen de otras ciudades. El volumen inverosímil nos repele desde la puerta y presagia un escollo para nuestros propósitos rumberos. Los oídos empiezan a entumecerse. Nos sentamos lejos de los parlantes, pero como al que no quiere caldo... al rato llega un disfrazado a poner uno enfrente. Las buenas intenciones empiezan a resquebrajarse, y las ganas de ahorcar se alivian cuando llega un grupo de flauta de millo, tambor y guache. Un refresco de hermoso sonido acústico, natural; un gozoso paraje de identificación en medio de la extrañeza.

*Yo te amé con gran delirio,
y pasión desenfrenada...
y te olvidé, te olvidé, te olvidé...
te reías del martirio,
te reías del martiri
o de mi pobre corazón...
y sin embargo cuantas veces te rogué...*

Ya más liviana, y oyendo detrás de un eco, me sitúo en un aquí y ahora de patio con almendro y cielo estrellado. El clima es el más agradable que recuerde, tibio y fresco por la brisa que no falta. Brisa del mar, viento del río, qué ubicación privilegiada la de esta ciudad. En uno de los inquietos recorridos de los ojos que no quieren perderse nada, me encuentro con una bandera inmensa de los Estados Unidos clavada en la pared del corredor que conduce al patio, al lado de una pequeña de Colombia. Estamos en un jardín infantil bilingüe del que es propietaria una de las anfitrionas; en el salón de al lado observo un mu-

ral con un motivo submarino de Nemo, el pescadito de la película gringa.

Con expresión de perfecto disfrute, un grupo de niñas forma coreografías. Una que otra pareja se sacude en movimientos de mapalé; otras, muy pegadas dan pasos menuditos, y ¡cómo se coquetean! No todos bailan, ni todos los que bailan mueven los hombros, pero ¡cuando los mueven...! un motor se les enciende en los hombros y se transmite a todo el cuerpo, despacio, con una sensualidad que hace imposible concebir otra noción de ella. Con la cintura como eje, un movimiento de brazada de ave acuática se apodera de los brazos; y una cadencia de delirante suavidad, de las caderas. Las manos giran y se enroscan andaluzas. Es el dichoso momento en que el mestizaje de árabes, negros y españoles estalla en ritmo. ¡Qué fusión maravillosa!

Vuelve la estridencia del equipo de sonido con mezclas de músicas en las que reconozco retazos de mapalé, reggae y rap. Al deseo de seguir mirando, protestan los oídos maltratados. Hay que sacrificar los ojos, e irse a dormir de caminada. Entonces, la piel sale ganando en el regodeo con la brisa.

DE TARDE, BATALLA

Alegria, jolgorio, recocha, un tiempo corto de vida para vencer a la muerte. Fiesta desbordada, eso es el carnaval. Es el espíritu que mueve multitudes hacia el “cumbiódromo” a presenciar la “Batalla de flores”. Por tres días consecutivos, con el río de fondo, en tardes radiantes, alumbran las camisas vistosas, los disfraces y, sobre todo, las risas y los cuerpos dispuestos para la batalla, ¿de flores?, no, de espuma. Mientras las comparsas desfilan, en las graderías, al ritmo de tambor y flauta de millo, el licor pasa de mano en mano y la gente, armada de aerosoles, dispara a desconocidos y amigos. El espectáculo de la calle: carrozas, reinas, danzas, toritos, congos y marimondas, pierde protagonismo. Tan esperado habrá sido el ritual, que ni ellos ni sus bolsillos (un aerosol vale 5 ó 6 mil pesos) se cansan. La tarde entera pintan de blanco lo que llama su atención. Observo cómo los hombres ponen la mira en los pechos y estómagos descubiertos de las mujeres que pasan y en los rostros y genitales de los amigos, ¿sublimación? Todo vale en carnaval. Cuando alguien nos descubre, tan limpios y quietos, se corre la voz “cachacos”, y por arte de magia quedamos convertidos en risueños muñecos de nieve.

*Esta es la puya loca...
esta es la puya loca...*

DANZAS DE RELACIÓN

En un kiosco ubicado al lado del teatro *Amira de la Rosa* se presentan estas conmovedoras expresiones de cultura popular procedentes de los pueblos del Atlántico. Se representan escenas de la vida diaria de las personas, así como la zoología local. Me llaman la atención, además de la emblemática “Danza del garabato”, heredera de las danzas macabras de las ferias medievales, la de “Los coyongos”, unas garzas de Ciénaga. Las aves son unos conos inmensos rematados en cabeza de pájaro, con pico de madera. La danza consiste en no dejarse alcanzar por el cazador; en cambio, y como símbolo de victoria de la vida sobre la muerte, los coyongos se comen un bocachico de papel de aluminio. Los picos hacen las veces de instrumentos de madera que suenan como claves, y recuerdan la “Danza del paloteo”.

Sigue la “Danza de los micos y las micas”. Los trajes son mamelucos de peluche con máscaras del mismo material ¡con este calor!, ellas con faldas; todos con mochilas de fique de colores terciadas. Mientras bailan, al principio en silencio, luego con grupo de tambores, imitan los movimientos de los primates haciendo énfasis en los comportamientos sexuales. Mientras tanto se oyen los comentarios de los asistentes divertidos interpretando los gestos: espulgar, cortar, copular, pelear... Más tarde los volveríamos a encontrar haciendo monerías y pidiendo monedas cuando esperábamos el cortejo de Joselito Carnaval.

MUERTE, A PESAR DE TODO

Te olvidé, te olvide... suena por todas partes, parece ser el himno del carnaval. Qué mayor liberación que olvidar un mal amor... pero, como no todas las tragedias son de amores, no podía faltar el horror en carnaval. La muerte encuentra la manera de colarse y hacer de las suyas en la misma proporción de la risa. Este año, una niña de dos años fue violada y “apuñalada con un destornillador” en la cara por varios hombres borrachos. Causa escalofrío contarlos. Dice *El Universal* que la madre salió a buscar al padre emparrandado y dejó a sus tres pequeños solos. Hace mucho tiempo sonó “El crimen del capuchón rojo”, cuando un hombre reconoció el capuchón rojo de su



Foto de Enrique García

esposa bailando en amacise con un tigre de Bengala. En otro carnaval, un lunes, sucedió el crimen impresionante de tres damas distinguidas, abuela, hija y nieta, muertas a trancazos por un estudiante de medicina que dio lugar a la novela *El pez en el espejo* de Alberto Duque López.

JOSELITO, HOMBRE/MUJER

El evento más divertido, y el que tal vez expresa mejor el placer del disfraz y el goce de la trasgresión, es el entierro de Joselito, el martes por la tarde. Grupos de amigos proponen sus cortejos-comparsa a un jurado. Las viudas, en su mayoría, hombres vestidos de mujer, algunas embarazadas, lloran la muerte del carnaval. Los atuendos y las caras delatan las clases sociales. Un rico industrial, que frisa los setenta, desfila con un traje negro escotado y moño en la cabellera canosa recogida en cola de caballo; con los labios pintados, llorando, muy orgulloso, al lado de sus hijos, también disfrazados, en un carro de los años sesenta.

DESPEDIDA SIDERAL

Esa noche, la última, volvemos a la casa caminando. Arriba, una dichosa conjunción de brisa de mar y viento de río mueve las nubes con tal fuerza, que el cielo se convierte en escenario de una lluvia de estrellas fugaces. El miércoles, algunos llevarán una cruz de ceniza en la frente y empezará la espera, 40 días de sacrificio, que desembocará en padecimiento. ■

Documentos para una historia del carnaval de Barranquilla*

Luis Alarcón Meneses**

PRESENTACIÓN

La declaración del carnaval de Barranquilla como «obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad» por parte de la Unesco, supone varios compromisos y retos que deben emprender las distintas instituciones y los actores que de una u otra forma están involucrados en esta manifestación cultural. Pero estas acciones deben ir más allá de las formas organizativas y el manejo del espacio para los distintos desfiles que han proliferado en los últimos años, pues de lo que se trata es de generar, desde los espacios académicos, una serie de trabajos de investigación que nos permitan estudiar a fondo y con rigor nuestra fiesta, lo cual en la práctica, además de contribuir a su conocimiento, permitiría superar el presentismo que en ocasiones se le ha venido otorgando al carnaval, olvidándose así de la existencia de unos cimientos sobre los que se soporta esta construcción colectiva.

En efecto, una de las prioridades es la realización, conjuntamente con otras áreas del saber,

* Este trabajo es un avance, especial para *Huellas*, del proyecto de investigación «Carnaval, sociedad y política en Barranquilla 1849-1950» desarrollado por el Grupo de Investigaciones Históricas sobre Educación e Identidad Nacional.

** Profesor de la Universidad del Atlántico. Director del Grupo de Investigaciones Históricas sobre Educación e Identidad Nacional. E-mail: lalarcon@metrotel.net.co



de trabajos de investigación histórica que obedezcan a una línea de investigación sistemática que supere el coyunturalismo y el voluntarismo que ha caracterizado la mayoría de los trabajos que centran su atención en el carnaval de Barranquilla, algunos de los cua-

les no alcanzan a superar el carácter meramente divulgativo y apologético. Urge entonces la realización de estudios históricos que vayan más allá del mito de los orígenes para ocuparse de su desarrollo, así como también de las vicisitudes, conflictos, reelaboraciones. Trabajos que permitan construir puentes de diálogo entre pasado y presente, y contribuyan a conocer, entender, explicar y comprender el carnaval, paso fundamental para su valoración.

Estos trabajos que se realicen en el campo histórico, así como los que se lleven a cabo desde otras disciplinas y métodos, deben balancear los aspectos conceptuales y empíricos, para no caer en especulaciones o reproducción de modelos explicativos de carácter general, procurando adentrarse en las particularidades, los detalles y los ritmos de vida. Es necesario tener en cuenta que la historia es la vida en toda su complejidad y diversidad; por lo tanto, historiar el carnaval es, en la práctica, un intento por captar la realidad viva del pasado, y en primer lugar, intereses y pasiones del hombre común, que es quien vive el carnaval y quien

Archivo Histórico

lo ha construido a lo largo del tiempo, y en el espacio local y regional.

Pero para que la labor de investigación sobre el carnaval se desarrolle en buena forma y con la seguridad de obtener excelentes resultados, especialmente en lo que tiene que ver con los estudios históricos, es necesario tener una noción clara, no sólo sobre lo que debe ser investigado y cómo debe efectuarse, sino que, además, debe tenerse en cuenta con base en qué información documental se realizarán estos trabajos. Ello supone que el investigador, o quien funja las veces de tal, debe tener a su alcance, además de las herramientas conceptuales, la materia prima sobre la cual ha de concretar su labor de interrogar al pasado.

Esta materia prima del historiador, y de muchos otros investigadores sociales, está constituida por las llamadas fuentes, cualquiera que sea su tipo, las que van desde los restos, vestigios e indicios del pasado que se pretende abordar.

Identificar, censar y valorar las fuentes para la historia del carnaval es, desde luego, un paso fundamental para alcanzar el éxito en los estudios sobre el particular, y para garantizar la recuperación de la memoria histórica de este proceso histórico. Sin caer en la exageración positivista o neopositivista de considerar que las fuentes por sí solas explican los problemas que debe abordar el investigador, sabemos que en ellas están presentes los datos y hechos necesarios para encontrar la coherencia, y con ella el camino para la explicación y la comprensión de los fenómenos históricos relacionados con el carnaval.

Ésta es una labor prioritaria para superar el problema de la poca tradición en el uso sistemático de las fuentes por parte de algunos de los estudiosos de nuestro carnaval. Esto no es

Comparsa
La Belle Epoque del
Country Club,
1968.



Archivo de la Familia Dugand Renowitzky

una cuestión mecánica, pues ello implica también revalorar el significado y la utilidad de la fuente para entenderla más como un artefacto cultural que como un dato incontrovertible.¹

Pretender construir la historia de cualquier aspecto o periodo del carnaval sin el uso de fuentes, terminaría por ser una fábula o un mito, y en el mejor de los casos un «sublime ejercicio de creación», pero nunca historia u otro trabajo con pretensiones científicas.²

En sentido contrario, suponer que los documentos, cualquiera sea su tipo, y las fuentes en general constituyen la esencia de los hechos históricos, razón por la que hay que emprender una loca carrera sólo por su recuperación y publicación, sin utilizarlas cómo materia prima para construir la historia, es quedarse en el primer escalón, en el umbral de la puerta sin penetrar en el fantástico mundo de la historia. Para nadie, entonces, es un secreto que la historia debe hacerse basada en fuentes, y que cualesquiera sean los métodos o teorías que adopte, el estudioso no merecerá el nombre de historiador a menos que conozca las fuentes y base en ellas su discurso interpretativo.

Por esta razón, una de las prioridades que se impone, para empezar a llenar los vacíos de la historia del carnaval con abundantes y excelentes producciones, es el establecimiento de los llamados conocimientos previos, es decir, iniciar una búsqueda de las fuentes para de esta manera reunir la materia prima fundamental con la cual el histo-

riador ha de trabajar en su labor de interrogar al pasado.

Éste es un trabajo heurístico, que hay que emprender urgentemente, pues es necesario buscar y reunir las fuentes para la investigación histórica, lo cual se constituye en el primer paso para recuperar e interpretar la memoria histórica alusiva al carnaval.

Pues, en contra de lo que creen algunos «investigadores de domingo», existe una gran variedad y volumen importante de fuentes que están a la espera de ser utilizadas por los estudiosos del pasado para, con base en ellas, desarrollar múltiples estudios relativos al carnaval. La existencia de fuentes, aún inexploradas, se convierte en otro camino de motivaciones para el desarrollo de la historiografía sobre el carnaval, pues si bien es cierto la historia de los grandes hitos nacionales tiene múltiples y organizadas huellas para el docto ejercicio del historiador, la historia menuda y cotidiana del carnaval tiene también sus fuentes documentales, entre las que se destacan los testimonios orales,³ documentación notarial, fotografías, informes de autoridades y prensa, entre otros discretos pero valiosos testimonios del ayer.

Dentro de las huellas con se que cuenta para construir la historia del carnaval se destaca la prensa, pues ella constituye una de las fuentes más abundantes y de gran valor para el estudio del desarrollo histórico del carnaval. El valor de la prensa como fuente documental es verdaderamente inagotable, en ella no sólo el historiador, sino también cualquier otro investigador social, encuentra gran variedad de información que, debidamente procesada y analizada, se convierte en materia prima de primer orden para los estudios sociales, económicos, políticos y culturales relacionados con nuestra fiesta.

La prensa, así como otras fuentes de carácter hemerográfico, ofrecen al historiador un campo fecundo de estudio a través de una información muy puntual y relativamente ordenada. Ella es testigo de sucesos, intérprete de acontecimientos, reproductora de datos, medio para establecer secuencias cronológicas, medio de expresión de sectores sociales, portadora de discursos políticos, difusora de ideas modernas o reafirmadora de las tradiciones, termómetro de la opinión pública, portadora de información es-

taadística, etc. La prensa es, en definitiva, memoria histórica que se enriquece con el paso del tiempo, según el criterio metodológico empleado y el propósito con que se aborde su estudio.⁴

En las páginas de periódicos como *El Promotor*, *El Estandarte*, *El Rigoletto*, *El Nacional*, *El Liberal*, *Diario del Comercio*, *La Prensa*, *El Herald* y *Diario del Caribe*, los que reposan en el Archivo Histórico del Departamento del Atlántico, encontramos numerosas claves útiles para despejar muchas de las incógnitas de nuestra historia local y regional. Sin embargo, tal como lo afirman algunos historiadores con una larga experiencia en su utilización, ésta no deja de tener una serie de limitaciones, entre las que sobresale la referente a su vulnerabilidad frente a los procesos de apreciación objetiva a la que pretenden llegar algunas técnicas de investigación, y a su relativa juventud en nuestro medio, hecho que implica necesariamente que su uso debe entrecruzarse con otras topologías documentales que amplíen el horizonte de respuestas a los problemas e interrogantes planteados en la investigación.

Como un indicativo de la importancia que tiene la prensa como fuente del carnaval de Barranquilla, queremos mostrar algunas informaciones documentales que se pueden encontrar en estas publicaciones locales. En esta ocasión, presentamos cuatro de estos documentos aparecidos en el periódico *El Promotor*, el cual circuló en la ciudad entre 1870 y 1907, constituyéndose en una de las principales publicaciones de la época y destacándose además por sus notas sobre la vida local y regional.



Los documentos que a continuación transcribimos, los cuales datan de finales del siglo XIX, hacen parte de una serie de crónicas y descripciones que *El Promotor* solía publicar sobre diversos aspectos de la vida local, pues así como en él se encuentran extensas referencias al carnaval, redactadas al parecer por su director Domingo González Rubio, aparecen también sobre otros aspectos presentes en la sociedad de la época, tales como festividades religiosas, conmemoraciones patrias, festejos gremiales, crímenes, elecciones, administración pública y transporte, por mencionar sólo algunas de las informaciones con que se puede encontrar el investigador, y lo cual le puede permitir adentrarse en las prácticas sociales y culturales de una población que para aquel entonces apenas



Danza de los goleros de Sabanalarga

podría considerarse un villorrio con ínfulas de ciudad republicana.

*

CARNAVAL

El primero de estos cuatro documentos, que data de 1873, es una amena y aguda descripción costumbrista que nos habla del carnaval local, pero al mismo tiempo alude, a manera de comparación, a otros carnavales del mundo, lo cual puede ser considerado como uno de los primeros intentos de reconocimiento desde la sociedad local de la importancia y trascendencia de esta fiesta tradicional, a la que muestra, sin ahondar en disquisiciones filosóficas, como una teatralidad y una mascarada que se nutre de la vida local. Éste puede ser útil para conocer el tipo de disfraces, máscaras y comparsas de la época, así como también para ver qué tipo de participación tenía la mujer y las formas de diversión colectiva presentes en los carnavales.

*

CRÓNICA DEL CARNAVAL

El segundo documento, fechado en 1888, constituye una crónica en que se da cuenta de las formas y prácticas a través de las cuales la élite local celebraba el carnaval, el tipo de bebidas que ingerían, así como las formas en que estas representa-

ban a los sectores sociales y lo étnico. Describe con detalle las prácticas festivas que se sucedían en la calle, así como las que se llevaban a cabo en las casas donde se realizaban los populares asaltos. Este material documental puede ser útil para adentrarse en las formas como se fue estratificando socialmente el carnaval, el tipo de instrumentos musicales utilizados y los aspectos que fueron construyéndose como lo distintivo del carnaval.

*

ALGO MÁS SOBRE EL CARNAVAL DE 1888

El tercer documento, correspondiente también a 1888, nos acerca a la presencia de los pueblos en el carnaval, la musical interpretada, los tipos de bailes de la élite, las formas en que se desarrollaban los festejos, en los cuales se realizaba la hoy desaparecida alborada musical. Muestra algunos actores o animadores de la fiesta, así como la llamada costumbre de la «prórroga», que permitía continuar los bailes aún después de terminar los cuatro días de carnaval.

*

SUELTOS DEL CARNAVAL

«Suelos del carnaval» es el cuarto y más corto de los documentos relacionados, el cual data de 1897 y en el que se nos describe el tipo de danzas presentes, a la vez que ya se quejaba de la pérdida de

las «antiguas costumbres» y de cómo los problemas económicos afectaban la celebración de las fiestas. Llama la atención la referencia que se hace a la batalla de flores y a las prácticas que realizaban los niños durante el carnaval, y de las cuales se queja el periódico.

NOTAS

¹ Colmenares, Germán. «Sobre fuentes, temporalidades y escritura de la historia». En: *Ensayos sobre Historiografía*.

Bogotá, T.M. Editores, 1997, p. 88.

² Lozano, Jorge. *El discurso histórico*. Madrid, Alianza, 1994, p. 63.

³ Sobre las fuentes orales, véase: Alarcón, Luis. «Oralidad y carnaval». En: Puerta, Laurean (comp.) *Carnaval en la Arenosa*. Barranquilla, Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico, 1999, p. 87-100.

⁴ Eloy Fernández, Clemente. *La prensa material de trabajo para el historiador*. Citado por: Martínez Riaza, Ascensión. «La prensa fuente documental para la independencia Hispanoamericana». En: Del Pino Díaz, Fermín. *Ensayos de metodología histórica en el campo americanista*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, p. 169.

Documento N 1 Carnaval

Se queja contra ti, buen *Promotor*, el bello sexo de Barranquilla, pues dice, y con razón, que en los largos días que cuentas de existencia, no has tenido para él ni un artículo siquiera de lectura amena, ni una línea siquiera que hable al corazón, y tú sabes que las mujeres tienen la cabeza en el corazón; agrega también ese bello sexo que tus columnas jamás han registrado nada que te haga digno y merecedor de ser leído con interés por unos de esos ojos negros y chispeantes, que si miran queman, y si no miran matan; ni nada que hagan sonreír algunos de esos labios de carmín, que tan dulcemente saben sonreír. Y, francamente, a esas hijas de Eva les asiste justicia para decir de ti lo que de ti dicen. Si mal doblado te encuentran por ahí sobre una mesa, a donde te arrojó al acaso el primero que se fastidió de leerte, te cogen con sus preciosas manecitas, te desdoblán y con ojo inquieto, recorren tus páginas para ver si en ellas encuentran algo de sustancial que las entretenga; pero como lo sustancial para ellas es todo lo insustancial, y tú sólo te ocupas de política, inmigración, comercio, y qué sé yo que más zarandajas por el estilo pronto te arrojan, no ya sobre la mesa donde te encontraron, sino al suelo, con un desdén capaz de despertar ideas de suicidio en el alma del más timorato católico. De ahí te recogen y te destinan a envolver cominos, o a otros objetos más degradantes e indignos bajo todos los aspectos, de la alta misión que te ha traído al mundo.

Trata, pues, ¡oh *Promotor*!, de enmendar la plana, y procura ver cómo halagas, siquiera por una sola vez, los oídos de nuestras bellas descontentas. Deja para otra ocasión aquello de que la deu-

da exterior se arregló de un modo satisfactorio (para los acreedores), y lo de que el gran General no acaba de morir jamás, y lo de que el Cauca se embochina y embochina, y el mito aquel del ferrocarril del norte; da tregua a tan áridos temas, y habla de amor, de goces y placeres, que ése es el lenguaje que hablan las hijas de Eva y el único idioma que comprenden.

La ocasión se te presenta propicia. Ya se acerca, ya está encima el deseado carnaval, la gran fiesta que mete aquí tanta bulla, y que marca era en los fastos barranquilleros. Vamos, pues, a hablarles de carnaval. La fiesta de carnaval, que cada pueblo celebra a su manera, por aquello de que cada cual tiene su modo de matar pulgas, y perdóneseme la mención del asqueroso animalejo, en gracia de lo muy a pelo que viene el refrán, ha sido definida compendiosamente por alguno que lo entiende, diciendo que es una locura universal que dura tres días, después de los cuales, cada uno recobra su respectivo juicio, si es que no lo ha perdido definitivamente durante la parranda, y los católicos se pintan una cruz de ceniza, en la frente, de seguro para espantar al diablo que han tenido dentro del cuerpo.

Otro ha definido el carnaval diciendo que es una época del año en que todo el mundo se disfraza el cuerpo y se desdisfraza el alma. Profundo pensamiento filosófico de incuestionante exactitud. Amarga verdad que nos demuestra que vivimos en perpetua mascarada, y que aprovechamos esos días de locura del carnaval para ocultar esta careta de carne y hueso que siempre llevamos y que tanto

sabe aparentar lo que no siente, tras una rígida y fría de cartón o de alambre, que nos permita dar ensanche a lo que sinceramente sentimos, y poner en práctica lo que sinceramente pensamos. Sí, máscara es esta que de continuo llevamos, como ella no hay ninguna que se preste más a aparentar lo que no sentimos, a encubrir nuestros pensamientos. Ella ríe cuando el corazón llora, ella se muestra satisfecha y gozosa cuando quizá mil pulsantes agujijones desgarran el alma. Y ella sabe también verter lágrimas y representar la mímica del más profundo sentimiento, cuando el corazón late de alegría y el alma rebosa de placer.

Haced eso, representad tamaño ficción con una careta de cera o de alambre; ellas sí que no se prestan a simular nada, ni aparentar nada que no sea un pensamiento íntimo, un deseo sincero del que la lleva puesta, porque cabalmente las escogemos y nos las ponemos para poder, aprovechando la ocasión, dar franca expansión a nuestros interiores impulsos.

Quedemos, pues, convenidos, querida lectora, en que disfrazados estamos todo el año, y que en los tres días del carnaval, nos quitamos los disfraces; y sigamos hablando de las fiestas, sin meternos en cuestiones filosóficas, y juzgándolas simplemente cual las vemos con los ojos del cuerpo.

Ya te dije que cada pueblo tiene su modo de festejar el carnaval; en algunos es una diversión muy agradable y muy decente, en otros es muy bárbara, y en otros no es ni bárbara ni agradable ni de ningún modo, porque no la hay, como por ejemplo, en Santafé de Bogotá y en nuestras poblaciones del interior, que no tienen ni siquiera noticias que de tal fiesta existe. En la bella Italia, y sobre todo en Venecia, Roma y Nápoles, se goza mucho en ese tiempo, según me han dicho, pues yo no lo he visto; pero lo creo, que si uno fuera a creer solamente lo que ve, yo no creería ni en mi bisabuelo, pues, no lo conocí.



Foto de Jairo Buitrago (El Herald).

En aquellos lugares tienen especial gracia y gusto, y como quien dice, palito para disfrazarse. Grandes comparsas salen en coche a recorrer las calles de la población, y traban unas con otras, combates en que los proyectiles son flores y grageas; y se grita y se canta y se baila y se enamora, y de momento en momento se suceden los lances más originales, los más chistosos chascos, y se sufren las más celebres equivocaciones y se reciben las más agradables (o desagradables) sorpresas. Y aquel conjunto informe de figuras estafalarias, de bellezas sin tacha, de *feicidios* sin enmienda, de ángeles, de náyades, sirenas, pastoras y pastores, revueltos en confuso tropel con legiones enteras de dioses mitológicos, de héroes de la antigüedad, de granaderos y frailes, de polichinelas y marinos, es capaz de causar admiración y hacer reír al inglés más lleno de *spleen*.

Ése es el conjunto que, en cuanto a los detalles, podemos estudiarlos un poco, si me acompañas, querida lectora. Mira, tras aquella bella careta y aquel precioso disfraz de Diana la cazadora, se oculta una esquelética cuarentona, que con todo el dolor de su alma ha dado la vuelta a la esquina de la juventud, y que hoy trata, aprovechando el carnaval, de dar una virada de bordo para arribar de nuevo a ese puerto feliz que dejó atrás. ¡Empeño vano!, el huracán de los años infla las velas de esa existencia, y viento en popa, lo conduce a ese último puerto en que hacemos escala los mortales sobre la Tierra: a la tumba. Sin embargo, la esperanza es lo último que se pierde, y nuestra pobre cuarentona da pancadas de ahogado. Lo que en ella era hueso se ha convertido en carne, gracias al disfraz; y el pecho se alza mórbido y voluptuoso, y las arrugas han desaparecido, y el carmín asoma, y el cabello, negro con el ébano, flota en ondas sobre unos hombros, cuya blancura envidiaría el precioso granito de Carrara, y cuya perfección tomaría por modelo un estatuario.

Allí la tierna niña que apenas si alza los ojos para contestar con timidez un saludo, y que se ruboriza al escuchar la más mesurada galantería, abusa de la ceguedad de Cupido, y lanza a diestra y siniestra los agudos dardos, provocando con brava intrepidez la reciprocidad de los que se sienten heridos por ella. Más allá, un rodillón cuya boca sepulcral apenas guarda algún derruido colmillo, cuya calvicie espanta, y cuyas gruesas canas, matizando el desteñido bigote, causan asco, se pavonea, convertido en el más apuesto galán, y persigue y molesta e importuna a las inquietas mascaritas.

Y aquella careta de viejo, y aquel abdomen extraordinario, y aquella joroba desmedida, ocultan a un airoso doncel, que impaciente asecha la ocasión de acercarse y trabar lenguas, con aquella reverenda monja, que gazmoña y cabizbaja da vueltas entre sus blancas y aristocráticas manos, a las gruesas cuentas de su largo rosario. ¿Qué verá el viejo tras la blanca toca? ¿Qué verá la monja tras la careta de viejo?

Y aquel soldado medio ebrio, que con el kepis echado atrás, y dando tremendas zancadas, sigue la pista a una bailarina, que apenas oculta sus formas tras escasa y transparente gasa, es, ¡no lo has de creer!, querida lectora, un fraile franciscano, que siempre lleva la mirada fija en el suelo, las manos cruzadas sobre el pecho y un rostro de compunción, que provoca a recogimiento.

Mas, apartemos la vista de ese lado y volvamosla hacia aquel grupo, en que un tembloroso mendigo pide limosna, con gangosa voz, a un estirado banquero. Ambos están admirablemente disfrazados. Nada falta al pordiosero para hacer completa la ficción: escuálido y macilento el rostro, negras las prolongadas ojeras, vaga, triste y melancólica la mirada, vacilante el paso, harapiiento el vestido. El banquero, por su parte, muestra esa expresión fisonómica, entre austera y satisfecha, que marca la continua transición en que vive de la alza y baja de sus billetes.

Viste lujosa casaca de punta ancha y prolongada, chaleco blanco, las puntas de su estirado cuello parecen dos orejas de burro, y el lazo de su



ancha corbata está hecho con todo el descuido de quien se viste pensando en el tanto por ciento. Ahora, lectora amada, ¿quieres saber quién es ese banquero, y quién ese mendigo?

Pues el mendigo es un potentado que está descansando de ser rico, porque todo cansa en este mundo, y se ha disfrazado de pobre para dar tregua a la monotonía de su opulenta vida, y ha destrozado, para simular esos harapos, ricas telas de batista, y, mira, son de brillantes los broches con que sujeta los zurcidos jirones de su remendada camisa.

Y ese que viste de banquero, es un pobre escribiente de notaría que quiere también dar tregua a la vida de miseria que ha arrastrado, y aunque sea suponerse por un momento lo que toda su vida ha soñado ser. Y en ese disfraz ha empleado por lo menos la mitad de su escaso sueldo de un año.

Y, en fin, tras aquella careta que representa un rostro suave y perfilado, se esconde un chato, cuyas facciones parecen hechas a pellizcos y corregidas a cachetadas. Y aquellos ojos grandes y serenos, ocultan la torva mirada de un tuerto, de esos que lo mantienen a uno en continua duda, pues no se sabe cuándo nos miran y cuándo no nos miran. Y aquel robusto marino que allí se contonea, como si estuviera en su nave aguantando un temporal, no es otro que un raquíutico galán de esquina, que apenas tiene carne para una albóndiga; y velo ahí, tan intrépido echando declaraciones de amor por cada poro, y sin careta no es capaz de dar unas buenas tardes completas sin pasar saliva.



Archivo de la Casa del Carnaval



Foto de Claudia Cuello (*El Heraldo*)

Pero dejemos las alegres comparsas de esas gentes que se divierten tanto, y vamos a ver en qué forma celebran el carnaval en otras partes.

En Venezuela, y sobre todo en Caracas, el carnaval es una diversión tan bárbara como poco amena. Consiste esa diversión en que todo el mundo está autorizado para mojar, pintar, embadurnar y enlodar a todo el mundo. Allí no hay en los días del carnaval fuero ni cuartel para nadie. Las bandadas de gente decente y de gente del pueblo andan por las calles con el aspecto más amenazador; cargan consigo grandes barriles llenos de agua, pintura y otras porquerías; y llevan así mismo enormes jeringas, que lanzan a mucha distancia gruesos chorros de agua de distintos olores y colores, y el solo aspecto de semejantes legiones es capaz de meter miedo al más animoso.

Allí sí que es una verdadera locura, pero locura frenética, el tal carnaval. Muy raro es el que no gusta de tomar parte en la diversión, y a ella se entregan con entusiasmo las niñas, los jóvenes, los muchachos y hasta los viejos. Al más pintado visitante se le conspiran los habitantes de una casa, y entre amas y sirvientes, inclusive la cocinera, cogen a mi hombre y bonitamente lo meten de cabeza en una tina llena de agua, y debe dar

gracias a Dios, si luego no lo revuelcan entre harina o tierra. Pero, por supuesto, que al que tal cosa le pase, le queda el derecho, que no se le niega, de ir a buscar venganza hasta en la misma recámara de las damas, y allí ejercerla entera y cumplida, con agua, con pintura o con lo que pueda.

Ésa podrá ser diversión, pero a mí no me gusta. Aquí en Barranquilla, bella lectora, la cosa es diferente y no tendremos las gratisimas diversiones que en Italia; pero tan poco los frenéticos arrebatos de Caracas.

Sin embargo, bueno será que tratemos de enmendar ciertos abusos que cometemos en el carnaval para que nuestra fiesta quede mejor.

En primer lugar, debemos protestar, y creo que con nosotros lo hacen todas las damas, contra la maldita pintura. El que guste de ella, que se pinte él solo, o que pinte al que en ello lleve agrado. Pero ir en son de diversión a pintar y manosear el rostro de una niña, para quien tal cosa es un tormento, nos parece un abuso; y todo abuso debe corregirse. A un lado, pues, la pintura forzada.

En cuanto a bailes, muy bonitos y animados son los que en tiempo de carnaval se efectúan aquí; pero más lucidos y bonitos quedarían, si las mascaritas guardaran más compostura, y si suprimieran esas constantes carreras en los salones, que a nada conducen, sino es a estropearlo a uno antes de tiempo; aparte de lo impropio que es eso en una niña, por más que esté disfrazada; y perdóneme este consejo de amigo, mis bellas lectoras.

A algunos de los jóvenes que se disfrazan les suplicaríamos un poco de más cuidado en el vestido que llevan, pues la cuestión no es simplemente ir disfrazados y de mojigangas, sino que también es necesario presentarse de un modo digno de la

sociedad entre la cual va uno a estar. Hay infinidad de buenos disfraces; pero no todos ellos son decorosos ni aparentes para llevarlos puestos cuando se va a bailar con señoritas.

Por lo demás, querida lectora, por ahora no te es permitido pensar en otra cosa que en el próximo carnaval; vamos a idear el mejor modo de reci-

bir a ese caballero que tanto se ha hecho desear.

Y si has tenido, bella mía, la paciencia de leerme hasta aquí, págame este artículo con una sonrisa, y recibe un respetuoso saludo de *El Promotor*.

(*El Promotor*, edición n° 102, Barranquilla, sábado 15 de febrero, 1873, p. 1-2. Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico.)

Documento N 2

Crónica del carnaval

La semana que hoy termina ha sido en su mayor parte destinada a la celebración del carnaval, que de tiempos atrás es, puede decirse, la gran fiesta de esta ciudad. En esos días cada cual toma su parte para festejarlo: éste se siente complacido de que sus amigos le invadan su casa, para allí brindarles una copa del mejor jerez, o un vaso de exquisita Lager Beer, aquel con un sombrero de trenza y con la cara parecida a la de un habitante del interior del África, acude a buscar un baile en donde amenizar las contrariedades del trabajo cotidiano; aquí se presentan los indios, allá los negros, más allá un grupo de danzas obstruyen la calle al son del tambor o de la gaita; todo en conjunto hace de la ciudad una especie de Babilonia en que el inglés como el alemán, el francés como el yankee, el rico como el pobre, todos confundidos, concurren con una cordialidad poco común, no sólo a dar a la fiesta grano animación, sino a mostrarnos a la vista del transeúnte como un pueblo civilizado que sabe comportarse en los momentos de goce.

Desde el sábado a medio día empezó a sentirse el deseo de abandonar el trabajo para entregarse a la fiesta, y un paseo de estimables caballeros que componían la junta directiva, empezó a anunciar las vísperas de la ya tradicional celebración, que anualmente se hace en esta tierra simpática. Por la noche varios jovencitos dieron un baile de máscaras en casa del señor don Jorge Chullets, simpático hijo adoptivo de esta población, quien con su estimable señora y toda su familia llenaron de atenciones, con su acostumbrada fineza, a todos los que concurrieron a su casa.

El domingo, lunes y martes han sido días de plena *parranda*; acabó la seriedad de unos, el mal humor de otros y la etiqueta para todos; la abso-

luta confianza entre todos es el gran distintivo del carnaval de Barranquilla. Se rompen los juegos y no queda una cara que no esté pintada; se dispone de la casa del amigo y allí se baila; y no hay quien se oponga.

La sociedad que llaman de primera, pasó el primer día en la casa de la señora Ana R. de Salzedo, el 2° en la casa del señor Eduardo Gerlein y el 3° en la del señor don Pedro Noguera; sería llenar las columnas de este periódico si fuéramos a describir una por una las atenciones de esas tres familias; puede decirse que ha habido competencia en finura; en todas las tres casas se bailó hasta las cinco de la tarde, hora en que cada cual iba a descansar un rato para emprender la *parranda nocturna*, pues a las ocho p.m. empiezan los salones; allí las *máscaras* lo vuelven a uno loco y es aquello una confusión de gritos, campanas, cantos, tambores, etc. Allí pasa un habitante del Celeste Imperio, acá un negro, más allá van infinidad de loros, por acá aldeanos que unidos corren, lo toman a uno y se divierten en ocultar el nombre de la amiga que va debajo de la careta.

Todos los bailes han quedado esplendidos, pero notamos una nueva costumbre que, no debemos ocultar, es muy desagradable: todas las señoritas van con sus programas en que tienen anotado la 1ª pieza con fulanito para todas los salones, la 2ª con zutanito, etc. Preguntamos: un extranjero que venga a pasar esos días para divertirse, ¿con quién baila? ¡Oh! Esto no es corriente; pero no es eso solo: la detestable costumbre se ha llevado al extremo de que hay ya caballeros (y no son pocos) que invitan a tal señorita para tal pieza, compromiso para todos los bailes en que se puedan encontrar.

Veamos, caballeros y señoritas, hay necesidad

de corregir este mal, antes que se haga cómico para que el carnaval de Barranquilla no tenga ningún pero.

Pasemos a los otros bailes.

Los bailes que han tenido lugar en el «Salón Fraternidad» han quedado muy lucidos; allí hubo mucha animación y reinó también la mayor armonía. En estos bailes hay casi siempre mayor número de disfraces y es de notarse el gusto con que se arreglan las señoritas que concurren; pero este año han faltado aquellos grupos de indios y otros que daban mayor animación en años anteriores, con los chistes y las chanzonetas propios de tales disfraces. Mucho agrada el orden que ha habido, debido en su mayor parte a la cultura de los jóvenes que han asistido y a la derrota completa en que ha salido Baco de esos bailes.

Hay que ver cómo se da en tierra con el tal barato, pues ya sucede que las señoritas bailan cada



Foto de Enrique García

pieza con cuatro y con cinco jóvenes, cosa que naturalmente es poco agradable a ellas.

Si sobre los bailes de este salón, podemos decir que trata de conservarse, mejorándola, la tradicional costumbre de bailar en esa fiesta, sensible es ver la decadencia en el salón del pueblo, de ese pueblo que recoge la última gota de su sudor al ponerse el sol de las vísperas, para recibir su salario e invertirlo al día siguiente en sus goces. Este salón no ha sido este año ni la sombra de lo que era en años anteriores. De desearse sería que se tomara interés siempre en que el pueblo encontrara un lugar donde poder divertirse bien, contando allí con decencia apetecible. Esto es lo que deseamos y ojalá que el próximo año no suceda en ese

sentido lo que en éste.

(*El Promotor*, edición n° 866. Barranquilla, sábado 18 de febrero de 1888, p. 2. Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico.)

Documento N 3

Algo más sobre el carnaval de 1888

I

El sábado 18 del mes en curso el extranjero que por primera vez hubiera llegado a esta ciudad, seguros estamos que se habría sentido poseído de justa admiración, al ver el bullicio y la animación que en ella reinaban. Pero su admiración habría cesado al saber que era la víspera de carnaval, de la gran fiesta de este pueblo, que se entrega a ella con toda expansión y sin rodeos.

El Camellón a las 7 p.m. de aquel día, presentaba el más animado espectáculo. La admirable banda de Baranoa dirigida por el Sr. Villa, obsequiándonos el oído con magníficos vals, brillantes polkas y cadenciosas danzas, muchas señoritas

arrojando a la cabeza de los espectadores profusión de diminutos y dorados papelitos.

Allá un mono haciendo mil graciosas contorsiones, y más lejos un enjambre de enmascarados gritando, gesticulando, corriendo, todos aturdiéndolo a uno con mil preguntas a los que ellos mismos por fortuna daban respuestas. El cuadro era animado, pintoresco y el espectáculo duró hasta las nueve a.m., hora en que la mayoría de los concurrentes se retiró, los unos al baile de trajes que los jóvenes de 15 y 16 años daban en casa del señor don Jorge Cholet y los otros a casa del señor don Manuel Insignares S., que esa noche obsequió a la juventud con un magnífico baile. Del primero hemos oído que quedó muy bueno y así tenía que ser, siendo

en casa del Sr. Cholet; y del segundo podemos decir que las horas que allí pasamos fueron de verdadero solaz y que al retirarnos a nuestras casas llevamos en el alma muy hondas y gratas impresiones causadas por la amabilidad de la familia Insignares.

El sol del domingo 12, al aparecer en el oriente, brillante y esplendoroso, no alumbró como en pasados años un cuadro espantoso, el aspecto que presenta un campo de batalla después del combate, y lo que es aún más después de un combate entre colombianos, no, aquel sol bello, más bello que el de «Marengo y Austerlitz», alumbró un cuadro admirable por lo hermoso, formado por los habitantes todos de esta localidad que unidos en fraternal abrazo se entregaban por completo al goce y al placer. Desde las 5 a.m. pululaban las partidas de negros, indios goajiros, comanches y apaches, perros, tigres, monos, y todos alegres, todos bulliciosos y lo que es aún más grato, todos tolerantes. A las 8 a.m. la juventud que forma nuestra *high-life*, con la banda que dirige tan inteligentemente el señor Juan Maldonado, se lanzó también a la calle y comenzó la sesión de pintura. Era de verse el espectáculo que ofrecían los hombres más serios de esta ciudad completamente pintados de verde, azul y colorado. Aquello fue un verdadero furor, verdadero furor, verdadera fiebre de entusiasmo en que tomaron parte los señores Vengoechea, Rodríguez, Echeverría, Vives, Sojo, Insignares, Carbonell, Espriella, Castro, Salzedo y en fin toda la gente respetable que estuvo en esa mañana loca de entusiasmo y de alegría.

Durante el medio día tuvo lugar un famoso baile en casa de la Sra. D.^a Ana Ramón de Salzedo, y en obsequio de él, tan sólo nos permitimos decir que la familia Salzedo estuvo a la altura de su reputación de culta y educada, y que allí estuvimos abrumados bajo el peso de la amabilidad de tan apreciable y distinguida familia.

Por la noche, en el admirable salón hecho al efecto por el contratista don D. Pereira, gran baile, el que no trataremos de describir porque sería empresa demasiado ardua y del que sólo diremos cuatro palabras.

El aspecto del salón momentos antes de comenzar el baile era verdaderamente encantador. Aquí una partida de señoritas admirablemente disfrazadas de papagayos que gritaban, reían, y hablaban como verdaderas cotorras de mil cosas a la vez; allá un grupo de *trivelinas*, disfraz muy parecido al de estudiantes de Salamanca; más allá un grupo de damas de la época de Carlomagno; y para que nada faltara a aquel animado cuadro, había elegantes damas vestidas ricamente de baile; chinos, japoneses; gran número de dominó y mucho caballeros vestidos con el tétrico *frac* como para servir de sombra al cuadro. Hubo también en aquel baile dos señoritas disfrazadas de noche, disfraz que nos hizo admirar un fenómeno: ¡las señoritas estaban tan bellas que nos parecían noches con sol! En fin, el baile del domingo fue bellísimo y allí nos sentimos transportados a las regiones encantadoras de lo ideal, nos sentimos apartados por seis horas del materialismo de la Tierra, pues el placer, tomando por asalto nuestra alma, ¡arrojó de ella toda sombra de dolor, de pena y de disgusto! ¡Felices los que conservan en su pecho las ilusiones que en él brotaron en aquella noche!

El lunes 13 comenzó si es posible con mayor entusiasmo. Desde las seis a.m. salió la juventud a pintar, entretenimiento que duró hasta las ocho, hora en que se dirigieron a casa del Sr. D. José M.^a de Castro Rada, que los obsequió con cocktails y sandwiches: reinó allí como en todas partes la cordialidad más completa y la alegría más espontánea.

A la una de la tarde la sociedad se dio cita en casa del Sr. D. Eduardo Gerlein, que en unión de su distinguida familia obsequió espléndidamente y colmó de atenciones a los que tuvieron la fortuna de asistir a su casa.

También se bailó ese día en casa de la Sra. D.^a Rita B. de Palacio y sabemos que las horas que pasaron allí algunos afortunados fueron verdaderamente deliciosas.

Por la noche, baile otra vez, y otra vez convertido el salón en magnífico edén poblado de encantadoras hadas que repartían por doquiera la dicha y el placer. Este baile quedó más animado que el anterior, y nos pareció digno de encomio el





Foto de Jairo Buitrago (El Heraldo)

disfraz que llevaron muchas damas de florentinas de la época del Renacimiento, y el de «aldeanos búlgaras». En aquella noche tuvimos la prueba más elocuente de que el entusiasmo por el carnaval enloquece a la mayoría de los habitantes de esta ciudad. En una partida de negros africanos que esa noche asistió al baile, entre otros caballeros hijos del país, estaba Otto Flor, un hijo de la flemática Alemania, con su rostro teñido de negro humo, sus pantalones y su chamarra de tela blanca común y su grotesco sombrero de paja ordinaria.

¡Digno era ver aquel negro de ojos azules y cabellos rubios! A la una a.m. del martes, todo había terminado. El salón, momentos antes lleno de bulliciosas y alegres máscaras que poblaban el aire con sus gritos de alegría y sus francas carcajadas; aquel salón que momentos antes presentaba un aspecto bello y tan animado, tan lleno de luz y colorido, se vio de pronto solo, triste, sumido en incompleta oscuridad, pues hasta las lámparas parecían fatigadas y las luces extinguíanse poco a poco. Así está todo en el mundo, sujeto a la ley inexorable de las compensaciones: ¡el tedio sucediendo a la alegría, como a la algazara de la vida sucede el mutismo imponente de la tumbas!

Nosotros también nos retiramos fatigado el cuerpo, sin una ilusión en el alma, sin una esperanza en el corazón y lo que aún es más, sin un recuerdo en el pensamiento.

II

El carnaval, como todo, tiene su término, muere a impulsos de los golpes que le asesta el tiempo, con

la diferencia única que muere con más fuerza que aquella con que nace, lanzando al expirar, no débiles quejidos, sino gritos de tempestad. Es como un remedo de esos volcanes cuya mayor erupción es la última, con la que inundan de lava los campos y cubren de cenizas las ciudades. «Aprovechemos el tiempo, que es el último día,» decían todos los martes de carnaval, y a fe que cumplieron su propósito, pues la mañana de aquel día fue verdaderamente borrascosa. La juventud

no anduvo unida como los otros días, sino que se dividió en partidas numerosas, que con bandas de música a la cabeza, recorrieron las calles entrando de casa en casa y formando bailes, como en casa de don Diego J. de Castro, donde se bailó hasta las 12 del día, hora en que los que pudieron hacerlo, desfilaron con rumbo a su casa, a prepararse para el baile del medio día de la tarde, al cual asistimos y del que brevemente nos ocuparemos.

Basta decir, para que se comprenda, que aquel baile fue espléndido, que tuvo lugar en casa del señor don Pedro Noguera, quien lo mismo que su digna familia, se esmeró en atender de la manera más fina a los que asistieron a su casa.

Se puede decir que, de ella, la sociedad se dirigió al salón, pues entre uno y otro baile no hubo sino el intervalo necesario para cambiarse de trajes. Desde las ocho p.m., estaba lleno aquel salón, que como las noches anteriores, ofreció un animado e interesante cuadro, más o menos igual a los que hemos tratado de describir, por lo cual sólo diremos que hubo varios elegantes disfraces, como el de Pierrot, tomado de una ópera cómica francesa, y el de músicos ambulantes; muchos ricos trajes de baile y algunos dominó. A las 12 m. terminó este baile.

Ahora nos ocuparemos de los llamados de prórroga. El primero de ellos tuvo lugar el jueves 16 como estaba anunciado, y de él sólo diremos que estuvo animado, aunque las damas a él invitadas tuvieron a bien... no asistir. Ocuparon su lugar caballeros con trajes femeniles: ¡a falta de pan buenas son tortas!

El segundo baile de prórroga, que tuvo lugar el sábado 18, nada dejó que desear. Entre los disfraces de esa noche recordamos el de damas búlgaras muy *chic*, el de jardineras, que no nos pareció bien elegido por las damas que lo llevaron, pues nunca hemos visto flores vendiendo flores; el de ciervos, que juzgamos elegante, aunque nos sorprendió que los mismos ciervos llevaran las trompetas de caza; y el de cazadores que llevaron algunos caballeros, habiendo tenido el raro gusto de llevar consigo un perro, lo que creemos no de muy buen tono.

A propósito de perros, debemos decir que es detestable la costumbre que tienen algunas familias de llevarlos a los bailes. Volviendo al del 18, diremos que a diferencia del anterior estuvo verdaderamente animado, pues hasta el haberse prendido un poco de kerosene a consecuencia de haberse roto una lámpara, contribuyó a comunicarle mucha animación porque después de la alarma que difundió este accidente, quedaron los comentarios y las relaciones que de sus proezas en el *incendio* hicieron algunos *bravos*.

Desde el 23 debió tener lugar el último de los bailes de prórroga; pero acontecimientos desgraciados, que han conmovido a esta sociedad, lo vinieron transfiriendo hasta el 29 del pasado mes, que fue cuando se llevó a cabo.

Aunque la concurrencia no fue tan numerosa como en las otras ocasiones, este baile creemos que es el que más lucido ha quedado, pues aunque faltó allí la animada algarabía de las máscaras, hubo en cambio esa seriedad de buen tono característica de los bailes de rigurosa etiqueta. Así fue en efecto el baile de que nos ocupamos, pues las damas que a él concurrieron, compitieron en lujo, en riqueza y en elegancia; y los caballeros, todos, vistieron frac, y calzaron guante blanco. Se nos olvidaba decir que este baile fue el llamado de piñata, la que rompieron algunos caballeros a las doce de la noche, sin que se designara a los que debían dar el baile que aquí es de estilo después del carnaval, y que todos esperábamos. Con este baile ha terminado el carnaval... pero no, decimos mal, el carnaval no ha terminado, pues el mundo no es otra cosa que un perpetuo carnestolendas, donde cada cual se presenta con la máscara que mejor le sienta. [CEDA]

(*El Promotor*, nºs 867 y 869, Barranquilla, sábado 25 de febrero de 1888, p. 2-3 / sábado 10 de marzo, p. 2-3. Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico.)

SUeltos.

CARNAVAL.

Pasó ya no sin algunos reprobables desagrados y desgracias. Entre estas últimas se cuenta la de un pobre hombre que hacía parte de la danza de los *pajirris* á quien el cazador mató con el disparo de una escopeta que se creía descargada.

Por lo demás la fiesta se ha resentido un poco del cuasi general luto por recientes pérdidas ocurridas en algunas familias extensamente relacionadas.

Se nota también ya cierta resistencia á seguir las antiguas costumbres de esa fiesta y no será extraño que otro género de diversiones sustituyan los tradicionales usos de las pinturas y paseos por las calles á pleno sol y plena arena.

De mejor gusto sería, y las señoras y caballeros gozarían más, en conformidad con su culta educación, que se hicieran batallas de flores y bailes campestres diurnos, sin encubramiento.

Ignotamos si en otros lugares el carnaval empieza el 20 de Enero para concluir el Miércoles de ceniza y muchas veces después, como acontece en esta ciudad, pero es lo cierto que muchos servicios—hasta los servicios públicos sufren. Las quejas que se oyen de todos los servicios domésticos son innumerables. Los niños no quieren ir á las escuelas—los sirvientes desertan de las casas y la locura se apodera como una epidemia hasta de los hombres más adios y viejos y viejas.

Al entrar la cuarentena justo es que todo vuelva á su normal estado y que se pague el tributo debido á la religión por los pecados cometidos durante la pagana fiesta.

A propósito de los niños, así como son graciosos y agradables en lo ordinario con sus turbulencias y juegos infantiles, se hacen antipáticos cuando andan impertinando por partidas en las calles, fumando cigarrillo y echándolas de plomones de Tenorios, al propio tiempo que arrojando piedras y jugando al toró en cachos. Una buena reprensión no les sentaría mal.

Documento N 4

Sueltos del carnaval

Pasó ya no sin algunos reprobables desagradados y desgracias. Entre estas últimas se cuenta la de un pobre hombre que hacía parte de la danza de los *pajaritos* a quien el cazador mató con el disparo de una escopeta que se creía descargada.

Por lo demás, la fiesta se ha resentido un poco del cuasigeneral luto por recientes pérdidas ocurridas en algunas familias extensamente relacionadas. Se nota también ya cierta resistencia a seguir las antiguas costumbres de esa fiesta y no será extraño que otro género de diversiones sustituyan los tradicionales usos de las pinturas y paseos por las calles a pleno sol y plena arena.

De mejor gusto sería, y las señoras y caballeros gozarían más, en conformidad con su culta educación, que se hicieran batallas de flores y bailes campestres diurnos, sin encumbramiento.

Ignoramos si en otros lugares el carnaval empieza el 20 de enero para concluir el miércoles de ceniza y muchas veces después, como acontece en esta ciudad, pero es lo cierto que muchos servi-

cios —hasta los servicios públicos— sufren.

Las quejas que se oyen de todos los servicios domésticos son innumerables. Los niños no quieren ir a las escuelas, los sirvientes desertan de las casa y la locura se apodera como una epidemia hasta de los hombres más serios y viejos y viejas.

Al entrar la Cuaresma justo es que todo vuelva a su normal estado y que se pague el tributo debido a la religión por los pecados cometidos durante la pagana fiesta.

A propósito de los niños, así como son graciosos y agradables en lo ordinario con sus turbulencias y juegos infantiles, se hacen antipáticos cuando andan impertinando por partidas en las calles, fumando cigarrillo y echándolas de pichones de tenorios, al propio tiempo que arrojando piedras y jugando al toro sin cachos. Una buena reprimenda no les sentaría mal.

(*El Promotor*, n° 1.291, Barranquilla, sábado 6 de marzo de 1897, p. 3. Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico.) **H**



Foto de Enrique García

Un poco de historia del carnaval de Barranquilla y sus danzas

Emiliano Vengoechea Díaz Granados*

Sin duda, nuestros carnavales datan de mediados del siglo pasado, y sus danzas de origen afro-español se arraigan en los departamentos del Magdalena y Bolívar allá por los años de 1865 ó 1870. Segregado Atlántico de Bolívar, fue aquí en Barranquilla y sus municipios donde mayor impulso tomaron las danzas. Hasta los primeros años de este siglo, los bailes de la sociedad se celebraban en el Teatro Emiliano, esquina de Comercio con Cuartel (hoy, calle 32 con carrera 44, donde funcionó la Ferretería Muvdi).

El primer baile se celebró en el año 1892. Asistieron el doctor Abel Carbonell y sus hermanos; Gabriel, Emiliano, Pablo y Pedro Vengoechea; Wil-frido Roncallo y hermanos; los hermanos Aycardi; los Insignares Vieco, y muchos otros.

El pueblo bailaba en el Salón Burrero, en la calle de las Vacas. El que estas líneas escribe, a la edad de 12 ó 13 años tenía la osadía de bailar allí, así como también en esos tiempos nuestras tradicionales danzas se conformaban de 200 ó 300 hombres, y unos cuantos invertidos disfrazados de mujer. ¿Por qué se llamaba Salón Burrero? Supongo yo que como en ese entonces no había vehículos de tracción mecánica, los asistentes concurrían en asnos. Por aquellos tiempos, el

* Barranquilla, 1912-1991. Destacada figura del carnaval de Barranquilla. Fundador e impulsador, desde 1939, de la danza del Garabato del Country Club, que hoy bajo la dirección de sus hijos, sigue siendo una expresión cultural representativa de la fiesta carnestoléndica. Este artículo fue cedido por sus herederos especialmente para *Huellas*.

carnaval era gobernado por un presidente y un vicepresidente, una presidenta y una vicepresidenta. En los años posteriores, la reina era coronada en el Teatro Apolo —hoy cine Metro—. Luego vino el Salón Carioca, y los teatros Cisneros y Colombia también los acondicionaban como salones de baile, e inclusive este último fue además convertido en salón de patines, que hoy nuevamente están de moda con peligro de los patinadores porque lo hacen en las calles.

El mismo día de la coronación de la reina, se celebraba en el Club Barranquilla el baile de la coronación. Desde cuando empezaron a funcionar los salones —nunca debemos decir casetas, llamados así en el interior del país— comenzó a decaer el carnaval en las calles y los asaltos en las residencias particulares, como también se fueran achicando las célebres y grandes danzas, que antes estaban formadas por 200 y hasta más hombres, con unos invertidos (hoy locas) que iban vestidos de mujer. Estas danzas ahora, las más grandes, a lo sumo, se componen máximo de 40 parejas, ya últimamente están conformadas por hombres y mujeres.

Además de las danzas también salían grandes comedias. Sin duda, lo que constituye lo original del Carnaval Popular de Barranquilla son sus danzas y comedias, que lo hacen verdaderamente típico y que lo diferencian de las fiestas regionales de otras partes del país.

Muchas de las comedias llevan nombre raros y sus argumentos hacen mención de la vida del pue-



Foto de María Páez

blo y de sus labores. Como he leído, en el departamento del Magdalena, según la historia, las fiestas de la Virgen de la Candelaria comenzaban el 20 de enero, por eso es que ese día el alcalde de la ciudad promulga el Bando, dando principio al carnaval. También en Bolívar, desde el mismo siglo XVIII, durante las novenas de la Virgen, se celebraban suntuosos bailes.

COMEDIAS

La de los «Conquistadores» o los «Españoles», importada de Mompós, con este verso:

*Santa Cruz se llama
Santa Cruz,
la Villa de Mompós,
porque así lo puso el
conquistador...*
(siguen más versos)

Archivo de la familia Vengoechea González



Flavia Santoro, reina del carnaval, y Emiliano Vengoechea, 1984.

DANZAS

La «Danza de los 12 Pares de Francia», ya extinguida, hacía referencia a la expedición de Carlomagno al norte de la frontera con Francia. A su regreso, mientras cruzaba los Pirineos, los vascos destruyeron su retaguardia.

«La Danza de las Pilanderas», van con un pilón de madera. Las mujeres componentes usan vestidos de colores vivos con camisas bien escotadas que permiten ver su robusto pecho. Sus versos son:

*Pila, pila, pilandera
que me voy mañana,
los bollos calientes
pa' mi prima hermana.
¡Ay!, pilá, pilandera
Ay, molé, molendera.*

LA DANZA DEL CAIMÁN

Se refiere a las lavanderas que iban a la orilla del río Magdalena o a los caños de Barranquilla —

cuando no eran la inmundicia de hoy—. Los caimanes, que ya pocos hay, se comían los perros y otros animales, y hasta los niños que las madres dejaban dormidos en la orilla. La danza representa un caimán grande de cartón y madera rodeado de lavanderas que cantan:

*Mijita, cuida a tu hermana
que yo me voy a lavá...
a ver si puedo gozá
el frescor de la mañana.
Mijita, ¿ónde está tu hermana?
El caimán se la comió...
¡Por lavá unos trapitos!
¡Sea por el amor de Dios!*

*El caimán está en la laguna
esperando su carná...
le ha venido la fortuna
y se ha llevado a mi pelá.*

El cazador:
*Yo soy el abanderado
de estas pobres lavanderas
que si no fuera por mí
el caimán se las comiera.*

LA DANZA DE LOS GALLINAZOS

Sus componentes van vestidos de negro de una sola pieza. Pantalón abombado debajo de la rodilla. Las mangas de la camisa no tienen boca, así que las manos quedan encerradas. El rey va totalmente de blanco, llevan máscaras semejan-do estas aves, y con pico grande y fuerte.

*¿De dónde vienes gallinazo,
con tus alas coloradas?
Vengo de las sabanas
de comerme unos venados...*

Coro: *Croy, croy, croy.*

El rey pregunta a otro que se ha plantado junto al burro muerto:

*¿De dónde vienes gallinazo,
con tus alas amarillas?
Vengo de las sabanas
de comerme unas novillas...
(Siguen más versos.)*

LA DANZA DE LOS PÁJAROS

Esta danza es muy vistosa y alegre, y muy variados sus vestidos con los colores del pájaro que representan. Llevan máscaras de cartón de acuerdo al pájaro correspondiente, y van acompañados de una jardinera y un cazador; ella engalanada con muchas flores y una regadera en la mano.

Cuentan que hace muchos años ocurrió un lamentable accidente, pues la vieja y anticuada escopeta del cazador se disparó y mató al pájaro que le apuntaba.

*De los pájaros del monte
yo quisiera ser el toche,
y quisiera pasar contigo
las horas de la noche.*

*De los pájaros del monte
yo quisiera ser canario,
para estar contigo
en el monte solitario.*

*Yo soy el pájaro vaco
que viene de Mamatoco
con una pluma en el saco
y otra clavá en el... coco.*

Refieren que a un pájaro se le olvidó el verso, y Turquel, célebre poeta borracho permanente que iba con los güiros, le escribió en un papelito, y le dijo: —Lee, marica:

*Estos pájaros de carajo
me tienen muy fregao,
no hace más que llegó la noche
y to'e el palo lo han ensuciao.*

LA DANZA DE LOS INDIOS FAROTOS

Esta danza la bailan en Usiacurí, Isabel López y Barranquilla. Las muchachas con adornos de paloma en la cabeza igual que los hombres. El vestido consiste en una camisa de color con grande escote y sin mangas. Llevan collares con semillas de frutas. Los hombres van con arcos y flechas. Bailan suave y rítmicamente al compás de la cañita de millo y el tambor.

DANZA DE LOS INDIOS CHIMILAS

La vestimenta es parecida a la de los indios farotos. Como que es de tradición española porque cantan versos tradicionales de ese país. Cantan en coro:

*Vamos, mi chimila
vamos a bailar
tejiendo la trenza
del día del carnaval.*

*La trenza se teje
con mucha afición
tejamos la trenza
de la encarnación.*

LA DANZA DE LAS CULEBROS

Representada por unos negros en una finca. Los vestidos son de franela con manchas y rayas semejando dichos animales. Sus cantos son muy variados.

Antes de seguir detallando las principales danzas, debo dejar registrado que la dirección de ellas es costumbre que pasa de generación en generación, como lo vamos a ver en algunas de las que sigo describiendo.

DANZA DEL CONGO GRANDE

También llamada Negros del Toro porque llevan consigo un disfraz de toro. Se dice que esta danza

nació el año 1870 y fue creada por un señor Macías. Con la danza van disfrazados de toda clase de animales. Tambores de cumbia y cañas de millo, banderas representando la cabeza de toro.

EL TORITO RIBEÑO O EL TORITO

Fundada por Campo Elías Fontalvo, nació en Barranquilla en 1866 y murió en mayo de 1934. Su hijo, del mismo nombre, es su director actual, y presidente honorario mi primo Pedro Vengoechea G. Esta danza es muy popular. Llevan bandera de raso blanco en la cual va pintado un árbol de Trupillo y un tigre encaramado en el palo, y debajo un perro y una mujer.

Se distingue porque todos los años hacen disfraz cambiando los colores. Antiguamente, vestían pantalón rojo con grandes bolsillos amarillos a la altura de las rodillas, camisa amarilla, gola azul y turbante alto hecho con flores. Versos:

*El año setenta y ocho
el torito se fundó
y en recuerdo de su padre
Campo Elías lo prosiguió;
de Barranquilla y sus danzas
el torito es el campeón.*

*En el Pase' de Bolívar
se decide la cuestión.
En el Pase' de Bolívar
él es el que ronca y brama,
y es orgullo de mi tierra
el conjunto de esta danza.*

Además de las danzas mencionadas hay muchas otras como la Burra mocha, el Toro, el Congo chico, la Chiva, los Collongos, el Perro, el Garabato, que detallo al final de este escrito por ser la mía, así como también figuran las cumbiambas el Tanganazo, el Cañonazo, Curramba la Bella, Brisas de Santo Domingo, la Güepajé, la Arenosa y Agua pa' mí.

Bueno, y ahora sí viene la real historia de la célebre, vistosa, alegre y popularísima Danza del Garabato, en la cual echo el resto por ser la danza de mis amores, alegrías, satisfacciones, y también preocupaciones y dolores de cabeza, como que en este año de 1981 voy a cumplir 45 años consecutivos, ininterrumpidos, de estar participando en ella como lo veremos más adelante.



Archivo de la familia Vengoechea González

Emiliano Vengoechea.

Necesariamente, esta danza se divide en dos etapas. La primera, que data del año 1870, como casi todas nuestras danzas fundadas por José Therán, quien murió asesinado en el año 1947. Y la segunda, la que yo he denominado de la nueva era garabatera, a partir del año 1937. ¿Qué es el Garabato, qué significa el garabato? El garabato es un adminículo o gancho de madera que usan nuestros campesinos para hurgar el burro y también para cortar las malezas llevándolo en la mano izquierda, y en la derecha el machete.

¿Cómo se fundó, y quién fundó este garabato? Pues resulta que allá a finales del año 36, cuando todavía se tomaba el whisky en copitas chiquitas de vidrio, y salían a la calle las mujeres con las chazas en la cabeza con sus pregones anunciando las ventas de marialuisa, los caballitos de cuca, las bolas de harina, las natillas, que hacían donde las Oliveros. Bella época en que los guineos eran a centavo (1 chivito). Pues bien, un grupo de jóve-

nes y señoritas que nos reuníamos casi todas las noches, algunas veces sentándonos en la verja de la quinta de mi tío Pedro Vengoechea Dávila en la calle de Caracas, exactamente donde hoy está el parqueadero de Sears (calle 53, carrera 50), y otras veces nos reuníamos en casa de don Luis Vives P., en Murillo entre Cuartel y Libano (calle 45 entre carreras 44 y 45).

En una de esas veladas resolvimos hacer una comparsa, y hay quien dice que fue misia Soledad Román de Vives —distinguida dama Cartagenera— quien lanzó la idea de plagiar una de nuestras danzas populares, y alguien dijo: saquemos el Garabato. La idea fue aprobada y manos a la obra. Buscamos al hoy desaparecido maestro Rodolfo Villalba, músico director de la danza popular del Garabato.

El vestido de garabato es muy vistoso. Los hombres llevan sombrero forrado en tela blanca con flores de color y alrededor una larga cinta que cae sobre la espalda: pantalón negro hasta las rodillas con encajes anchos en la boca pierna; a lo largo del calzón y por la parte superior también lleva encajes; camisa amarilla con peto azul bordado en lentejuelas, una pequeña capa roja del lado superior, y verde del lado de abajo. La capa igualmente bordada con lentejuela y letín alrededor de ella. Medias largas rosadas o blancas, y cada individuo lleva un garabato.

Las mujeres llevan falda negra con volantes de color y blusa roja con escote de palangana y volantes alrededor del escote. Mangas revocadas, también con volanticos. La cabeza adornada con flores, y tanto hombres como mujeres van con espejuelos negros y chapas rojas. Como güiros llevan tambora de cumbia con flauta y maracas.

Este nuevo Garabato salió por primera vez en el carnaval del año 37, y si la memoria no me falla fueron sus componentes: Paco Salive E., Antonio, Manuel y Urbano Vives, Emiliano Vengoechea, Pedro Vengoechea, Álvaro Verano, Mario Márquez, Andrés García, Ricardo Stefens, Pito Pérez, Joaquín Senior, Pepe Recio, Marquito Vanegas, Jaime Riveira, Juancho García, Pepillo Vergara y Juan



Foto de Vivian Saad

David Montes. Poma Vengoechea, Regina Vives, Conchita Vengoechea, Rita García, Maruja y Anita Llanos, Lucy García, Lolita Prieto, Josefina Verano, Enriquetica Vélez, Olguita García Herreros, Carmen Sofia Ucrós, Eulalia Emiliani Román, Marina Salas, Elvira Vengoechea, Josefina Dugand. Descritos sus componentes fundadores, nadie puede apropiarse la paternidad actual de la danza.

Fueron sus primeros capitanes —año 37— Paco Salive y mi recordada y tristemente desaparecida Poma Vengoechea. En el año 38 lo fueron Juan David Montes y Regina Vives R. A partir de ese año y hasta nuestros días, hemos sido sus capitanes o directores el autor de estas líneas, y como capitana del año 43 en adelante mi señora Gloria González de Vengoechea. La primera salida, el año 37, partimos de la casa de don Luis Vives tomando Murillo, bajando 20 de Julio hasta la casa de don José María Verano en la calle Obando esquina, y de allí a casa de don Santander Márquez en Jesús, Cuartel y Libano. En ambas residencias fuimos espléndidamente agasajados. Finalmente, de allí hicimos nuestra entrada en el Club Barranquilla, el centro social de moda donde se hacía el baile de coronación de la reina, pues en ese entonces el Country puede decirse que era exclusivamente un club deportivo con casa de madera pintada de verde y forrada en anejo.

Desde el año 1942 la danza ha sido encabezada por la Reina del Carnaval, que lo fue en ese año Lolita Obregón, lanzada como candidata por el extinto Club Riomar y apoyada unánimemente por



Foto de Claudia Cuello (El Heraldo)

todos los centros sociales de la ciudad. De allí en adelante la danza ha contado en sus filas con la reina del carnaval. En los primeros años de vida de este nuevo Garabato, tradicionalmente terminaba en el Club Barranquilla, y desde el mismo año 1942 también terminaba en el Country, y en muchas ocasiones fue invitada por el Club Alemán. Puede decirse que la participación de nuestras mujeres en las danzas populares se inició al haberla instituido así nuestra comparsa en el año 37.

Nuestra danza no ha concursado nunca para disputarle a las otras populares premios donados por la Junta, pero sí ha sido galardonada con dos Congos de Oro, dos Joselitos de Oro y finalmente un Garabato de Plata ofrendado por el Country siendo su presidente don Rafael Gerlein y Villate, en 1961, al cumplir nuestras Bodas de Plata.

Con este motivo tuvimos un almuerzo de toda la garabatería en el Club Barranquilla, de allí seguimos al Club Alemán para terminar en el Country. Al celebrarse las Bodas de Plata contamos con la gran colaboración de la señora de don Alfonso Sánchez y doña Isa Llinás de Díaz Granados, quienes organizaron los Garabatos infantil y juvenil, que sumados al Garabato mayor, salimos en esa fecha un gran total de 250 parejas.

Tomamos de la Revista del Country Club: «En el año de 1937, un grupo de jóvenes de nuestra sociedad presentó por primera vez al público de Barranquilla la Danza del Garabato. En esta primera ocasión sus capitanes fueron Paco Salive y

Poma Vengoechea. Como la danza tuvo resonancia en el ambiente social, en el año de 1938 salió nuevamente bajo la capitania del Dr. Juancho Montes y doña Regina Vives. Y después del año 38 ha sido propiedad exclusiva de su principal animador y capitán, don Emiliano Vengoechea Díaz Granados y su señora Gloria González de Vengoechea, quienes de año en año y con una constancia digna de los más entusiastas elogios, ha venido presentándola sin fallecimientos. Por eso ahora en 1961 cumple airoosamente su veinticoava salida.»

En el año 1967 por gentil invitación de don Juan Noguera Dávila como director de la Oficina de Turismo de nuestra hermana ciudad de Santa Marta, la danza se presentó exitosamente en la ciudad de Bastidas con un total de 65 parejas. Y ya para finalizar, como dice en la T.V. Darío Silva, que tiene un bigote que parece se hubiera tragado un caballo y se le quedó la cola afuera, los versos de la danza son:

*Vamos que va a llové
y el camino es culebrero,
yo sembré la yerbabuena
donde el agua no corría
y le di mi corazón
a quien no correspondía.*

*Buenas tardes, presidente,
buenas tardes, ¿cómo está?
aquí viene el Garabato
que lo quiere saludá.*

*¿Dónde está Emiliano,
con su cabeza peiná?
Yo canto verso bonito
en domingo de carnavá.*

*Las cosas de Barranquilla
causan admiración:
una reina dictadora
y un reicito borrachón.*

*Esto dijo la babilla
en el puente de Rebolo,
la que le comió la costilla
a la esposa de Bartolo. ■*

Lo popular en el carnaval de Barranquilla*

Rodrigo Vengoechea Dávila

El año de 1850 marca el punto final de la villa para dar principio a la ciudad del porvenir, que empieza a delinearse en un horizonte despejado y luminoso. Fue en este año cuando samarios y cartageneros empezaron a trasladar sus lares en torno a nuestra querida y primitiva iglesita de san Nicolás de Tolentino. Con ellos se inició un comercio más próspero, una más activa industria y una vida social menos rudimentaria. La colonia samaria dio mayor y rápido impulso a la cultura y a los actos sociales organizando festividades, bailes de etiqueta y «charros». Eran estos bailes semifamiliares a los que se concurría con vestidos sencillos y disfraces extravagantes y que se verificaban en salones acondicionados en los patios de las casas grandes.

En esta época se ideó la construcción de un teatro que sirviera para la representación de toda clase de espectáculos y para bailes. Gracias a la iniciativa y a la tesonera labor del señor Emiliano Vengoechea pudo realizarse esta grande obra, y, en agradecimiento, la Compañía Anónima del Teatro le dio el nombre de Teatro Emiliano. Allí se verificó el primer baile de disfraces, en el año de 1892, y acudieron a él todos los niños de la ciudad, ataviados con ricos y vistosos disfraces. Allí asistieron: el doctor Abel Carbonell y sus hermanos; Emiliano, Pablo y Pedro Vengoechea; Wilfrido Roncallo, los hermanos Aycardi, los hermanos Insignares Vieco, los hermanos Roncallo y muchos otros más que sería prolijo mencionar. Todos ellos iban acompañados por una pléyade de lindas niñas, primorosamente disfrazadas. Estas fiestas o bailes, se realizaban en el Teatro Emiliano con el objeto de reunir fondos para la terminación del mismo teatro.



La clase de «segunda» efectuaba sus fiestas en el salón «Fraternidad», situado en la carrera del Progreso o en los amplios patios de la «Niña Nicolsa», anciana que celaba la escuela de varones que funcionaba en los locales que ocuparon los juzgados municipales, en la calle del Comercio; y la masa del pueblo, en el salón «Burrero», amplio cercado cubierto de una enramada de palmeras, con piso de tierra apisonada, adornando con largas cintas de papel de colores y flores artificiales. Las cumbiambas se realizaban en las plazuelas, en distintos sectores de la ciudad. Aún recordamos una que se bailaba en la plazuela de la Aduana, el día 2 de febrero, festejando a la Virgen de la Candelaria, y otra en el lugar donde se encuentra hoy el Salón Metro, además de la de la calle de Las Vacas, y no sería osado avanzar que en honor de dicha virgen llevaban las muchachas primitivamente en las cumbias sus haces de velas encendidas, ya que es ella la Virgen de las candelas o de las velas benditas.

Estos festejos tradicionales se iniciaban aún hace pocos años el día 20 de enero, con un hermoso baile en el que se hacía la elección de las dignidades dirigentes del carnaval, en el Club Barranquilla.

Es de notar que en el departamento del Magdalena, según datos históricos que hemos recogido, las fiestas de la Virgen de la Candelaria, a mediados del siglo XVIII, principiaban el 20 de enero y terminaban con las carnestolendas. El día 8° de las novenas, salía la procesión de la Virgen, que iba precedida de una partida de hombres disfrazados de conquistadores, armados de arcabuces, y al llegar a las boca-calles eran asaltados por otra partida disfrazados de indios guajiros que les lan-

*Tomado de la revista *Carnaval de Barranquilla*, 1958.

zaban sus flechas y aquellos se defendían a tiros, recordando los combates de la conquista.

En Bolívar, a principios del mismo siglo XVIII, durante las novenas de la Virgen, se celebraban suntuosos bailes, correspondiendo el primero de cada serie de tres, a las blancas llamadas de Castilla, el segundo a las pardas y el tercero a las negras libres. La gente pobre, libres y esclavos, pardos y negros, verificaban los suyos al aire libre al son del tambor africano. El Domingo de Carnaval correspondía a los negros bozales —traídos de África—, que eran muchos. Tenían éstos sus cabildos de mandingas, caravaliés y congos con sus reyes y príncipes. Rememorando las costumbres de su lejana patria, se cubrían con pieles de tigres, embrazando grandes escudos; en la cabeza una especie de rodete guarnecido de plumas, y la cara, pecho, brazos y piernas, pintados de labores rojas, y empuñando sables y espadas recorrían las calles bailando, saltando, haciendo contorsiones, simulando combates, al son de sus tambores.

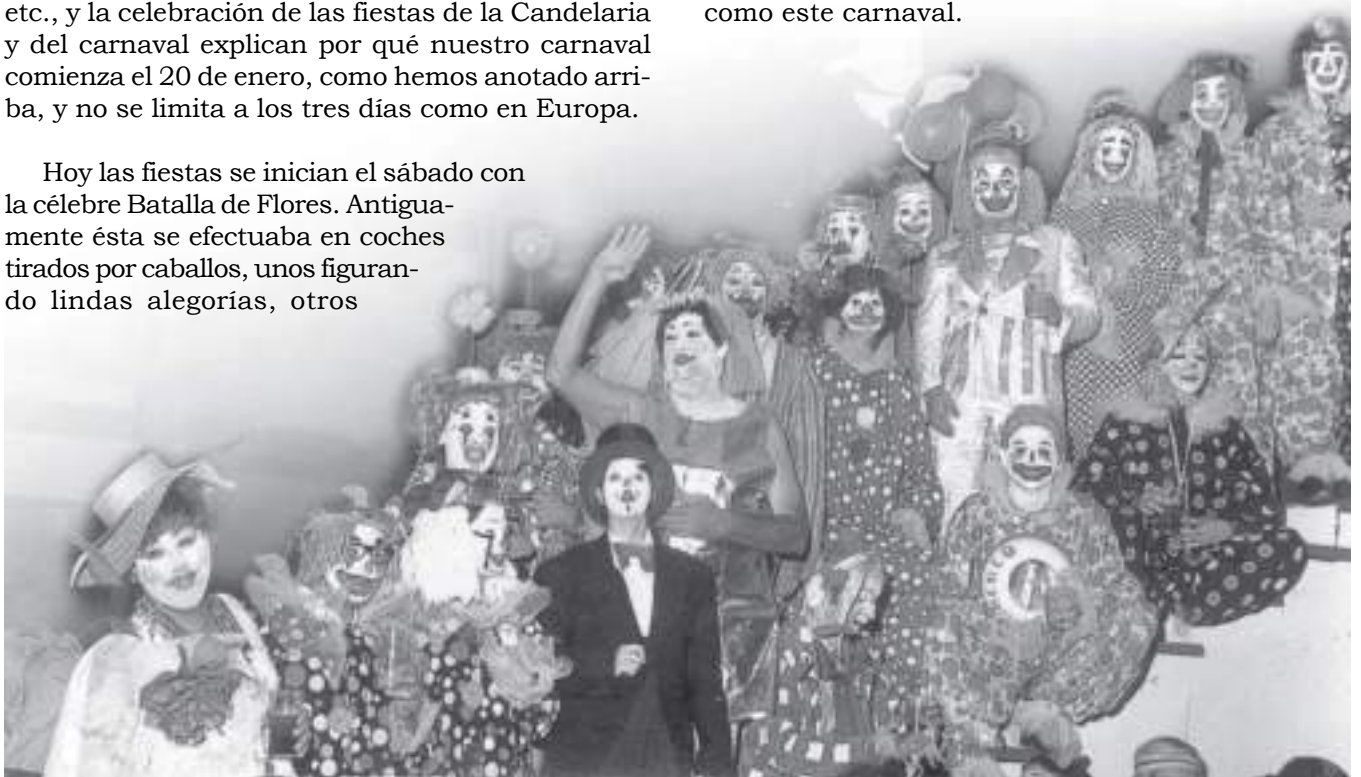
Las reinas, ataviadas con las alhajas de sus amas, iban erguidas, como verdaderas reinas de su país. Presumimos que tales costumbres y bailes de negros fueron traídos a esta ciudad por nuestros vecinos y han dado origen a algunas de nuestras danzas, como las del «Congo», de «El Torito», etc., y la celebración de las fiestas de la Candelaria y del carnaval explican por qué nuestro carnaval comienza el 20 de enero, como hemos anotado arriba, y no se limita a los tres días como en Europa.

Hoy las fiestas se inician el sábado con la célebre Batalla de Flores. Antiguamente ésta se efectuaba en coches tirados por caballos, unos figurando lindas alegorías, otros

adornados con multitud de flores naturales y artificiales, colocados en dos opuestas líneas, encabezada la una por el presidente y la presidenta, seguidos de ministros del carnaval y particulares, la otra por el vicepresidente acompañado de la vicepresidenta, el resto del ministerio y público en general.

Estas líneas de combate iban bien apertrechadas de flores, bombones, saquillos de confeti, cascarillas de huevos llenas de aguas perfumadas y polvos de colores, y al encontrarse las dos líneas adversas en diferentes calles, descargaban unos contra otros sus andanadas de flores y perfumes. Hoy tal batalla no existe. Se efectúa un largo paseo en el que participan bellísimas carrozas precedidas por la reina en su trono rodeada de princesas y las de las reinas de los barrios y capitanas del Centro Árabe, y una fila de miles de automóviles herméticamente cerrados y de camiones con comparsas que se dirigen al Estadio, donde un jurado calificador otorga premios a las más bellas.

Pero lo que constituye la originalidad del carnaval popular de Barranquilla, y lo hace muy típico son sus danzas. El carnaval es muy antiguo y se celebra en todas partes, pero seguramente en ninguna tiene el sabor de la tierra como el de Barranquilla; no hay en ninguna parte nada tan característicamente nuestro como este carnaval.



Comparsa *El matrimonio*, del Club Barranquilla, 1972.

LAS DANZAS Y COMEDIAS

Estas danzas, que llevan a veces nombres increíbles, cuyos argumentos se refieren a la vida casera del pueblo, a sus labores en la ciudad y en el campo, a episodios a veces dolorosos de su vida y a veces históricos y extranjeros, como también a las costumbres de los animales, recorren la ciudad y penetran en los salones y patios de las casas grandes, donde representan sus comedias para recoger algún dinero. Entre las históricas, figura la de los «Conquistadores» o los «Españoles», importada de Mompós, especie de comedia en la que se representa a éstos cuando fundaron esa villa, vestidos con calzones, jubón y medias de colores, un casco guerrero de cartón sobre sus hombros, amplias capas de seda de diversos colores, y van armados de espadas y lanzas de madera.

Estos son algunos de los versos de esta comedia (cantados):

*Santa Cruz, se llama Santa Cruz,
la Villa de Mompós
porque así la puso el conquistador.
Se rindió a la España con mucha alegría
queriendo ganar a los indios de guía.
Ya somos cristianos, gracias al Señor.
Gracias a Dios damos y al conquistador.*

LA DANZA DE LOS DOCE PARES DE FRANCIA

En la danza de los «Doce Pares de Francia» aparecen el emperador Carlomagno y sus doce pares luchando contra los moros de España. El emperador se presenta con su gran manto de color morado, su corona de cartón dorado y su larga espada. He aquí los versos de esta danza:

Habla el Emperador:
—*Oh Virgen Santa María
sin pecado original,
alabado sea Jesús
sacramento del altar.*

Y el Moro con quien combate, cubierto con su albornoz blanco y armado de su cimitarra de madera, contesta:

—*Oh Mahoma tan poderoso
de un Dios con garantía,
ya perdió el imperio
su gran cristianía.
Por mis dioses «Apolín»,*

*«Cabalgante» y el «Magor»,
a la Francia destruiré
y también al emperador.*

Habla Carlomagno:
—*Destruir a Francia es imposible,
aunque venga el almirante;
Carlomagno será triunfante
en el puente de «Amantible».
Por mi bandera y mi lanza,
jamás he sido vencido;
no ha habido un moro atrevido
que no se rinda a mi planta;
yo, que no gusto de chanza,
y esto me va por raza,
vuelvo y me salgo a la plaza
con los moros a pelear,
y venimos a obsequiar
a los dueños de esta casa.*

Argumento: En la primavera del año 778 Carlomagno hizo una expedición al norte de España. Se apoderó de Pamplona, ciudad cristiana, y de algunas otras poblaciones sarracenas, pero fracasó ante Zaragoza. De regreso a su patria, mientras su ejército cruzaba los Pirineos, los vascos, montañeses emboscados, atacaron su retaguardia, destruyéndola en Roncesvalles, donde pereció su sobrino Rolando. A esta expedición se refiere la danza de los doce pares de Francia.

LA DANZA DE LAS PILANDERAS

Llevar consigo un pilón con sus respectivas «manos». Consiste este instrumento en un tronco de madera de carito o de banco labrada, adelgazado en el centro a manera de cintura; una de sus extremidades es plana para que sirva de base, y la superficie socavada, formando una especie de taza. Tiene, más o menos, 1.20 m de alto por 0.50 m de diámetro. En esa concavidad echan el maíz que han de pillar para hacer los bollos o las arepas, remojándolo para evitar que salte fuera del tazón al recibir el golpe de la «mano». Lo machucan entre dos y aún tres pilanderas a la vez. La «mano» tiene aproximadamente 1.20 m de largo por 0.10 m de diámetro. Su forma es cilíndrica, de madera pesada (de guayacán, canaleta o dividivi), algo más grueso en sus extremidades; una de estas extremidades la usan para descascarar el grano, la otra para reducirlo a polvo, según el uso a que se destine. Cuando una de las pilanderas ha dado repetidas veces golpe al grano, levanta rápidamente la «mano» lanzándola al aire, mientras humedece sus manos en

una totuma que tiene al lado, para evitar las quemaduras que le produciría la fricción, la otra pilandera deja caer la suya inmediatamente de modo que los golpes sean rápidos y continuos y así, seguidamente, con una graciosa inclinación del busto y de la cintura producida por el esfuerzo que hacen. Cada golpe va acompañado de una especie de ronquido que sale con la fuerte respiración, parecido al del leñador cuando maneja el hacha. Cuando una de ellas se cansa, tira al aire sobre su cabeza la «mano» apartándose del pilón y sin que se pierda el ritmo un solo instante, una compañera lo recibe, tomando su lugar, y continúa la trituración sin interrupción alguna.



Foto de Vivian Saad

En la danza van vestidos de vivos colores; las camisas escotadas dejan ver sus fuertes brazos desnudos hasta los hombros. Llevan collares de cuentas de colores en su garganta y flores que adornan sus cabellos negros y lacios. Mientras tanto, el resto de la comparsa canta acompañada de flauta de millo y de tambores.

*Pila, pila, pilandera,
que me voy mañana.
¡Los bollos calientes
pa mi prima hermana!*

*¡Ay, pilá, pilandera,
ay, molé, molendera!
¡Pilá, pilandera,
que viene la noche buena!*

*Pilá, Juana María,
los bollos calientes
pa el señó Juan Andía...
Pilá, que te coge el día.*

La música de esta danza ha sido tomada para hacer música moderna de baile, el «Porro», imitando también sus versos.

LA DANZA DEL CAIMÁN

Recuerda ésta, accidentes ocurridos a las lavanderas que iban a lavar sus ropas al «Consejo» o a la orilla del río o de los caños de Barranquilla. Estos saurios solían llevarse los perros y otros ani-

males que dormían a las orillas. Así aconteció más de una vez con seres humanos. Mientras las mujeres lavaban, dejaban incautamente a sus niños dormidos sobre una estera bajo un árbol, sin darse cuenta de que el caimán acecha, o permitían a los más grandecitos bañarse sobre una piedra dentro del agua. La danza representa un inmenso caimán de cartón y madera, rodeado de lavanderas y de un cazador, y cantan:

*Mijita, cuida a tu hermana
que yo me boy a lavá...
a ver si puedo gozá
el frescor de la mañana.*

*Mijita, ¿'ónde está tu hermana?
El caimán se la comió...
¡Por lavá unos trapitos!
¡Sea por el amor de Dios!*

*El caimán está en la laguna
esperando su carná...
Le ha venido la fortuna
y se ha llevado a mi pelá...*

*¡Adiós, hija Tomasita!
encomiéndola a María,
que este malvado caimán
se ha llevado a la hija mía.*

*La muerte de este caimán
ha de ser en Riofrío.
Que en un rápido playón
se lo coma el Pío-Pío.*

*La muerte de este caimán
ha de ser de un balazo.
Que en un rápido playón
se lo coma el gallinazo...*

El cazador:

*—Yo soy el abanderado
de estas pobres lavanderas,
que si no fuera por mí,
el caimán se las comiera.*

LA DANZA DE LOS GALLINAZOS

Los componentes de esta danza van vestidos de negro. La camisa es combinada con el pantalón formando una sola pieza. El pantalón es abombado y llega debajo de las rodillas. Las mangas de la camisa no tienen boca, de modo que las manos quedan encerradas. Llevan medias negras; las alas se desprenden del cuerpo de la camisa, y de las mangas se extienden al alzar los brazos. El rey va enteramente de blanco. Llevan máscaras que figuran la cabeza de estas aves, con pico fuerte y corvo. Bailan formando un semicírculo, sin moverse de sus respectivos puestos, al compás de un acordeón y de un tambor. Al principiar el baile los hombres tienden los pies derechos, y un, dos, se mueven acompasadamente, lentamente, dando un cuarto de giro alternativamente a la izquierda y a la derecha, de acuerdo con el pie que saquen, así: vuelven el pie derecho haría la derecha, de modo que forme una escuadra con el izquierdo, quedando los talones cerca uno de otro; el cuerpo se inclina un poco hacia el lado derecho o el izquierdo según el ritmo del pie, las alas abiertas y la cabeza inclinada, mirando el burro que está en el suelo, y que es uno de la comparsa, imitando un burro. Luego, uno de los gallinazos, el primero de la fila, al cesar el baile salta al centro, colocando las piernas a uno y otro lado del animal muerto, dando a entender que está posado sobre éste.

El rey le pregunta:

*—¿De dónde vienes gallinazo,
con tus alas coloradas?
Vengo de la sabana
de comerme unas venadas...*

Y todo el grupo en coro grita:
Croj, croj, croj...

Y el rey pregunta a otro que se ha plantado junto al burro:

*—¿De dónde vienes gallinazo
con tus alas amarillas?
Vengo de las sabanas
de comerme unas novillas...*

Y el grupo repite:

Croj ... croj... croj...

Otro recita:

*—Yo soy un viejo golero
que estuvo en bosque y llanos,
y traigo el buche repleto
¡de tanto comer marranos!...*

Otro recita:

*—Yo soy un pobre viajero
que nada en busca de sustento,
mi ambición es el carnero,
por eso me ven contento
cuando voy al matadero.*

Otro recita:

*—Yo soy el golero pichón
nacido el viernes santo,
y aunque mi color es negro,
visto siempre de blanco.*

Al final de cada recitación la banda entera bate las alas y grita: *Croj... croj... croj...* y luego repite su baile.



Archivo de la Casa del Carnaval

Las pilanderas.

LA DANZA DE LOS PÁJAROS

Tan curiosa como bonita, es esta danza; cada individuo va en la misma forma que los gallinazos, pero sus vestidos son de vivos colores, iguales a los del pájaro que representa; en la parte posterior del calzón llevan cosida una cola hecha de cartón más o menos larga, y forrada de plumas, la cabeza cubierta con un pañuelo de color y el rostro con una máscara de pájaro imitativa del ave correspondiente. Acompañan a los pájaros dos personajes importantes: son éstos una jardinera y un cazador. Van metidos dentro de un pequeño cercado con algunas macetas con flores; ella va adornada con muchas flores y tiene una regadera en la mano; él con chaqueta corta, polainas, sombrero de fieltro y espejuelos oscuros; lleva una escopeta terciada. Hace muchos años ocurrió un percance fatal durante la representación de esta danza, pues la escopeta del cazador, un arma ya anticuada, inesperadamente hizo fuego, matando al pájaro sobre el cual apuntaba.

*De los pájaros del monte
a mí me llaman el toche,
y quisiera pasar contigo
las horas de la noche.*

*Cuando sopla el vendaval
me hallo siempre en grande apuro,
¡porque el plátano maduro
es comida del turpial!*

*Como rey que soy,
no hay quien me pueda igualar:
soy mayor en el cantar,
y hasta en bosques alemanes;
a mis amigos galanes
les advierto con rigor
que miren alrededor,
del florido manzanar,
porque puede disparar
de repente el cazador.*

*En el copo de un manzano
estaba una tarde oscura,
vi pasar una figura
que se venía acercando a mí,
y a pesar de ser muy tarde
yo dije para sí:
—Matarás a otro, cobarde,
que yo a volar aprendí.*

Soy el ave que viajo por los confines

*visitando los jardines
para chupar su fragancia,
mi plumaje es de elegancia,
que exportan al extranjero,
y cogen mucho dinero
porque soy muy apreciado
por mis colores variados,
en casi el mundo entero.*

*Como rey, cuando yo bajo
sobre mí tienden bandera,
y tiembla la jardinera,
porque le cuesta trabajo;
de manzanas pido un tajo
como rey de gran valor,
alerto mis compañeros
que allá viene el cazador.*

Cuando cada pájaro termina su verso, vuelve a su puesto, y todos abren las alas y cantan en coro: ¡Chrrrrrr!

LA DANZA DE LOS INDIOS FAROTOS

Esta danza se baila en Usiacurí, Isabel López y Barranquilla, siendo muy notable y bella por el modo de bailarse en Usiacurí.

Van las muchachas con adornos de palmas en la cabeza, lo mismo que los hombres. Su vestido consiste en una camisa de color, escotada y sin mangas. La garganta adornada con cuentas de colores y collares de semillas de frutas; las faldas por encima de las rodillas y las piernas enrejadas con cintas de distintos colores, Los hombres llevan también camisas de color. Todos van armados de arcos y flechas. El baile es acompasado, suave y rítmico en la mujer, que despliega toda la gracia de sus formas y movimientos, ladeándose a derecha e izquierda: el cuerpo inclinado hacia adelante, sigue con perfección el compás de la flauta de mijo y el tambor, lanzando apagados y cortos gritos guturales que marcan el compás del baile, y a veces ululantes, que interrumpen dándose rápidos golpecitos en la boca con la palma de la mano; el hombre baila a su alrededor saltando y haciendo increíbles y rápidas contorsiones, bailando una vez hacia atrás y otras inclinando casi hasta el suelo. El cacique lleva una larga vara entre las manos, la que maneja con mucha gracia mientras baila. Se distingue también, como su compañera, por su gran adorno de hermosas plumas en la cabeza. Los caciques son los de más edad, y transmiten a los jóvenes la tradición del baile de esta danza. ■

Así era nuestro carnaval

Tradiciones y costumbres *

Alfredo de la Espriella

EN EL PRINCIPIO ERA EL BANDO

Imitando la vieja costumbre de origen medieval de anunciar los acontecimientos por medio de bandos, el carnaval barranquillero fue popularmente promulgado por ese medio; siendo siempre muy curioso el tradicional ceremonial del 20 de enero cuando en la plaza principal se daba a conocer lo dispuesto por la autoridad. Posteriormente, después del anuncio, fue costumbre pasearse el bando una vez conocido el pregón. Distinguidas damas y caballeros en sus lujosos coches, victorias, etc., recorrían las calles principales de la población presididos por el bando y conjuntos populares de danzas, terminando el recorrido en la residencia de aquella que, a juicio de los organizadores, era escogida para presidir las festividades. Poco a poco se fue olvidando esta tradición; limitándose al anuncio solamente, a los avisos de prensa y radio. Este año, reviviendo la vieja costumbre, el alcalde, la soberana del carnaval y candidatas populares, leyeron el decreto el 20 de enero en pleno Paseo de Bolívar, declarando oficialmente abierta la temporada.

* Tomado de la revista *Carnaval de Barranquilla*, 1967.

PASAPORTES

A fines del siglo pasado, acostumbraban los organizadores del carnaval proveer a la gente de un especial salvoconducto a manera de pasaporte, el cual costaba un peso. Persona sorprendida en la calle que no mostrara el suyo, era puesto preso y multado; con cuyo dinero se contribuía para los gastos generales de la fiesta. Todo esto, naturalmente dentro de un ambiente de humor y cordialidad.



Coronación de Leonor González MacCausland, 1949.

Archivo del Museo Romántico.

ASALTOS

Costumbre muy generalizada como el propio significado en cualquier baile sin aviso oportuno. En Barranquilla fueron muy populares. Generalmente, las residencias de los presidentes del carnaval eran asaltadas por sus amigos, los que, en comparsa a partir del 20 de enero, cuando se abría oficialmente la temporada, sorprendían a sus dueños, muchas veces obligándolos a aceptar los cargos que ofrecían los organizadores de las festividades. Aun cuando ahora no es tan común ni tiene la gracia ni la ingenuidad de la sorpresa que tenían antes, por temporada se promueven asaltos, pero ya con la diferencia de que los dueños de una casa previamente avisados se preparaban así de un todo para el acto, perdiendo de esta manera su auténtico carácter de asalto para convertirse en recepción.

LA CONQUISTA

Costumbre tradicional de las danzas y de todos los conjuntos que participan en el carnaval de reunirse el martes en las horas de la tarde en un determinado sitio en pos de la conquista de las banderas, de manera que la que mayor número arrebatase, esa obtenía el premio. Antiguamente, esto ocurría en la plaza de Armas, en la 7 de Abril, en el parque El Centenario. Como quiera que los premios los otorgan ahora el domingo de carnaval, la Conquista propiamente dicha ha perdido su tradicional característica. Muchas veces ocurrían desórdenes, terminando en una verdadera batalla campal en la cual participaban todas las danzas, comparsas, y disfraces individuales.

PIÑATAS

Hacia 1882 y poco más o menos hasta la época de la guerra civil de los Mil Días, había licencia para continuar celebrando carnaval las dos primeras semanas de Cuaresma. Siendo igualmente muy animados los bailes de los días jueves, sábados y domingos.

El último de todos era llamado precisamente de «Piñata». Refiere en sus crónicas Manuel Abello Palacio que «la Piñata» consistía en una vasija de barro pequeña forrada de papel de color y con cintas multicolores; estaba llena de dulces y con palomas blancas dentro. Los caballeros elegidos para romperlas iban vendados, blandiendo un palo; el que lograba despedazarla le tocaba dar el baile.

Bando de 1949 *

Yo, rey Momo del barrio Abajo,
ordeno y mando al carajo
a todo aquel maretira
que se las tira
de café con leche
y se atreva... ¡eche!
a salir en pleno carnaval
sin disfraz, careta, capuchón,
máscara o antifaz.
Porque, sin ninguna contemplación
mis "indios de trenza" los llevarán
a la picota de la "vara santa"
donde pagarán caución
y no los soltarán
hasta que sufran la condena
y cancelen la pena
por faltarle el respeto
a la tradición.
Porque, en esta tierra bochinchera,
tampoco es que a cualquiera
por más creído que sea
se le va a permitir violar
la ley de disfrutar
como se debe parrandear
el carnaval de "la Arenosa",
¡que no es cualquier cosa!
Así que, ya sabe la concurrencia,
no tendremos clemencia
con ningún pelafustán
bien sea un badulaque de primera
un macabí de segunda
o un mequetrefe de tercera.
Los convido a disfrutar
el "salón burrero"
la "guacherna" y la "cumbiamba"
hasta el martes de "la conquista".
Cuando se acaba la guachafita
se agota el ron trompá
y enterramos a la maricaíta
de Joselito Carnavá
en la plaza "7 de Abril".
Yo, el rey Momo del carnaval,
de mi tierra guapachosa
cordial y generosa
y ¡gracias mil!

* Fue en el carnaval de 1949, coronación de la reina de ese año, Leonor González McCausland, cuando por vez primera en el programa oficial que se llevó a efecto en el Teatro Murillo, Alfredo de la Espriella, autor del libreto *El sueño del rey Momo*, escribió el primer Bando a las soberanas de nuestras carnestolendas. En aquel espectáculo inspirado en las viejas tradiciones del carnaval de la Arenosa, dicho bando lo leyó el joven Humberto Jimeno González, quien caracterizó el celebre personaje de la farsa barranquillera.

Bando de 1980

Yo, la reina del Carnaval de Barranquilla por la gracia de Momo, del pueblo costeño y Joselito Carnaval,

ORDENO Y MANDO “IPSO FACTO”:

Primero: Declárese en toda Curramba la Bella el estado de sitio carnavalesco.

Segundo: Amnistía general para los alzados en copas.

Tercero: Tomar conciencia de lo que significa el carnaval como expresión autóctona de un pueblo que estimula sus tradiciones y respeta su folclor.

Cuarto: Consigna de mi imperio: el Disfraz. Todo aquel que cometa infracción de no llevar careta o capuchón que identifique su originalidad, será puesto a las órdenes de los negros pintados y de los indios de trenza para que aprendan a respetar.

Quinto: Créanse dos máximos galardones para la temporada: “Alcohólicos Epónimos” y “Mutuo Auxilio de Enguayabados”.

Sexto: Que mis huestes sean dignas de la fiesta popular, contribuyendo con su entusiasmo a demostrar al país, una vez más, que Barranquilla sabe cantar y sobre el yunque martillar.

Séptimo: A partir de la fecha quedan abiertas de par en par las cisternas de Gordolobo de palacio y mi viejo arsenal etílico a disposición de quien le provoque asaltar.

Octavo: Nombro grandes mariscales de campo a los danceros y cumbiamberos, y princesas de mi reino encantado, a las pilanderas y reinas de los zafarranchos en los barrios.

Noveno: Aquellos que se les sorprenda atentando contra la seriedad pública, dando malos ejemplos con su sobriedad o contribuyendo con su jartera a la depresión del estado de carnaval legítimamente



Archivo del Museo Romántico

Rey Momo de 1995, Enrique Salcedo (izq.)

te constituido, por el voto jacarandoso del pueblo eufórico y soberano, se le impondrá la pena máxima contra la tierra currambera, ceñida de agua y madurada al sol; tres días a medio palo, sin recurso de “hábeas corpus carnavalescum”.

Décimo: Elévase a la categoría de delito público la corronchería y falta de civismo mientras dure la emergencia del estado de sitio carnavalesco.

Dado en mi palacio real de La Arenosa el 20 de enero, día de San Sebastián.

Ejecútese a la mayor brevedad, ¡pilas! ¡Viva el carnaval de Barranquilla!

Yo, la Reina.

Decreto bando del 2005

Yo, por la gracia de Momo y con la venia de mi pueblo cordial, y currambero, soberana del carnaval barranquillero ordeno, mando, dispongo y ejecuto:

Primera resolución: A preparar con todas las armas de percusión tambores, flautas de millo, gaitas y maracas la desmovilización y toma recursiva de la ciudad para librar la gran Batalla de Flores y consolidar la voluntad de convivencia que tiene que reinar al ritmo de las cumbias, porros, mapalés y merecumbés de nuestro belicoso territorio folclórico de fama internacional.



Archivo del Museo Romántico

El Bando de Jaime Lallemand.

Segunda instancia: Uniforme de mi ejército de gala: el Capuchón. Santo y seña: el Antifaz. Trinchera general: la Plaza de la Paz. Líderes de la revolución de la risa y desparpajo general: Marimondas del Barrio Abajo.

Tercera provocación: Mis tropas faranduleras de asalto y mis fieles compañeros de guachafita tienen mi apoyo farnofélico incondicional para liquidar todo el arsenal etílico de Palacio.

Cuarta obligación: Extraditense de mis territorios parranderos a todos aquellos majaderos, aguafiestas, coralibes, payasos, mamertos, guacamayos, barbules y corronchos que no se disfracen durante el festejo popular, faltándole por esa causa el respeto al patrimonio oral e intangible de la humanidad. Un título legal que no es de simple papel de bla, bla, bla, sino un cartel internacional que honra la categoría de nuestra fiesta vernácula, la calidad de nuestro pueblo sano que la estimula y los méritos de la cultura cívica que la engalana con esta tradición autóctona, democrática y republicana.

Quinta sugerencia: Ahora, por último, les hago una pregunta estratégica a manera de referéndum carnavalescum: Como quiera que este año el carnaval ha sido muy corto, ¿les parece bien seguir la lucha constante todo este año y el entrante para compensar el tiempo que nos toca para defender el prestigio de esta fiesta con la verraquera que sabemos?... ¿Sí?... ¿Lo aprueban?... Aprobado por la sicopatía general y disoluta del pueblo currambero.

Sexta providencia: De ahora en adelante, quiero que le pongan todo el corazón de patilla y de melón a la fiesta para que este carnaval del centenario quede de ataque y todos lo pasemos de infarto.

Dado en mi Palacio de la convivencia popular. Publíquese y cúmplase al pie de la botella. ¡Viva el pueblo barranquillero y mis tropas de asalto currambero!

Yo, la Reina. ■

Visión de la mujer barranquillera: La reina del carnaval y las capitanas de la sociedad

Habla la reina del carnaval y las capitanas de los Clubs Riomar,
Country y Barranquilla*

Manuel Góngora Echenique

Barranquilla se ha vestido de gala. Barranquilla desborda de alegría y los pueblos que se emborrachan de risas son pueblos sanos, eufóricos de vida. Es que ha llegado el carnaval, la fiesta tradicional de este pueblo costeño que abona con su contento la dicha de vivir.

Desde que Barranquilla era villa, el carnaval se verificó con suntuosidad. Luego, en 1936 la Sociedad de Mejoras Públicas, se preocupó de revivirlo.

Y nombró una Junta compuesta por Juan de Dios Abello, ya fallecido, Rafael Salcedo Villarreal y Celio Villalba R., para que organizaran tan simpática fiesta. Y entonces se hizo un carnaval que superó a todos.

Después... la gobernación ha sido encargada de nombrar la junta organizadora, que este año preside Raúl Fuenmayor Arrázola, secretario de hacienda departamental, que se ha propuesto hacer “una fiesta de cultura y de arte que testimonie la civilidad de los barranquilleros.” Integra también la junta el alcalde Rafael Borelly, el más popular de los alcaldes que ha tenido Barranquilla; y por los clubs sociales el gran arquitecto Fernando J. Restrepo, que quiere “enfocar” el carnaval en un sentido elevado que ponga de manifiesto la alegría temperamental de este pueblo. También hay un representante de la Sociedad de Mejoras Públicas, otro de las clases populares, de las industrias, del comercio, etc.

Se iniciaron las carnestolendas en el Club Riomar, el Club de la Juventud, que preside Raúl Galofre, espíritu selecto, que organizó un magnífico baile, “Una noche en Xochimilco”, en que hubo derroche de belleza, lujo, elegancia y arte.

Luego vino la coronación de la reina Judith Primera, en el Apolo. Una fiesta soberbia organizada por el formidable Paco de la Riera, el gran tenor, en la que participó la Orquesta Sinfónica que dirige el Maestro Biava; coadyuvaron Tina de Altamar y la exquisita Zoraida.

A continuación se realizó un imponente desfile ante el Club Barranquilla y el pueblo aclamó en las calles a su reina, a esta reina delicada, espiritual, bella, de tenue sonrisa, de egregia figura, que



Por segunda vez en pocos meses vuelve nuestro cordial saludo a la ciudad de Barranquilla a través de las páginas de *Estampa*. Ahora, con motivo de los alegres carnavales que compendian el alma de la gente barranquillera. Llega esta edición a la capital del Atlántico llevando nuestro cálido mensaje. Porque esta que hemos querido llamar la Puerta Norte de Colombia se enorgullece de su fiesta, que es para sus habitantes tradicional, y celebra con generoso regocijo la mascarada en donde el pueblo y la sociedad se reúnen para vivir la vida amable, ejerciendo la mejor función de la democracia. A esa sociedad y ese pueblo va nuestro saludo en esta fecha de alegría.

* Tomado de *Estampa*, n° 320, Bogotá, feb. 3, 1945. Archivo de Gustavo J. García.



Ida Manotas Vallarino



Judith Blanco D'Andreis



Margot de Hart



Ethel de la Peña

simboliza a la mujer barranquillera llena de atractivos, de gracia, de personalidad.

Y continúa la fiesta, que adquirirá su período álgido el sábado, domingo, lunes y martes de carnaval, en que el pueblo invadirá las calles luciendo sus disfraces y las comparsas "desfilarán" bailando al compás de sus congas. Todo es bullicio algarabía, derroche de vidas, ¡carnaval barranquillero eres símbolo del espíritu juvenil de un pueblo!

LA REINA DEL CARNAVAL: JUDITH BLANCO D'ANDRÉIS

Un salón adornado con gusto repleto de flores y de cuadros, de estatuas, de bibelots. La reina, de pres-tancia arrogante, joven eurítmica, nos tiende sus manos. Y comenzamos a hablar.

—¿Qué emoción le produjo el haber sido nombrada reina?

—Fue una sorpresa, contesta resuelta.

—¿Cree usted que la mujer debe cultivarse para colaborar con el hombre en la lucha por la vida?

—Yo acabo de salir del colegio, poco sé de la vida. Pero mi opinión sincera es que debe, igual que el hombre, tener una profesión, y aptitudes para el hogar, al objeto de poder libremente elegir al esposo.

—¿Le place leer?

—Mucho. Mis autores favoritos son Martínez Sierra, Benavente, Azorín, y mis poetas preferidos Campoamor y Julio Flórez.

—¿Cuáles son sus propósitos como reina?

—Sembrar el entusiasmo en toda la ciudad, sembrar alegría alegremente, que las gentes expansionen su espíritu en estos días de carnes-tolendas... No crea, yo como toda mujer barranquillera soy muy animosa, me place bailar y reír. La risa es una bendición de Dios.

Juguetea inquieta con sus manecitas. Aparta sus crenchas que caen en su frente amplia. Y arguye.

—Como soy alegre me preocupa proporcionar alegría a los que carecen de ella, a los necesitados, a los menesterosos, a los que la vida no fue amable con ellos...

—¿Practica el deporte?

—Sí, el tenis y la natación.

—¿Cuál es su mayor anhelo?

—Hacer una gira por España, cuando se haya implantado la República y haya las mismas libertades que en mi país.

LA CAPITANA DEL CLUB RIOMAR: IDA MANOTAS VALLARINO

Ida Manotas, de grandes ojos negros y de cabellera de ébano, es profundamente emotiva. Le ha causado gran placer ser elegida capitana del Club Riomar, el Club de la Juventud, que preside el gran Raúl Galofre, espíritu selecto a quien el mayor elogio es llamarle barranquillero.

Al preguntarle cuál es su mayor ideal contesta:

—¡Tengo tantos ideales!

Y entorna sus ojos. Y quedadamente dice:

—¿Quién no tiene ideales? ¡Si es el porqué de la vida! Hay que soñar, soñar siempre, alegrarlo todo para hacerlo más hermoso. Yo no sé, pero la mujer barranquillera es así y por eso es feliz.

—¿Su mayor anhelo?

—Viajar, viajar mucho, vivir diferentes ambientes, conocer muchos países, y hacer de cada uno de ellos un grato recuerdo.

—¿Qué deporte prefiere?

—Me encanta el fútbol. Y practico los bolos. Soy una campeona. También monto a caballo y me se-

duce con locura el campo. El contacto con la naturaleza incita a la bondad y al sentimentalismo. Yo soy a veces romántica.

—¿Le gusta leer?

—Me encanta, pero con preferencia novelas.

LA CAPITANA DEL COUNTRY CLUB: MARGOT DE HART

De figura alabastrina, de cabellos de oro, de voz queda, de inefable sonrisa. Al preguntarla cuál es su ideal, exclama con gran entusiasmo:

—¡Que sean felices todos! ¡No puede haber suprema dicha!

Margot de Hart se ha llevado a nuestros ojos con tal ideario. Ella cree que debe ser así: que todos debemos laborar porque todos seamos felices. Sueños de juventud. ¡Bendita juventud!

—¿Es usted partidaria de que la mujer tenga iguales derechos que el varón?

—No. Lo más noble en la mujer es el hogar. De ahí que tampoco sea partidaria del voto femenino. La mujer debe ayudar al hombre en la lucha, dándole aliento, confortándole con optimismo. Si se cultiva, que sea para atraer al esposo en las horas tediosas, para poder conversar con más tino, para comprenderle e identificarse más con él...

—¿Qué deportes practica?

—El tenis, la natación.

—¿Cuál ha sido el día de mayor emoción en su vida?

—El día que hice la primera comunión.

LA CAPITANA DEL CLUB BARRANQUILLA: ETHEL DE LA PEÑA

Esbelta, delicada, de porte señorial. Es una figulina aristocrática. Ingenua. Bella. Con grandes ojos garzos...

Al preguntarle qué piensa de la mujer barranquillera:

—Acabo de salir del colegio, acabo de ser presentada en sociedad, y en verdad poco podría decir de ella, pero a mí me parece muy alegre y la mejor compañera del hombre, por su espíritu de sacrificio y por su gran bondad.

—¿Sus ideales en la vida?

—Procurar que sean felices todos los que me rodean.

—¿Debe cultivarse la mujer?

—Mi opinión sincera es que debe estudiar para adquirir una posición independiente.

—¿Practica el deporte?

—Soy una “amateur” del básquet y la equitación.

—¿Lee mucho?

—Solamente he leído aquellos libros que me han permitido leer mis profesoras.

¡Y mis profesoras eran monjas!

—¿Le gustan las bellas artes?

—Especialmente la música y la pintura. Y me apasiona Schubert.

—¿Es usted sentimental?

—A veces, casi siempre.

Los clubes sociales y el carnaval

Barranquilla celebra siempre sus carnavales dentro de una extraordinaria alegría y entusiasmo. Y los de este año se han desarrollado siguiendo la tradicional hidalguía, cultura y elegancia que en todas las épocas ha presidido el desarrollo de esa festividad en la maravillosa capital del Atlántico.

Los clubes sociales más distinguidos de la ciudad fueron los que iniciaron los preliminares de la fiesta del carnaval. Cada uno dio un gran baile, en el que predominaron la distinción, elegancia y alegría que han hecho notable a la sociedad barran-

quillera. El Club Barranquilla fue el primero en efectuar su baile, siguiéndole el Country Club y el Riomar, y a continuación todas las demás asociaciones de su género.

Al son de las mejores orquestas, que ejecutaban al lado de los boleros sentimentales las alegres melodías costeñas —el porro, el paseo y otras— los bailes se prolongaron dentro de la mayor animación hasta las siete y ocho de la mañana del siguiente día.



Álvaro Cepeda Samudio, al centro.

El desbordante entusiasmo del que todos los elementos de la sociedad hicieron gala, sin distinción de edades —pues al lado de las briosas juventudes barranquilleras y junto con ellas bailaban los caballeros y damas que son respetables padres de familia—, puso una nota multicolor y gallarda en este comienzo de carnavales.

La iniciativa que tomaron los clubes despertó el regocijo popular y todas las gentes se sumaron a la vasta marea humana que proclamaba la extinción de la tristeza y quizá una especie de íntima obligación de alegrarse. Para decirlo de una vez, a pesar de que tiene ya sentado un precedente de sólido prestigio nacional, el carnaval de Barranquilla, aparte de ser uno de los más espléndidos espectáculos de que se tenga noticia, constituye un certamen de civismo, de elegancia y de distinción.

La serie de gráficas que publicamos en estas páginas son solamente el resultado de una rápida incursión de los fotógrafos destacados especialmente por *Estampa* con este fin, por los salones de los clubes Barranquilla, Riomar, y Country Club. Como puede notarse por las fotos, la sociedad barranquillera corresponde amplia y entusiastamente a sostener el prestigio de que gozan todas sus fiestas y especialmente estas de carnaval.

Por otra parte, siendo esta edición dedicada por completo a la preclara ciudad y sus festividades carnestoléndicas, no podía faltar en ellas nuestra voz de felicitación para todos los barranquilleros que de manera tan completa realizan anualmente su carnaval, que es a la vez un estímulo y un ejemplo para las demás ciudades colombianas.

¿Qué opina usted del carnaval de Barranquilla?

—¡A través de los carnavales se conoce el alma de este pueblo...! **Rafael Borelly, alcalde de la ciudad.**

—Es el prototipo de una fiesta de cultura y de arte que pone de testimonio la civilidad de Barranquilla. **Raúl Fuenmayor Arrázola, secretario de hacienda.**

—Es una fiesta a la que hay que dar realce para atraer el turismo nacional. **Rafael Salcedo Villarreal, secretario de la Sociedad de Mejoras Públicas.**

—Debemos propender año tras año por atraer el turismo nacional y extranjero con motivo de esta simpática fiesta que revela el espíritu de los ba-

rranquilleros. **Edgardo Salas, campeón tenista e industrial.**

—Es una fiesta a la que hay que dar tonalidad artística y popular al mismo tiempo. Es algo temperamental de este pueblo. Hay que coadyuvar a que siempre sea algo grandioso, que atraiga a los visitantes a esta tierra del sol, de alegría y de mujeres bonitas. **Fernando J. Restrepo, arquitecto.**

—El carnaval es la vibración del espíritu alegre de este pueblo que sueña despierto y trabaja cantando. **Felix A. Barrios, diputado y representante de las clases populares en la junta del carnaval.**

—El carnaval de Barranquilla es para Colombia lo mismo que el carnaval de Niza para los habitantes del mundo que visitan a Francia; los habitantes de los departamentos y los americanos del Caribe deben venir a Barranquilla; los unos a desgrasar las toxinas de la altura; los otros a calmar los nervios destrozados por la lucha del año... Barranquilla es la única ciudad que puede brindar toda clase de alegrías. **Enrique Bernal, Sociedad de Mejoras Públicas.**

—El carnaval de Barranquilla puede y debe igualarse a los que se celebran en Nueva Orleans, Río de Janeiro y Panamá. Es un espectáculo brillante, de sano humorismo que revela el temperamento de este pueblo cordial. **Julio Gerlein Comelín, rotario y empresario.**

—Este año será un éxito debido a la reina, que es toda alegría, simpatía y belleza. **Blas Movilla, industrial.**

Aquellos carnavales...*

Víctor Echeverría

Cuando uno recuerda los tiempos mozos, cuando uno rememora sus años idos, siente cierta nostalgia, que le hace presumir que aquella vida de antaño era más sencilla, más hogareña, más cordial, más buena...

Yo recuerdo los carnavales de mi época juvenil con fruición. Aquellos carnavales en que todos nos disfrazábamos e íbamos a bailar al Teatro Municipal y más tarde al Club Barranquilla admirando a nuestro paso por las calles la alegría de aquel pueblo sano, que se solazaba con sus danzas tradicionales como el Congo, que rememoraba motivos africanos, o la del Toro, más alegre, más autóctona, más indígena... Era algo típico, sustancial. Aquellos días de loca alegría, una alegría unísona, son imborrables...

Y después aquel “baile de los Veteranos de la Guardia” en que hombres sesudos, casados, se entregaban a las delicias de Terpsícore dibujándose en sus rostros marchitos la sonrisa inefable del bienestar, de la dicha conquistada sin zarpazos...

Todos, nativos y extranjeros, oficiaban en aquellos días de carnestolenda en los altares del dios

* Tomado de *Estampa*, n° 320, Bogotá, sáb. 3, feb. 1945. Archivo de Gustavo J. García.



Momo. Y a pesar de que se libaba con profusión no había ni un caso de sangre, ni se registra en la actualidad. Esos tres días consecutivos en que todos se “entregan” a la vorágine de la alegría, se olvida todo. Que nada turbe nuestro contento en esas horas de ensueño.

Aquellos carnavales en que todos nos conocíamos, desconociéndonos bajo los antifaces, no eran mejores que éstos, pero tenían para mí el “sabor” de los pocos años. Entonces se marchaba con su presidente y una presidenta; hoy una reina, y capitanas y princesas. Entonces había un solo salón de baile y un solo club; hoy hay múltiples salones

y tres *clubs*. Aquello era más recogido, más íntimo. Hoy se ha extinguido. Pero el espíritu de las gentes es el mismo. La tradición ha seguido. Y Barranquilla se viste de fiesta estos días de carnaval; y abre sus brazos a todos los hombres de buena voluntad —sin limitación de regiones ni de nacionalidades— para que vengan a buscar en su seno una sana alegría que haga olvidar la pe-

sadumbre de pensar en las horas de tribulación por que atravesamos...

Entonces, en mi época, la vida era más plácida, más limpia de pasiones. Por eso yo recuerdo aquellos carnavales... con entusiasmo porque me place-
ría retrotraerme a una existencia menos áspera...

Trailer de Barranquilla*

Félix Orejuela

Barranquilla, una ciudad con más de 220.000 almas, con el mejor aeropuerto del país, se extiende por todos los puntos cardinales en un esfuerzo de superación y de pujanza.

Hablar de los barrios de Barranquilla es una redundancia; el Prado con sus magníficas quintas, sus casas señoriales, de jardines primorosos, trae reminiscencias de Granada. Además del Prado, Boston, las Delicias, el Recreo, hacen de la ciudad una verdadera urbe moderna. El Paseo Bolívar, el Broadway de Barranquilla, es su arteria comercial más importante.

El espíritu de sus gentes, su laborar tenaz y sin estridencias, hace de esta ciudad del Caribe, acogedora y simpática, un centro de atracción para el turista colombiano, que este año ha buscado las costas, lo mismo que el comerciante para divertirse, comprar sus mercaderías. Las maneras desenfadadas y cordiales de la gente costeña, llevan el sello de una idiosincrasia franca y sin ambages, sin par con el resto de las gentes colombianas.

Las mujeres de Barranquilla, llevan doquiera la gracia y el donaire congénito de las costeñas. Su voz de timbre suave cala muy hondo en los hombres del interior.

El Club Barranquilla, “el rendez vous” de la gente bien, y el Hotel del Prado, “meeting” inter-

nacional, dan prestancia a la ciudad. La ciudad fabril merece mención honorífica. La fábrica de Obregón, con más de 1.500 trabajadores; Mataraso, el industrial millonario brasilero, se ha in-



«Motivo hecho especialmente para esta edición por el pintor barranquillero Alejandro Obregón, inspirado en su cuadro *La cumbia*.»

* Tomado de *Estampa*, n° 377, Bogotá, sáb. 16, mar. 1946. Archivo de Gustavo J. García.

corporado al panorama industrial de Barranquilla construyendo una inmensa fábrica que hoy está en pleno auge.

Los chóferes de Barranquilla, son sus mejores cicerones. Enseñan con lujo de detalles sus edificios, sus paseos, todo matizado en una jerga exagerada y jovial que se oye con gusto.

Puerto Colombia es la válvula de escape al mar. Líneas de buses llevan continuamente toda clase de gentes que van al puerto a darse un baño de agua salada. Sobre las playas, una multitud pintoresca se tuesta la piel en el bravo sol del Caribe. Los chicos retozan y los mayores consumen cerveza Barranquilla y “chicharrones bogotanos”.

El tráfico de Barranquilla es un ejemplo para el resto de las grandes ciudades de Colombia, o mejor dicho para las ciudades como Bogotá, Medellín y Cali. Sus líneas de buses tienen carros cómodos con cupo para 36 pasajeros, en nada parecidos a esos estrechos e incómodos de Cali, por ejemplo, donde el pasajero se ve siempre en posiciones forzadas y ridículas.

La pequeña industria de Barranquilla merece mencionarse. Artífices ignorados trabajan con primor una madera dura como el guayacán, que llaman carreto, y ofrecen al turista ceniceros, candelabros, etc., a precios moderados. Gargantillas de conchas engarzadas con maestría, formando canastas y trabajos en cuerno y plumas de aves, son los objetos que los coleccionistas de recuerdos encuentran a menudo. En estos meses, Barranquilla se olvida que tiene un clima ardiente y se da el lujo de una brisa retozona, que arrecia en las horas de la tarde, formando remolinos cantantes en sus calles y avenidas. Es una brisa indiscreta que juega con los trajes de las damas, que les alborota el peinado y que les dice en secreto muchas cosas. Es una brisa impertinente, que se cuele por los postigos y que en las oficinas, como un rapaz travieso, revuelve papeles y desarregla todo. Es una pícara brisa que hace que el turista pesque más de un resfriado. Estas noches barranquilleras son frescas, agradables, casi frías. Más de un bogotano, ha pedido una manta extra en los hoteles. Barranquilla de hoy es una realidad dentro del panorama colombiano. Es una ciudad franca y abierta para todos, cuyo escudo debía ser un campo azul.

Barranquilla y sus carnavales

Volvemos hoy la mirada a Barranquilla, norte geográfico y potencial de la patria, dotada por la naturaleza y por el esfuerzo de sus gallardas gentes de excepcionales atributos. Estas páginas llegan a la ciudad eminentísima en momentos en que su alegría se desborda a todos los vientos en alas del raudo carnaval, que constituye cabal expresión de su ánimo cordial y entusiasta, pleno de vida y colmado de placer de vivirla.

La acogida que *Estampa* siempre ha tenido en Barranquilla constituye una tradición que nos honra y enorgullece a la vez. Por lo tanto, queremos expresar en estas líneas nuestro agradecimiento a sus hombres de gobierno, a su pulcra y brillante prensa de todos los matices políticos, a su gentilísima sociedad, a su pujante y notable industria, quienes nos han prestado su apoyo y amistad para el desempeño de nuestra misión. Si algún mérito tuviere este esfuerzo que ahora hacemos para presentar al país una Ba-

rranquilla moderna, progresista, acogedora y esencialmente colombiana, se debe principalmente al eco que hemos hallado en todas las esferas de la gran ciudad. Invitamos al lector a recorrer estas páginas con el mismo orgullo con que nosotros registramos el adelanto industrial y cultural, el progreso del comercio y del municipio como entidad urbana, el notable avance de la instrucción pública y del gobierno del Atlántico. Y decimos que orgullosamente, porque Barranquilla, siendo como es la puerta principal de Colombia, lleva muy en alto nuestro nombre ante los visitantes extranjeros y con su sola presencia poderosa y acogedora, hace patria. En el mejor sentido de la palabra.

Que al llegar en medio de la maravillosa farándula del carnaval, esta edición a Barranquilla, constituya para la ensoñada capital del Atlántico un mensaje fervoroso de salud y un voto sincero por la continuidad de su progreso. ■

Tres culturas en el carnaval de Barranquilla

Margarita Abello Villalba
Mirtha Buelvas Aldana
Antonio Caballero Villa

Este artículo fue uno de nuestros primeros acercamientos a la comprensión de los orígenes de las manifestaciones culturales populares del Carnaval de Barranquilla, en el Caribe colombiano, publicado originalmente en Huellas, vol. 3, N° 5, en marzo de 1982, condición esta que nos lleva a agregar unas anotaciones en la nueva publicación.

En el ensayo se plantea el concurso de tres etnias —la aborigen, la española y la africana— en la matriz inicial de la cultura del Caribe colombiano. Al respecto, es importante puntualizar que cada uno de estos grupos humanos portaba más de una cultura, lo que significa que la construcción de la cultura del Caribe fue multicultural y no triétnica.

Dado que, en su momento, el objetivo del documento fue distinguir las herencias de las culturas primigenias que participaron en la construcción de la cultura del Caribe colombiano en las manifestaciones culturales populares del carnaval de Barranquilla, en el ensayo estas influencias se señalaron por separado. Sin embargo, es importante reafirmar hoy que, en la realidad, estos vestigios culturales se en-

cuentran transformados y filtrados por las demás culturas que participaron en la fusión, y que lo máximo que se puede señalar sobre ellos es su origen en una cultura determinada, porque ninguno de estos vestigios se encuentra en estado puro. La dinámica de la historia ha ido mezclando, transformando, recreando y fundiendo los aportes de las propuestas culturales primigenias que se contactaron en el Caribe colombiano.

En el ensayo se señala la presencia de la flauta en la cumbia como aporte exclusivo de las etnias aborígenes; sin embargo, nuevos estudios registran que las flautas traversas de lengüeta libre, se encuentran también en las sabanas del África occidental, en territorios donde se cultiva el millo, el que también fue traído a América desde ese continente.

Esta reedición la dedicamos a la memoria de nuestro compañero de trabajo en este ensayo, Antonio Caballero Villa.

Margarita Abello Villalba
Mirtha Buelvas Aldana

Por más de ciento cincuenta años, el carnaval de Barranquilla ha servido como medio apropiado para la proliferación de las expresiones culturales populares concernientes a toda la Costa Atlántica de Colombia. Su acontecer recoge el ser social e histórico de una región donde el ancestro indígena se conjugó con las inmigraciones africanas y europeas para dar paso a una nueva cultura, resultado del ensamblaje de las tres etnias mencionadas.

Esta simbiosis cultural hizo que en el litoral norte colombiano, al igual que en otras regiones de Sur América, el hombre nuestro, zambo o mulato, junto a su entorno cultu-



Foto de Claudia Cuello (El Herald)

ral, se forjara como un ser social completamente nuevo que ya no fue más europeo, indio o africano.

Desde luego, la fuente europea impuso su prevalencia a fuerza del implacable dominio político, económico y social que le deparó el sistema colonial. No obstante, como ocurre en toda la región caribe, el elemento africano dejó una impronta sobresaliente y particular que se observa fácilmente en las manifestaciones culturales más auténticas de la zona. La razón estriba en el carácter de centro negrero que tenía Cartagena de Indias, erigida en puerta principal del tráfico de esclavos no sólo para el Nuevo Reino de Granada, sino también para otras áreas del continente.



Archivo de la Casa del Carnaval

La procedencia triétnica de las manifestaciones culturales populares del carnaval de Barranquilla, está plenamente respaldada por las expresiones musicales y coreográficas de las danzas y cumbias. En las danzas de congos, como el Congo Grande y El Torito, los cantos se inspiran en la copla española. Sabemos que los españoles trajeron consigo romances, cantos navideños, tonadillas, villancicos, pregones y un incontable arsenal de coplas. Según Flérida de Nolasco, en 1597 se remitieron de Sevilla a Santo Domingo dos mil pliegos de coplas que se extenderían por el territorio americano para plantar una tradición que todavía hoy conserva, sobre todo en los sectores rurales, toda su fuerza primigenia (Locatelli 1977: 44). Compuestas conforme a la versificación clásica española de cuartetas octosílabas, libres en el primero y en el tercer versos, y con rima en el segundo y cuarto, su estructura original aún subsiste, pero la interpretación que hacen los congos tiene una marcada influencia africana. Se trata de un diálogo cantado establecido entre el solista y el coro, con acompañamiento de palmoteos y con instrumento de percusión. “Toca, toca tamborero (solo) / y no dejes de tocá (coro) /, toca, toca sin descanso (solo) / no te vayas a cansá (coro)”, es una copla del Congo Grande ilustrativa del fenómeno señalado.

Característica de los cantos rituales africanos, es la intervención de un solista que se inicia con un grito agudo y provoca la respuesta del coro que can-

ta el estribillo, todo acompañado de las palmas. Al respecto, María Teresa Linares observa: “En casi toda la música apegada al antecedente africano encontraremos como esquema formal la alternancia de solo y coro. Esta característica la presentan tanto las danzas como los rezos y la música cantada” (1974: 14). Son cantos de tipo responsorial frecuentes en la música africana, que en América fueron utilizados por los esclavos para acompañar los trabajos colectivos e individuales, en celebraciones religiosas o de simple esparcimiento. Igualmente, el carácter improvisado de las letras de las coplas responde a una particularidad en las culturas africanas, tal como lo enseña el Padre Labad (1742: II: 55s., citado por J. Jahn 1963: 107). Con mayor pureza que en los congos, ese tipo de cantos se encuentra hoy en aquellas comunidades con alta concentración de población negra. Es el caso del bullerengue que se interpreta en Arboletes, costa de Antioquia, y en Palenque de San Basilio, departamento de Bolívar. Lo mismo ocurre con los “cantos de pajarito” y cantos de pascua, aún interpretados en Altillos del Rosario, población ribereña de Bolívar.

La organología en los grupos de congos está compuesta por un tambor y una guacharaca. La forma cónica del tambor, su monomembrana, la manera de tocarlo con las dos manos y el temple del parche con ataduras de cabuya y cuñas adosadas, son características propias del tambor africano. Nada más identificatorio del espíritu musical afri-



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)

cano que el tambor. En formas cónicas, cilíndricas, de barril o de reloj de arena, los milenarios tambores de uno o dos parches repitieron en América el toque que se oía resonar más allá del Atlántico. En su cuna africana, los tambores emergieron con diversidad de formas y conocieron múltiples sistemas de tensión. Su célebre cuerpo de madera pasaba sin sorpresa desde la mayor simplicidad hasta la más rica ornamentación. Paralelamente, cumplía, unas veces, elementales funciones, y otras, tenía asignados papeles tan esotéricos que permanecía cuidadosamente oculto a quienes no hacían parte del rito religioso que le animaba. Contra lo que pudiera pensarse, las variantes tímbricas de esos percutientes membranófonos cubren una gama de posibilidades amplísimas. Para lograrlo, importan tanto el tipo de tambor como la técnica del toque. Lejos de ser una reiteración estática y monótona, el toque se articula en una composición discursiva que, al decir de Argeliers León, “tanto la extensa gama de recursos tímbricos como la sistematización discursiva del ritmo, está en estrecha relación con la estructura lingüística general de las lenguas africanas” (1979: 66).

El golpe del cuero repercutió para acompañar en América el mismo rito religioso que acompañaba las ceremonias en África. Como se les había enseñado en su lugar de nacimiento, los africanos reconocían en los nuevos tambores la presencia del “espíritu invisible” animador de la vida terrenal. Si faltaba la libertad, estaba como paliativo el candomblé, la macumba, el vudú, el ñañigismo, el changó y la santería como tabla de salvación a la cual se aferraban quienes se veían morir apresuradamente bajo la avasallante esclavitud.

Respecto al vestuario de los congos, el disfraz corresponde al atuendo utilizado por portugueses de la época en sus colonias de África que, transformado y adaptado por tribus de ese continente, fue transplantado a América por los esclavos negros. Las máscaras de madera, representativas de animales, son reminiscencias totémicas de las culturas africanas. El elefante, los peces, el búfalo, las aves, el buey, entre otros, han sido tótems representados por máscaras de madera en el África. Allí, las máscaras de animales han servido a los cazadores para aplacar el espíritu de los animales cazados, mientras que los pueblos agricultores lo han utilizado para propiciar lluvias y nuevas cosechas, y hasta han servido como atuendos en la guerra (Friedemann 1976: 6). La migración africana esclava se adaptó a la fauna americana y con base en ella creó sus máscaras de divertimento. Hoy, en el carnaval de Barranquilla, en vez de elefantes, leopardos o búfalos, las máscaras representan chivos, burros, tigres, perros y toros.

La coreografía tiene su origen en las expresiones danzarias que le fueron permitidas a la esclavitud negra. El sello identificador del baile africano en su enorme carga de significación. Claro está que el ritmo, los pasos, la pantomima, los movimientos, las posiciones, los gestos, le imprimen características inconfundibles. Pero es el sentido de la danza lo que en definitiva no puede ser igualado por los bailes occidentales y casi que ni siquiera imitado. En el arte danzario africano, no existen gestos ni movimientos gratuitos. Cada actitud, cada contorsión, cada mímica es un símbolo con connotaciones precisas. En el campo sagrado, la danza consagrada a Ochún, la mujer de Changó, por ejemplo, es una representación pantomímica de la leyenda de la diosa, donde a través de gestos se indican los manantiales, o se sugiere la caída del agua moviendo las manos de arriba hacia abajo (Jahn 1963: 115).

Si la danza ritual dispone de una simbología precisa, la profana no se queda atrás. La calinda, calenda o caringa, reconocida como el baile más común entre los esclavos de Cuba, describe paso tras paso una parábola galante que, en opinión del padre Labat, su carácter lascivo obligó a los amos decentes prohibirla a sus esclavos (1742: 55s., ci-

tado por Hanheinz Jahn 1963: 107). Cabe agregar que Fernando Ortiz radica el antecedente de la rumba en la “yuka” que a su vez proviene de la calinda (1955: 196s.) Al igual que la calinda, las demás danzas profanas de origen africano siempre expresan algo que generalmente tiene que ver con el coqueteo y la seducción.

Las danzas de congos, inspiradas en los festejos y celebraciones autorizados a los cabildos de negros de nación en Cartagena, evidencian una indudable raigambre africana. En su pantomima, aunque las significaciones precisas de las danzas originales se han diluido en el caudal múltiple del mestizaje, se sabe que los cabildos constituyeron una forma organizativa de los negros, cuyos principales objetivos eran la ayuda mutua y el recreo colectivo, al tiempo que mantenían la cohesión social entre los miembros de una misma etnia. De este modo, los cabildos cumplieron la función de centros de conservación de las tradiciones africanas correspondientes a la etnia de origen. La transformación de los desfiles bailados de los cabildos en danzas de carnaval, ocurrió no sólo en Colombia, sino que operó igualmente en Cuba, Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela y Panamá (Aretz 1977: 242s.). Igualmente, como se acostumbraba en los cabildos cuando salían en procesión, las danzas de congo están provistas de banderas que las distinguen, y disponen de un palacio que es la sede de la danza (Linares 1974: 75).

Para completar el cuadro triétnico, nada más apropiado para invocar a la cumbia, prototipo musical de la fusión de las tres culturas formativas. En el ámbito organológico, la percusión de los tambores recoge el acento africano. Los tres tambores que intervienen en la cumbia generan cada uno un esquema rítmico independiente, en planos percutivos que, aunque distintos, están perfectamente equilibrados. Tal particularidad procede de los tambores africanos, y en un principio resultó exótico a los oídos europeos (Linares 1974: 14).



Archivo de la Casa del Carnaval

La melodía de la flauta confirma la presencia indígena. Existe suficiente consenso sobre el carácter mágico-religioso que revestía a los instrumentos musicales nativos. Cada uno trataba de imitar el sonido natural de los animales elevados al rango de deidad. Tanto el croar de la rana como el rugir del jaguar, eran transplantados al orificio de los aerófonos que respondían al soplido del intérprete. Con el nominativo común de fotuto, la trompeta aborigen prolifera en multitud de formas y materiales. Unas veces pequeño, otras veces enorme, el cuerpo de los fotutos podía ser un simple caracol marino, un cuerno de venado, un trozo de calabaza, o también un más elaborado instrumento de arcilla o de metal. De cualquier manera, su grito agudo era de mucha utilidad para llamar a distancia y hacer oír los recados importantes de la tribu.

El legado más reconocible de la instrumentación indígena parece ser la flauta. Tal vez no existe otro instrumento tan recurrido y de material tan variado en la organología nativa como la flauta. El barro cocido, el hueso, los canutos vegetales, los tubos de carrizo o de cardón, proporcionaron el material básico que daba nacimiento a una infinita variedad de flautas, distinguidas ya por el número de agujeros, ora por las hileras de agujeros, ya por la cantidad de tubos o, en fin, por la forma vertical o travesera como se toque. El ancestro de la flauta influye hoy día de modo notable en el sonido del folclore latinoamericano.

También en la coreografía es fácilmente apreciable el sincretismo de las tres etnias: los movimientos suaves de la mujer son atribuido a la ascendencia indígena; las contorsiones, los gestos y el cortejo del varón corresponden al elemento africano; y el baile en parejas y la utilización del sombrero, es propio del ancestro español. Los populares “bailes con sombrero” difundidos por toda América, parecen hundir sus raíces en la gallarda que vino de Europa a invadir los salones aristocráticos del nuevo reino. A esa estirpe pertenecen el “baile del sombrerito” en Argentina; la cumbia de Colombia; el jarabe tapatío en México y la “montonera” en Perú. Además, el baile en cuanto a la fila rememora los regocijos indígenas, pero en cuanto a la ronda se refiere a los jolgorios negros ejecutados en derredor de una fogata junto a la cual estaban los músicos.



Fedora Escolar

Por conveniencia expositiva, los elementos musicales referentes a cada etnia han sido tratados por separado, sin que ello signifique que su fusión fue resultado de una yuxtaposición mecánica. Por el contrario, el proceso general de aculturación cobijó numerosos procesos particulares que surgían al chocar los componentes opuestos de las culturas diferentes. Tales procesos forman un contexto dentro del cual se hallan interconectados, influyendo y recibiendo influencia durante todo el desarrollo en el proceso global de aculturación. Al comienzo, las distintas culturas coexisten con sus elementos sin sufrir modificaciones

fundamentales. Luego, van surgiendo contradicciones entre los elementos opuestos de las culturas en contacto, entablándose una lucha en la cual tienden a eliminarse recíprocamente. Pero, por paradoja dialéctica, al mismo tiempo se inclinan a interpenetrarse, fundirse y unificarse. La cuestión se resuelve por una síntesis identificatoria que supera la contradicción, creando una identidad nueva. Así se inicia una nueva historia con su propio crecimiento que, a través de un sinuoso camino de avance y retroceso, llega a convertir la cultura recién nacida en factor dominante. Entonces, las culturas primigenias que le sirvieron de soporte entran en una etapa de decadencia hasta llegar a extinguirse como culturas autónomas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARETZ, Isabel. “Música y danza: América Latina continental, excepto Brasil”, en *África en América Latina*, México, Unesco y Siglo XXI, 1977.
- DE FRIEDEMANN. Nina S., “Agonía de las máscaras de madera”, en *Magazine Dominical de El Espectador*, Bogotá, 1976, abril 25, p. 6-7.
- JAHN, Janheinz, *Montu: La nueva cultura africana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- LEÓN, Argeliers, “Un aporte del tambor a la música cubana”, en *Revolución y Cultura*, N° 82, La Habana, junio, 1979 p. 66-70.
- LINARES, María Teresa, *La música y el pueblo*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación, Colección Música, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Educación, 1974.
- LOCATELLI DE PERGAMO, Ana María. *La Música en América Latina*, México, Unesco y Siglo XXI, 1977.
- ORTIZ, Fernando. *La africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana, 1951. **H**

El carnaval de Barranquilla Una filosofía del carnaval o un carnaval de filosofías*

Mirtha Buelvas Aldana**

QUÉ TRAJO ESPAÑA

Sabemos que la fiesta de carnaval llegó a América con los españoles, en el bagaje cultural que trajeron a costas en el momento de la colonia, y no exactamente a Barranquilla, en razón a su tardía fundación. A ella llegó con las migraciones procedentes de Cartagena y Santa Marta.

El carnaval que llegó a América respondía a la cultura de la Edad Media europea: el hombre medieval europeo vivía entre la formalidad y trascendencia de las ceremonias de la iglesia y el Estado feudal, y las fiestas populares que se celebraban en fechas determinadas, durante las cuales se presentaban espectáculos cómicos, se manejaba otra visión del mundo y se practicaba otra relación entre los hombres.

Al carnaval en Europa lo alentó la filosofía de lo opuesto, de los contrarios, recogiendo en una unidad los dos conceptos trascendentes del hombre, la muerte y la vida, representados en una expresión festiva que hunde sus raíces en un pasado histórico remoto, el de las tradiciones de las saturnales, celebración en la que con gran fuerza está presente la idea de la renovación universal. Este legado fue transmitido a América como una de las tantas herencias de España.

Esa filosofía de la dialéctica, que animó el carnaval en Europa, de alguna forma estuvo presente al llegar a estas nuevas tierras americanas, donde experimentarían otras transformaciones, diferentes a las que había conocido en su lugar de naci-

miento, auspiciadas por unas circunstancias distintas.

Las ideas primigenias que alentaron el carnaval van a marcar algunas diferencias en el espíritu que hoy anima al carnaval de Barranquilla, y el de otras fiestas tradicionales de Colombia. Lo anterior explica por qué hoy en el carnaval de Barranquilla se reúnen en un mismo espacio hechos consagrados por la tradición, como las danzas, cumbias, comedias, letanías, y algunos disfraces con nuevas y originales creaciones de otros disfraces y comparsas también válidas para la fiesta: puesto que precisamente lo tradicional en el carnaval es lo opuesto a este concepto, es decir, el cambio y renovación.

Regresando en el tiempo más allá de la colonia, podemos darnos cuenta que es de los ritos y las costumbres antiguas de donde le viene este carácter tan especial que tiene la celebración. El carnaval medieval que llega a América habría adquirido su perfil a través de siglos de evolución de los ritos cómicos de la antigüedad.

Ya desde el Renacimiento se pensaba que estas fiestas provenían de las saturnales, de las lupercales o de las fiestas dionisiacas griegas. El carnaval parece entonces recoger, en una síntesis identificatoria, las tres celebraciones nombradas; y aún hoy encontramos en el carnaval de Barranquilla reminiscencias *sin el carácter mágico inicial (no piden ni exigen nada)* de viejos ritos paganos provenientes de las tres celebraciones.

Diferente a esta versión del origen del carnaval encontramos otra, en la que autores como Burckhardt, por asociación etimológica, relaciona la palabra carnaval con la fiesta celebrada el cinco de

*Tomado de *Huellas* n° 39.

**Psicóloga de la Universidad Nacional de Colombia, donde también realizó estudios de antropología.

marzo en Roma en honor de la diosa Isis, compañera del dios egipcio Osiris, en la cual se botaba un barco llamado *currus navalis*.

Sin embargo, si nos detenemos a reflexionar en la expresión de esta fiesta en España primero, y aquí en la Costa Atlántica después, encontramos, y de una manera más atenuada en la última, rezagos que nos permiten pensar que en la fiesta de carnaval muchas de sus costumbres efectivamente proceden de ritos paganos de las tres celebraciones nombradas, o fiestas de invierno de la antigüedad europea.

A partir del solsticio de invierno, de enero a marzo, principio de año en las primeras civilizaciones europeas, es conocido que se efectuaban mascaradas con un contenido mágico cuyo fin, según Caro Baroja, era el propiciar la buena marcha del grupo durante el año que se avecinaba, y alejar los males de la vecindad. El objetivo principal de la representación era garantizar que se cumpliera y reprodujera el ciclo vital humano, animal y vegetal. Las calendas de enero, por ejemplo, son una fiesta con este fin dedicada a Jano, quien sucede a Dioniso.

Desde el siglo VIII, y probablemente de origen italiano, comienza a usarse la palabra carnaval en España, en oposición a penitencia. En el siglo XIV el Arcipreste de Hita, en *De la pelea que ovo don Carnal con la Quarema*, poemario narrativo medieval, se refiere a la contraposición entre lo carnal y la cuaresma.

En la Edad Media, don Carnal se asimilaba a Baco, nombre dado por los romanos al dios griego Dioniso, y para esa época, en toda España, se celebraba el triunfo de la carne sobre el ascetismo de la cuaresma, período en el cual la iglesia católica, en sus comienzos había prohibido toda señal de vida, como celebraciones de bautizos, matrimonios, y otros.

Los ritos de civilizaciones antiguas europeas, controlados por la iglesia católica, siguieron el río de la evolución hasta desembocar en el carnaval; indicios de ello son las críticas hechas por el obispo de España (1369-1390) a las mascaradas celebradas en invierno; al igual que, siguiendo los cá-



Foto de Claudia Cuello (El Heraldo)



Foto de Vivian Saad

nonas de la iglesia, por esa misma época se condenaban estas fiestas por considerarlas paganas.

Para contrarrestarlas, el cristianismo instituye fiestas de santos para las mismas fechas, como la de san Sebastián, 20 de enero, y la de la Candelaria, 2 de febrero; de esta forma interviene en las cuestionadas celebraciones, reglamentándolas y permitiéndolas bajo su custodia, para luego declarar un tiempo de penitencia, la cuaresma.

Las fiestas religiosas mencionadas se convertirían después en fiestas tradicionales, con tintes de jolgorios populares en la Costa Atlántica colombiana, muy cerca de Barranquilla, y de gran influencia en el perfil cultural actual de sus carnavales: la fiesta de la Candelaria en Cartagena, y la del Caimán en Ciénaga, Magdalena.

SIGNIFICADOS PERDIDOS

En el período comprendido entre el siglo III y el VII, la iglesia acepta las realidades «paganas» en un proceso sincrético, considerándolas folclores, anexos a las fiestas religiosas, quitándoles así el carácter de rito y encargándose de diluir su significado.

El fenómeno anterior se refleja en las nuevas costumbres traídas por España a la Costa Atlántica. El 20 de enero, día de san Sebastián, en Ciénaga (Magdalena), por ejemplo, también se celebra una fiesta popular, la del caimán, con una leyenda ya no europea sino mestiza, en la cual los protagonistas son el caimán, animal oriundo de América, y el quehacer de un pueblo pescador; este hecho fue posible gracias a que la mayoría de las celebraciones cristianas de la época permitían una parte festiva, folclórica, popular y pública.

En Cartagena, para esa fecha, 20 de enero, en la época de la colonia, había festejos previos a la fiesta de la Candelaria, y hasta hace poco relativamente, 25 años o más, era el día tradicional de la apertura del carnaval de Barranquilla, con la lectura del bando, remedo de los antiguos edictos coloniales.

Ajena a lo acontecido en Europa, América recibe el carnaval en su seno, y lo alimenta para convertirlo en una fiesta que no fue más europea, sino una mezcla cultural de la memoria de los tres pueblos, el indio, el europeo y el africano.

En ese entonces, las tres etnias mencionadas aportan todos aquellos elementos posibles de expresarse en esa clase de fiesta, quizás la más permisiva de la época, y uno de los pocos resquicios donde las dos etnias vencidas podían mostrar, a la luz pública, sus costumbres y tradiciones, diluidas en el jolgorio.

La fiesta y su filosofía llegaron de España convirtiéndose en el recipiente que recibiría los aportes de las otras dos matrices, la india y la negra, mezclando las más variadas y diferentes expresiones culturales. América se convierte así en el entorno donde un pensamiento exógeno recoge de los indígenas y los africanos las tradiciones, tanto en música como en expresiones danzarias, que tenían cabida en la celebración.

Para la fiesta, África aporta además a los dos grupos restantes, entre otros hechos, el uso y cons-

trucción de las máscaras de madera, ya no de leopardo ni de elefantes, sino inspiradas en la fauna americana: le entrega también el ritmo de sus bailes y tambores; por supuesto, todo esto con un significado diferente al que habían conocido en las tierras donde nacieron.

Estos nuevos lares americanos, y concretamente colombianos, que conocen el carnaval, van a marcar para éste una nueva época y unos nuevos derroteros; aquí se le van a agregar danzas y disfraces desconocidos por la etnia donde tuvo origen. Y su evolución cambia de rumbo de acuerdo con los nuevos acontecimientos de la historia americana.

Los ritos de las tres matrices, la indígena, la europea y la negra, que alimentaron muchas de las expresiones de carnaval presentes en esta fiesta en Barranquilla, tienen en común que al llegar a esta celebración se desvistieron del sentido mágico original, que los acompañó en su nacimiento, para convertirse en hechos de divertimento y recreación que expresarían con el tiempo la manera de ser de un pueblo, el de la Costa Atlántica colombiana.

Los actos de origen mágico-religioso presentes en el carnaval de Europa, llegaron aquí sin ese carácter, pues la iglesia se había encargado de despojarlos de sus míticos contenidos antes del arribo a estas tierras. Cuando los españoles inician la conquista, los residuos rituales implícitos en la fiesta de carnaval se encontraban en la etapa final, en la que se consolidaba la ausencia de su significación mágica.

El despojo del carácter mágico también estuvo presente en los ritos de las dos etnias restantes. Por ejemplo, se sabe que las máscaras de madera en África cumplían una misión diferente y, de igual forma, la flauta, de tanta presencia en las cumbiambas del carnaval de Barranquilla, también tenía para los indígenas un carácter mágico-religioso que desapareció en la revuelta de las fiestas. Este desprendimiento de lo mágico, en el carnaval, sucedió con las manifestaciones de cualquiera de las tres matrices intervinientes, y de diferente manera.

El carnaval no fue un acto católico, pero tampoco tenía el carácter mágico de los ritos de la antigüedad. Esta situación permitió dar cabida a otras manifestaciones diferentes a las europeas, siempre y cuando también se desvistieran de su significado, y su función se limitara al divertimento, perdiendo su original contenido.

UN PENSAMIENTO INTERRUMPIDO

La complejidad de la máscara africana original iba más allá de la simple creación de un objeto plástico o estético; pero su pertenencia a hombres de grillete, en la dominación española, no le permitió expresar abiertamente un modo de ser y pensar. Fue por ello que en la Costa Atlántica colombiana terminó siendo parte de la parafernalia de los carnavales de Barranquilla.

El pensamiento *africano* diferencia dos categorías: *kintu*, materia prima en bruto que al ser transformada por el artista se convierte en *kuntu*, cuya connotación es ser símbolo de lo representado. En la escultura bastaban el trabajo manual y el «nombriamiento» del artista para pasar de *kintu* a *kuntu*. No así en las máscaras para el baile, donde además de lo anterior, el danzante debía hacer un nombriamiento adicional en el momento de la danza.

Las palabras, tanto del escultor como del bailarín, determinaban si la máscara de un animal era un *muzima* (hombre muerto), cuyo uso estaba casi siempre destinado a las fiestas profanas, o un *muzimu* reservada al culto.

La máscara *muzimu* puede tener forma de animal y representar un «no rostro» de un antecesor, o ser el símbolo de aquellas cualidades que posee el animal, trascendiendo lo real. En consecuencia, el elefante es la fuerza, la araña es la inteligencia, los cuernos son la Luna, y ésta es la fertilidad.

La simbología anterior, propia de la máscara tallada en África, desaparece al desarraigarla de su contexto natural, hacerla atravesar el mar y llegar en calidad de esclava a su nueva patria. Su significado se desvanece para adaptarse a la única función que le fue permitida en la organización colonial: servir de regocijo en los cabildos de negros de nación, como un recurso para no perder la identidad y como un recuerdo de la tierra que se había dejado atrás. Sólo en algunos sitios como Cuba,

con los ñañigos, y en Haití, con el vudú, la máscara sirvió para acompañar similares ritos religiosos a los de las ceremonias en África.

Según la tradición africana, se es un *muzima* o un *muzimu*, pero no las dos cosas al tiempo. En Colombia, en los cabildos cartageneros, las máscaras de madera, que bien pudieron ser un *muzimu* con funciones de culto, se convirtieron en un *muzima* con funciones de divertimento. Los animales que servían de símbolo a los clanes totémicos en África cedieron el paso a los ejemplares de la fauna americana. Entonces, en vez de leopardos, leones, elefantes o búfalos, las máscaras representarían chivos, burros, tigres, perros y toros. Comenzaba así la amalgama que caracteriza a todas nuestras manifestaciones culturales.

Un componente inseparable de toda la cultura africana es el ritmo, el cual está presente en la poesía, en la música y en las artes. Es parte del *kuntu*, determina su modo de ser. Sentido y ritmo proporcionan la armonía al *kuntu* africano. En la máscara está presente el ritmo en su diseño y colores. Algunas máscaras del carnaval de Barranquilla todavía conservan ese ritmo en los colores; rayas y puntos que la cruzan, en cambio, han abandonado su viejo contenido. Hoy, convertidas en máscaras de esparcimiento, ocupan un sitio de honor en las danzas de congos del carnaval, como artesanías populares, y no como objetos rituales.



Foto de Vivian Saad

**ALGUNOS VESTIGIOS
DE LAS CELEBRACIONES EUROPEAS
EN LA COSTA ATLÁNTICA COLOMBIANA**

Los festejos de carnaval, con todos sus actos y ritos cómicos, fueron muy importantes para el hombre medieval europeo. Así llega al nuevo continente. En la Costa Atlántica colombiana, en particular, se transforma y se mezcla con otros hechos que aportan las culturas nombradas, para conformar toda la parafernalia contenida en los carnavales de la región.

Deteniéndonos en las tres celebraciones antiguas que nutrieron el carnaval de España, encontramos vestigios de ellas trasladados a América y que podemos descubrir en los carnavales de la Costa Atlántica.

Actos reseñados en el carnaval español, como arrojar harina, colgar objetos como mazos, vejigas a la cola de perros y gatos, arrojar agua, golpear con huevos o simulacro de ellos, fustigar y aporrear con vejigas, producir ruidos con tapas de ollas u otros, son, muchos de ellos, restos de ritos de fertilidad o expulsión de males, y tienen su símil en los carnavales de estas tierras de la Costa, esparcidos por toda la región. Algunos ya han desaparecido, otros sobreviven en poblaciones menos urbanas que Barranquilla, y otros en esta última, adonde esta tradición del carnaval llegó de ciudades coloniales, para afianzarse y desarrollarse a plenitud.

Los orígenes del carnaval de Barranquilla parecen remontarse a la ceremonia que se cumpliera el 20 de enero, día de San Sebastián, patrono de Cartagena. En ese día era costumbre, en el virreinato, conceder permiso a los negros esclavos para su fiesta, que se prolongaba hasta la fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria (el 2 de febrero) para luego conceder una prórroga, hasta empatar con el carnaval pre-cuaresmal. Con estas dos fiestas religiosas, decíamos, la iglesia quiso reemplazar las saturnales y las lupercales.

Las saturnales eran fiestas romanas celebradas en honor de Saturno, dios de la agricultura, a quien más tarde se le relacionó con Jano, de quien se pensaba había reinado en Lacio, cuando todos los hombres eran iguales. Las fiestas se vivían como un retomo transitorio al país de la edad de oro, cuando reinaba Saturno. Este acto se recordaba dejando temporalmente en libertad a los esclavos,

permitiéndoles comer con sus amos, para recordar los tiempos de abundancia de su reinado.

Como herencia de las saturnales, en España se permitía a los moros y negros conversos participar en el carnaval, como una transgresión del sistema establecido. Estas costumbres fueron traídas a Cartagena para celebrar las fiestas de san Sebastián y la Candelaria, en la época colonial. Durante esos días se les daba licencia a los esclavos agrupados en cabildos de nación, y se les permitía expresar su música y sus bailes, según las crónicas del general Posada Gutiérrez.

En las saturnales también era costumbre elegir un rey entre los jóvenes para que reinara durante las fiestas. Después, generalmente se le asesinaba o se le obligaba a suicidarse, para darle paso a la renovación, con lo cual se cumplía con el principio dialéctico de «muerte y vida». Cuando el rey envejece hay que matarlo para que renazca la vida. Esta expresión va a disfrazarse, en el carnaval de Barranquilla, en los reyes que presidían las fiestas en tiempos pasados, donde cada año sólo les era permitido reinar en términos burlescos durante «su» carnaval. Más tarde fueron reemplazados por un presidente, como reflejo de la situación política del país, y en la actualidad por una reina, quien adquiere cada vez más un status institucional.

Bajo este mismo concepto, encontramos en el carnaval barranquillero el monigote de «Joselito», quien muere el martes, último día de carnaval, la víspera del miércoles de ceniza. Esta tradición es de procedencia española, adonde llegó de Roma. Anotamos, sin embargo, que existe una leyenda local que le atribuye un origen diferente.

En España se construían muñecos de trapo llamados *peleles*, nombre deformado de *pilae*, muñecos que hacían los esclavos de Roma para reemplazar viejos ritos con víctimas humanas. En España también tomaron otros. Así, en Castilla se les conoce como Pedro Pérez, en Cáceres y otros sitios se les llama Peropalo; en Salamanca se les llama Panza, de donde parece tomar Cervantes el nombre de su famoso personaje. Por qué aquí se le llamó Joselito, es aún una incógnita.

En toda España se celebraba, como anotaba, el triunfo del carnaval en su lucha con la cuaresma. Famosos fueron los carnavales en Madrid hasta comienzos de la guerra civil, durante los cuales se celebraba el entierro de la sardina, al que se le



Foto de María Páez

daba el sentido de morir para renacer el año siguiente, al igual que el «Joselito» barranquillero. Este último es una de las expresiones criollas de la filosofía dialéctica de la fiesta.

El carnaval medieval que arribó a estas tierras estaba muy cerca del espíritu de las saturnales romanas, fiesta donde reinaba la licencia y el desorden. Es la fiesta de la época, en la que con mayor fuerza está presente la idea de renovación universal.

Las lupercales, otra de las fiestas que dieron origen al carnaval, se celebraban el 15 de febrero, en honor de Luperco, matador de lobos, quien protegía de este animal a los rebaños. En esas jornadas era costumbre que un grupo de jóvenes salieran disfrazados, azotando a quienes encontraran a su paso, en especial a las mujeres, ya que los golpes propiciaban la fertilidad. En los entremeses de Calderón, las «carnestolendas», se anota lo de aporrear y fustigar con vejigas.

En Barranquilla, desposeída de su intención inicial, esta acción, posiblemente procedente de Cartagena, se encuentra en la danza de Congos, en la que sus integrantes, durante el carnaval, fustigan con vejigas de animales.

Esta costumbre posiblemente llegó a Cartagena a manera de reminiscencia de la fiesta de la Botarga en España, celebrada en Retiendas, Guadalajara, el día de la Candelaria, fiesta con la cual la iglesia quiso sustituir las lupercales. En Cartagena, para esas fechas, señalábamos, era costum-

bre en el virreinato que los cabildos de las diferentes nacionalidades africanas salieran a danzar en las calles, costumbre que generó, en época posterior, las danzas de los «Congos» barranquilleros. Es de anotar cómo dos manifestaciones de procedencias diferentes se unen y se interpenetran para crear un producto nuevo, que ya no es más ninguno de los dos.

En la Edad Media, el carnaval era una liberación transitoria, reminiscencias de las saturnales; se dejaban de lado, con licencia por un tiempo, los tabúes, las reglas, los privilegios, para establecer relaciones más humanas entre los hombres.

Algo de ello, muy atenuado, alcanzó a llegar a la Costa Atlántica; recordemos los permisos concedidos a los esclavos en Cartagena para esas fechas.

La primera regla del carnaval era que no había reglas. Una visión opuesta a todo lo ordenado y previsto, a la inmovilidad y a la eternidad; todo se percibía como efímero, dinámico y cambiante; niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. Visión semejante a la filosofía de la renovación universal de las saturnales.

El humor carnavalesco es alegre y dicharache-ro, festivo pero a la vez burlón, sarcástico, patrimonio del pueblo que asume el derecho a reírse de la realidad. Es burlesco como lo era el dios Dioniso.

El carnaval que arribó a América —el que trajeron los españoles—, era burlesco como las fiestas paganas de la antigüedad, y una síntesis de la filosofía de las tres principales celebraciones de principio de año de las culturas antiguas europeas, relativamente muy cercanas cronológicamente al momento de la Conquista.

Con el correr del tiempo, el carnaval va perdiendo ese aliento, esa filosofía inicial, y pareciera que cada vez más su meta sea reglamentarse, es decir, suprimir las expresiones creativas y espontáneas del arte popular. Prueba de ello es la ausencia, cada vez más marcada, de disfraces individuales y colectivos, burlescos y sarcásticos, de los escenarios de carnaval, cuando hasta hace algunas décadas la creatividad popular era un invitado obligado de las fiestas.

Es cierto que desde el principio de la colonia no hubo descontrol ni confusión; las reglas que se debían seguir eran claras: simplemente se cambiaban las pautas del juego cotidiano permitiendo la expresión de tradiciones, creatividad burlesca popular, individual y social. El significado que aquí asumieron todas esas reminiscencias de ritos antiguos, pasó a engrosar las huestes, en donde el pueblo podía dar rienda suelta al goce y la creación, manifestaciones que sólo se les permitía en contadas ocasiones.

Estas reflexiones de permanencia de manifestaciones culturales, a pesar de su pérdida de contenido mágico, confirman lo que en alguna ocasión señaló Pío Baroja: «casi todas las formas rituales que poseen un valor estético resisten los embates del tiempo.»

Las anteriores reflexiones sobre el carnaval nos llevan a concluir que la tríada indio, negro y español realiza en la Costa Atlántica colombiana un encuentro específico entre cada uno de sus elementos y de ellos con la naturaleza, lo cual engendra una cultura de peculiaridades regionales que, por supuesto, no se detuvo en sus primeros días de formación, sino que sigue evolucionando con el curso del tiempo. Cualquier manifestación del carnaval popular en Barranquilla es triétnica, y lo máximo que de ello podemos señalar es su procedencia, puesto que lleva implícita, por mínima que sea, la presencia de las otras dos culturas restantes.

El carnaval es un fenómeno vivo y en ebullición, porque lo respalda una filosofía de renovación y cambio; por eso actualmente admite en su interior otros acontecimientos e influencias foráneas; pero consideramos que éstas tienen que madurar y no convertirse en una alienación, que no exige más que copiar e imitar, expresando inseguridad en lo propio.

Consideramos, sin embargo, que las influencias foráneas en el carnaval hay que internalizarlas, asumirlas, procesarlas, tomando lo que nos



Foto de Jairo Buitrago (*El Heraldo*)

conviene, y rechazando lo que repela a nuestra identidad, para, finalmente, volverlas nuestras recibiendo así lo que aportan otras culturas.

Como consecuencia de las anteriores anotaciones, pensamos que en el carnaval es bueno que convivan las expresiones carnestoléndicas con significaciones folclóricas y tradicionales, sin olvidar las de arte popular y creación original, las más afectadas y desaparecidas actualmente.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. «Influencias africanas en el desarrollo de las culturas originales del Nuevo Mundo». En: *Sistema de plantaciones en el Nuevo Mundo*. Seminario de San Juan, Puerto Rico. Washington D.C. Unión Panamericana.
- ARCIPRESTE DE HITA. *Libro del buen amor*. Barcelona: Juventud, 1979.
- BACHTIN, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1974.
- BASTIDE, Roger. *Las Américas negras*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- CARO BAROJA, Julio. *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1965.
- CARPENTIER, Alejo. «Cómo el negro se volvió criollo». En: *El Correo*. París: Unesco, ago.-sept., p. 8-13.
- CASTILLEJO, Roberto. *El carnaval en el norte de Colombia*. En: *Divulgaciones etnológicas*. Vol. VI. Barranquilla: Universidad del Atlántico, p. 64-67.
- DE LA ESPRIELLA, Alfredo. «Así era nuestro carnaval». En: *Revista Carnaval de Barranquilla*, 1967.
- . «20 de enero, día de san Sebastián». En: *Revista Carnaval de Barranquilla*, 1967.
- ESCALANTE, Aquiles. *Las máscaras de madera en el África y en el carnaval de Barranquilla*. Trabajo leído en el primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas. Cali: agosto 24-28, 1967.
- EURÍPIDES. *Tragedias*. México: Concepto, 1978.
- FRIEDEMANN, Nina S. de. «Agonía de las máscaras de madera». En: *Magazín Dominical de El Espectador*. Bogotá: abril 25, 1976, p. 6-7.
- JAHN, Janheinz. *Muntu: Las culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Lo popular en el carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Editorial Lea, 1958.
- MORENO FRAGINALS, Manuel. *África en América Latina*. México: Unesco / Siglo XXI Editores, 1977.
- MALDONADO, Luis. *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975.
- VON MARTIN, Alfred. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970. **H**

El carnaval en las sociedades hispánicas del Caribe

Raquel Brailowsky

Traducción de Alfredo Marcos María

UNA INTRODUCCIÓN BREVE AL CARNAVAL

El carnaval es un evento total que integra todos los comportamientos festivos posibles, a menudo propuestos o reforzados por las tradiciones y explicados por un número infinito de justificaciones. Existe una literatura significativa sobre el carnaval, que es diversa por su naturaleza y sus diferencias regionales. Los estudios enfocan este evento desde diferentes perspectivas: como una válvula de escape para las tensiones sociales, o individuales; como un sistema de regresiones rituales;

como un proceso de resistencia a las clases dominantes imperantes, o como un proceso de revitalización social y cultural.

El carnaval provee un tiempo y un espacio para el comportamiento gregario. Las emociones corren como ruedas locas, y la gente tiene licencia para reaccionar ritualmente casi sin restricciones contra las circunstancias prohibitivas y opresivas de la vida cotidiana (Bachtin 1968, Burke 1978, Caro Baroja 1965, Da Matta 1986).

La experiencia total se construye alrededor de fuertes y mundanales emociones que son general-

* Tomado de *Huellas* n° 39.



Foto de Enrique Garcia

mente controladas en el acontecer de la vida diaria. Durante el carnaval la gente tiene derecho a ciertas licencias de comportamiento que liberan sentimientos reprimidos.

Bachtin (1968) y Da Matta (1986) demostraron la importancia de la risa, el placer, lo grotesco y lo erótico como componentes centrales de la temática y los comportamientos del carnaval. Burke (1978) establece que un tema de gran importancia es la agresión, la cual llega a ser institucionalizada en juegos competitivos, pero es también evidente en las formas poéticas de protesta social, en las incidencias abiertas de la exacerbación sexual, y en las hostilidades ritualizadas de clase o de grupo. Caro Baroja (1965) detalla cómo se restablece el control social a través de los otros, tales como la utilización profusa de chistes vulgares y chanzas pesadas, los cuales proyectan una aparente aunque efímera igualdad social.

La importancia y el atractivo del carnaval radica en su configuración como un evento total, en cuya unidad todo tipo de formas de expresión se llegan a evidenciar en un tiempo límite señalado. El carnaval incluye poesía, representaciones, baile, canciones, juegos, mascaradas, carrozas, escenografía, y cualquier otra actividad en la que los participantes quieran incursionar. "El carnaval debe ser visto como una representación gigantesca en la cual... la ciudad se convierte en un teatro sin paredes y sus habitantes se transforman en actores y espectadores..." (Burke 1978: 182).

La expresión del carnaval, como sea que se configure en su especificidad histórica, estriba en la idea de la inversión de los opuestos. Los participantes, aunque sólo sea por unas horas, deberán invertir sus roles y posiciones sociales a través de sus acciones, vestidos y comportamientos. Al final, la gente debe retornar a sus condiciones establecidas, y conducirse en la reafirmación de la estructura social.

La cadena de eventos llamada carnaval está comprendida en una franja de tiempo definido de antemano, más largo o más corto según sea el caso, y generalmente empieza antes de la cuaresma, época de sacrificios y abstinencias. Este sentido del tiempo es fundamental. El carnaval rompe la secuencia temporal del trabajo, toda vez que determina un número de días de olvido total. Burke lo llama "el tiempo del derroche" (1978: 178).



Foto de Fernando Mercado

Los carnavales que se celebran en un contexto urbano también están libres de las restricciones espaciales. Todas las actividades se llevan a cabo en las calles y en las plazas. Se trata de un acontecimiento público que no puede ser reducido a la intimidad de los hogares, al atrio de la iglesia, al centro comunal o las sedes de los clubes. Durante los días de carnaval, las calles, como lugares para el anonimato temporalmente desprovistos de leyes, proveen a los individuos de un espacio para la regresión y el desorden. Es allí (o en cualquier lugar), donde una persona puede "portarse mal" y "despilfarrar el tiempo". El derroche y el mal comportamiento son, por supuesto, elementos centrales que no pueden asociarse con la familia y su buen nombre en la vida diaria (Da Matta 1986: 15-19).

EL CARNAVAL EN EL CONTEXTO DEL CARIBE HISPÁNICO

En lo que se refiere al carnaval del Caribe hispánico, éste ha sido estudiado en localidades especifi-

cas y respecto a sus múltiples aspectos o configuraciones. Algunos estudios particularmente interesantes son los de Ortiz (1940-46) y Pérez (1981) en Cuba; Del Castillo y García Arévalo (1987) y González (1970) en la República Dominicana, y Vidal (1983) en Puerto Rico.

Estas tres islas del Caribe hispánico tienen unas fuertes tradiciones de carnaval y de cuaresma. Estas tradiciones nunca fueron una reproducción directa de las formas españolas, si bien la emoción y la creatividad pueden compararse como se pueden comparar los procesos pertinentes a la existencia del carnaval como un evento social. El etnólogo español Julio Caro Baroja ha encontrado que el carnaval, como un evento social, ha experimentado tres cambios de magnitud. Primero, se da el desarrollo del carnaval dentro de la ideología cristiana medieval, que opone el bien y el mal en un tiempo que le ha tocado a cada uno, e integra tanto la vida pública como la personal. Este carnaval se transformó entonces por el impacto del comportamiento sectarista burgués bajo la forma de clubes sociales restringidos que secuestraron la tradicional creatividad pública para conducirla hacia un espacio privado controlado. Y, finalmente, se halla la desintegración moderna del carnaval en respuesta al aparato del Estado que burocratiza los juegos y los tolera en forma de eventos nacionales, como los deportes y la política local.

Al considerar la amplia popularidad del carnaval en España, es apenas natural que los españoles reconstruyeran de la mejor forma posible esta tradición en el Nuevo Mundo. Ya en 1526, en la reciente colonia de Caparra, Puerto Rico se alistaba para celebrar el carnaval: "... *dende el último de Reyes fasta el miércoles de las Cenizas.*"* Con la colaboración de indios amigos, se divertían bailando con castañuelas, los cuerpos pintados con bija (nombre científico: *Bixa orellana*) y disfrazados. Al parecer, se hacía un esfuerzo para recrear los modelos conocidos de la metrópoli. En este caso específico los españoles estaban unidos a algunos indios amigos en la celebración (Llórens Torres 1969: 400). Este signo aparente de permisividad no es una adaptación del Nuevo Mundo, sino un reflejo de cómo se celebraban los eventos en España, donde los negros conversos y los moros tomaban parte importante en las actividades.

* En español arcaico en el original. En adelante, todas las palabras en cursiva, fueron escritas en español en el documento en inglés. (N. del T.)

Una evaluación muy diferente es presentada, en el caso de Cuba, por el etnólogo Fernando Ortiz, quien creyó que las tradiciones de carnaval conocidas en la España del siglo XVI no fueron transplantadas en Cuba de buenas a primeras, porque los españoles, que venían de todas partes de España, tenían diferentes tradiciones, de acuerdo a su región de origen. Todas estas formas diferentes de expresión festiva no conformaron una modalidad común de fiesta en la colonia. Así pues, la primera expresión más parecida al carnaval arraigada en Cuba, estaba asociada con las celebraciones eclesiásticas, similar a las danzas y mascaradas que los negros y los esclavos realizaban durante Corpus Christi y otras fiestas (Ortiz 1955: 250).

Era en ciertos días religiosos cuando se les permitía a los cabildos vestirse de acuerdo con la tradición "africana", y desfilar por los alrededores de la ciudad interpretando su música y danzas. Hacia el siglo diecinueve, muchos mulatos se desligarían de los cabildos y su distintivo social y actividades públicas religiosas en un esfuerzo por armonizar con la sociedad creole. En este período las comparsas llegaron a ser abiertamente difamadas y reducidas a ejemplos indeseados de salvajismo africano.¹ En 1884, con la abolición de la esclavitud, los cabildos fueron prohibidos, y llegaron a ser más bien cofradías eclesiales o sociedades de ayuda mutua. En los años finales del gobierno colonial las presentaciones festivas callejeras consiguieron sobrevivir como *comparsas* de carnaval.

Estas *comparsas* deben verse como un evento total que incluye gran número de participantes enmascarados y disfrazados de acuerdo con un tema central, que algunas veces portan *farolas*, tocan tambores y otros instrumentos de alta resonancia, bailan al unísono y cantan canciones y refranes escogidos, seguidos por coloridas carrozas alegóricas. El formato de estos eventos era discutido, diseñado y preparado por grupos de la comunidad que debían dedicar largas horas a ensayar con la esperanza de una competencia exitosa contra los otros grupos. La parte realmente espontánea de los desfiles era la ardorosa participación del público, que debía bailar, cantar y aplaudir para corresponder a cada comparsa.

Durante los primeros años de gobierno republicano, las *comparsas* llegaron a ser controladas por el aparato del Estado, el cual proclamaba anualmente una política que determinaba qué grupos desfilaban, y las condiciones y cualidades de



sus presentaciones; esto es, se manipula y reformula lo que previamente habían sido actividades de producción popular.² Las celebraciones callejeras existían yuxtapuestas a otras celebraciones concentradas en los clubes sociales de pueblos y ciudades. Así pues, durante la primera mitad de este siglo, el carnaval a menudo remitía a eventos selectos reservados para el público en general, cuya única función era alinearse en las calles para observar el desfile de los miembros del club, sus reinas, y presenciar sus danzas. Se ponía gran énfasis en la transformación del rol del público en su condición pasiva de observadores, y se definía cualquier forma de respuesta del público como un acto de confusión o provocación. Aún después de 1959, cuando el carnaval llegó a ser relacionado con las celebraciones de la revolución, y fue llamado oficialmente *Carnaval de la Libertad*, los eventos apuntaron a la retención de elementos de origen popular³ y de élite (el club social).⁴ En cuanto a festividad pública contemporánea, el carnaval “compite” con los eventos políticos de masa, los cuales utilizan frecuentemente los elementos del carnaval para administrar las conmemoraciones de regocijo de índole política.⁵

Quizás, esta evaluación sucinta de la transformación histórica del carnaval cubano, conduce

hacia una explicación de por qué, en las naciones hispánicas del Caribe, las actividades de canto y danza no son vistas de muy buen grado como un elemento de identidad nacional. Los aspectos populares del carnaval tradicionalmente han sido evitados por las clases más altas, lo que ha dado por resultado el rechazo por los medios de información subordinados a las agencias gubernamentales, y los sectores medios emergentes.

Tres elementos se entremezclan repetidamente en la percepción que le resta importancia al carnaval. Primero, está la cuestión de gustos en cuanto que a las gentes les agraden o les desagraden los eventos de masas. Está también el asunto de la violencia callejera, fuertemente asociada con la profusión del consumo de bebidas alcohólicas durante las ocasiones festivas, y con un abandono general de las restricciones sociales aceptadas (Da Matta 1986; Gilmore 1977). Y, tercero, está también la idea de que los eventos locales del carnaval están asociados con las clases más bajas, más específicamente con los intereses y comportamientos de la población negra (Ortiz 1946; Pérez 1982).

En general, esta breve evaluación de todo el proceso también es verdadera para Puerto Rico y la República Dominicana. Con la diferencia de que,

en el caso de la República Dominicana, desde hace poco, el carnaval ha sido revivido de forma efectiva como una atracción turística a nivel nacional e internacional, sin que importe la opinión de la élite. En el caso de Puerto Rico, el carnaval ha pasado virtualmente a ser un evento público del pasado.

CARACTERÍSTICAS DEL CARNAVAL

Las tradiciones públicas del carnaval en las islas caribeñas hispánicas se desarrollaron alrededor de dos conjuntos de componentes a través de los siglos dieciséis y diecinueve. Por un lado, algunas actividades fueron abiertamente reconocidas como pertenecientes a la población europea y blanca de clase alta. Éstas eran actividades sociales cerradas que se efectuaban en el interior de los edificios administrativos, adonde eran invitadas únicamente aquellas personas asociadas con las autoridades coloniales. A menudo los clubes organizaban danzas privadas, competencias cerradas de disfraces alegóricos, y diversas formas de competencias públicas, originalmente a caballo, y más tarde en coches, carrozas, bicicletas y vehículos a motor, lo cual descartaba a aquella gente que no podía costearse tales propiedades. Por otro lado, algunas actividades del carnaval eran verdaderamente de naturaleza popular, y eran patrocinadas por otras clases de gentes que existían en las colonias españolas del Caribe: los mulatos, negros libertos y esclavos. Esta gente organizaba mascaradas que se tomaban las calles en gran número de fiestas religiosas escogidas como el *Día de Reyes* (Epifanía), San Miguel, San Juan, y otros. El centro de tales ocasiones eran las comparsas que hasta ahora definen los carnavales. Las comparsas son eventos totales que incluyen una procesión de máscaras y disfraces fantásticos, cantos y danzas callejeros en medio de música de tambores, al tiempo que se llevan luces alegóricas, y algunas veces se incluyen carrozas. Pese a que el propio "espectáculo" permite gran espontaneidad del público participante, la comparsa en sí tiene que ser planeada y ensayada interminablemente antes de la presentación.

La popularidad del carnaval, tal y como se realizaba en La Habana, reside en la distribución dual de varias formas de entretenimiento durante un período de tiempo prolongado. Así pues, los eventos empezaban el domingo antes del miércoles de Ceniza y continuaban durante varios fines de semana, pasando por los días santos de ayuno, esto es, el jueves y el viernes santos. Cada fin de sema-

na tenía un antiguo origen que lo justificaba y distinguía de los otros, y daba paso a variaciones en las formas de los eventos según se presentaran ya en las actividades para la élite o en las actividades para el público en general. El primer domingo era el *domingo de carnaval*; el segundo domingo: *domingo de la piñata* (que representa abundancia); el tercero: *domingo de la vieja* (que representa la cuaresma); y así *el domingo de figurín* (o de Adonis); *el domingo de la sardina* (que representa la muerte del carnaval); *el domingo de la pascua*, llamado en Cuba también *el domingo de apendicitis* (domingo de resurrección o de pascua florida que marca el fin de la cuaresma y el fin de la prohibición de las carnes rojas). Cada sábado la administración municipal y los clubes sociales organizaban competencias, tales como carreras de sacos, concursos de cocina o vara (engrasada) de premios, para grupos o individualmente, y fiestas privadas para los miembros y amigos. Todos los domingos por la tarde, las comparsas, exhibiendo sus danzas, farolas y carrozas, desfilaban por la ciudad (Milne 1965: 38-39; Ortiz 1955: 251-255).

Estos dos conjuntos de tradiciones locales a menudo se intersectan el uno con el otro. Por supuesto, la administración colonial (como lo harían más tarde los administradores republicanos) permitía o prohibía las actividades. En total, cada segmento social observaba, maravillada y regocijada, los eventos presentados por los otros. No hay ni una sola referencia en la literatura relevante en la que ambos segmentos sociales se hayan encontrado para unirse en la celebración del carnaval. Por el contrario, la sociedad hispánica caribeña está tajantemente dividida en clases altas y clases bajas, y cada una celebra su propia versión del carnaval. Los actos de celebración por un segmento de la población son observados a distancia por los otros. La intromisión de individuos de un segmento social en el círculo del otro segmento social provocaba comportamientos disociatorios, desaprobación y querellas. No obstante, si el intruso era un miembro de la clase alta que participaba en los eventos abiertos al público de la clase baja, el comportamiento era rechazado como un disparate juvenil, o quizás como una debilidad de carácter. Si, por otro lado, el intruso pertenecía a la clase baja, su presencia en las actividades de la selecta clase alta debía calificarse como una ofensa, o aun un crimen.

La oposición se hace evidente por regla en factores externos distintivos, tales como colores diferentes, tipo diferente en la forma de cuerno de las más-

caras, la presencia o ausencia de componentes del disfraz, la existencia de una identificación religiosa de los participantes, entre otras cosas. Pese a que la presencia de grupos opositores es evidente en muchos otros eventos festivos, y no es un distintivo único de los eventos de carnaval, ciertamente parece resaltada por otras características del carnaval, tal como el anonimato personal detrás de las máscaras o entre la multitud.

En la República Dominicana, el uso de máscaras y los disfraces correspondientes de colores diferentes y opuestos distingue a dos barriadas de una comunidad. Esta diferenciación, establecida por tradición, es la razón para la contienda anual entre los grupos. A menudo esta contienda termina en heridas físicas, y algunas veces la muerte, como en el caso del enfrentamiento entre *los toros* y *los civiles* en Monte Cristo.⁶

Los diferentes tipos de actividades del carnaval producen recompensas de varias formas. Por ejemplo, un grupo de danza podía recibir una compensación monetaria de las autoridades o algunas monedas del público en general, o un jinete podía ganar la pañoleta de cierta dama o el aplauso del público. Sin embargo, al final, la participación en comparsas, carreras de caballos, desfiles u otros eventos se podría medir más sensiblemente como un sentido de pertenencia o identidad, el disfrute por los individuos participantes o el reconocimiento público como un grupo diferente.

Entre uno u otro segmento social había una notable competición entre los individuos o entre grupos locales opositores. Algunas veces la oposición se refería a comparsas establecidas alrededor de diferentes líderes, o a diferentes calles o sectores de la ciudad, o entre la población urbana y la rural; en ocasiones la oposición era entre las autoridades y el pueblo. A pesar de la multiplicidad de clubes u otros grupos, la distinción básica era, en efecto, una estructura de clase. La oposición ritualizada servía para intensificar los conflictos existentes entre los grupos y las clases, durante un corto período de tiempo, después de lo cual los miembros del grupo, y los miembros de la clase, retornaban a su condición de separación teniendo una vez más re-definido el sistema. Jugar el juego provee a los individuos de una repartición social distinta; él o ella pertenece o no pertenece a un grupo o a una clase. En palabras de David Gilmore:



Foto de Fernando Mercado

“Tales formas de conflicto atomístico, si se atienen a manifestaciones ritualizadas, tienen un efecto integrador mediante la ayuda a forjar la identidad de un grupo en medio de una comunidad de iguales sociales y mediante el incremento de las lealtades de clase” (1977: 346-7).

También se podría decir que los eventos de máscara sirven como una válvula de alivio emocional para las gentes que se sienten oprimidas por otros grupos en la estructura social. Ya en 1675, las autoridades coloniales en Cuba prohibían tales espectáculos competitivos, ya que los participantes disfrazados ridiculizaban aún a las más altas autoridades, esto es, el gobernador y el obispo (Ortiz 1955:255). Al final del gobierno español colonial en Puerto Rico, las cosas no habían cambiado. Por el contrario, tales expresiones de disfraces del descontento popular llegaron a ser formalizadas en un evento elaborado distintivo del *Día de San Pedro*. El escritor José A. Daubón recuerda que en ese día una procesión consistente en diversos personajes disfrazados visitaba a las autoridades y les leían una proclama, escrita en términos jocosos y de mofa, que convertía a la festividad en un evento popular y sin restricciones. Esta proclama era, en efecto, un desafío a las restricciones oficiales impuestas públicamente sobre la población la noche anterior a las festividades tales como *San Pedro* (1904:98-107). Muy a menudo, en eventos de máscaras, la gente disfruta de la oportunidad de hacer cosas que no podría permitirse hacer de otra manera diferente o podría hacer únicamente corriendo un riesgo muy grande. Estos ataques



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)

emocionales, comúnmente dirigidos al centro de la autoridad social, son una razón de por qué la clase alta, que, en efecto, es el centro de la autoridad social, rechaza las celebraciones populares de carnaval libres y anónimas.

La oposición de clase subyacente es un elemento constante en el análisis del carnaval. Siguiendo los actos de competencias, por regla protagonizados por hombres, las damas luciendo sus galas desfilan elegantemente por el pueblo, en lo general acompañadas por sus galanes. Los desfiles eran ya a caballo, como en el caso de Puerto Rico, o en carruajes, como en el caso de Cuba. En el mejor de todos los casos, alegres batallas de confeti, flores, cascarones de huevo⁷ o moldes de cera llenos de agua perfumada, se originaban entre los jinetes y el público que observaba desde los balcones de las casas de los ricos. No obstante, los desfiles en carruajes a menudo eran vistos por el pueblo, que miraba desde las calles, como un signo de pretensión. Así pues, los objetos lanzados a los jinetes eran algunas veces ofensivos. Huevos crudos o podridos, cascarones de huevo llenos de harina, y otras cosas indeseables, eran lanzados desafiante a los elegantes jinetes (Ortiz 1955: 256). El escritor portorriqueño Manuel Fernández Juncos afirmó que en 1879 “*ha rayado en locura el entusiasmo carnavalesco*” (1958:275) con gente de todas las clases sociales arrojándose agua y otros objetos los unos a los otros. Añade: “*Tiempo es ya... que vayamos corrigiendo esta viciada costumbre*” (1958:176). Aparentemente, la costumbre, que se había originado como una válvula de escape por una división de clase estrictamente estructurada, se había llegado a convertir también en una válvula de escape de las restricciones sociales para las generaciones más jóvenes y para personas de ambos sexos. Durante el carnaval, y bajo la apa-

riencia del juego de arrojarse cosas, cada quien se aproximaba a sus opuestos de una manera incontentada considerada ofensiva por los más respetables miembros de la élite.

En el caso de Cuba, es obvio que los eventos de máscaras del siglo diecinueve sirvieron a los esfuerzos pro-independencia de los creoles repetidamente, por lo que las autoridades coloniales estaban enteramente paranoicas con respecto a su resurgimiento anual. Por lo menos, las bandas de enmascarados opuestas eran a menudo reconocidas públicamente como *azul* y *punzó* (rojo intenso, sin embargo la palabra es también una forma del verbo *punzar*, que significa clavar o picar). Naturalmente, en las batallas de burlas del carnaval, la banda azul representaba a los locales, y la banda roja a los españoles. Está también el asunto de molestar, mediante el uso de palabras incisivas en las canciones y refranes entonados durante los desfiles. Y, finalmente, se dan los reportes en relación con el movimiento real de las armas, los alimentos y la información por parte de *comparsas* en favor de los revolucionarios de finales del siglo diecinueve y mitad del veinte. Durante el siglo diecinueve, más específicamente después *del Grito de Yara*, se dan muchas instancias en las que los administradores locales encuentran necesario prohibir las mascaradas anuales (Pérez 1981; Palacios 1989).

Irónicamente, eran también los administradores locales quienes a veces veían preciso promover las celebraciones de carnaval por razones políticas. En Cuba, después del ataque rebelde a Moncada en 1953, el gobierno de Batista hizo un esfuerzo concertado para efectuar las celebraciones de carnaval como una manera de mostrar una sociedad integrada efectiva y felizmente a despecho del trastorno político. Así pues, mientras muchas familias de Santiago estaban aún llorando a sus muertos, el gobierno estaba destinando generosas contribuciones en efectivo para promover su tradicionalmente famoso carnaval. Este fue notablemente el caso en 1956 y 1957, cuando unas cuantas *comparsas** fueron presionadas a desfilarse según se esperaba, pero el público, temeroso tanto de las fuerzas del gobierno como de los rebeldes, no se acercó (Pérez 1981). En este caso el gobierno se sintió capaz de estructurar un evento público supuestamente espontáneo como “debería” ser, lo cual quiere decir que los oficiales habían pensado muy bien en lo que les gustaba a los negros de clase baja y trataron de reproducir esto como una

demostración de satisfacción del público en general con el sistema.

Claramente ilustrativas de los componentes políticos de las *comparsas* eran las letras de sus versos, que manifestaban las creencias populares, la ingenuidad y, en algunos casos, el descontento profundo. Las letras son cortos versos ingeniosos, fáciles de recordar. Usualmente concebidos en dos partes, una es cantada, y la otra parte es la respuesta del público. Otra vez, por momentos, estos versos pueden ser abiertamente usados por razones de control social. En el caso de los carnavales de Santiago de 1956 y 1957, algunas de las tonadillas eran aparentemente introducidas en las *comparsas* del desfile por agentes del gobierno. Puesto que muchos de los originales rebeldes venían de familias blancas de clase media, el tema del racismo era recurrentemente usado por los provocadores en un esfuerzo para dividir la opinión popular. Algunas de las canciones tenían versos tales como “*en la guerra de los blancos los negros no saben na*” y “*los blancos pa la loma y los negros pa la conga*” (Pérez 1981:98). Como se puede ver, ambas tonadillas insistían en la segregación de la clase baja, considerada negra, de la participación política mediante el uso del racismo como un motivo.

CLUBES SOCIALES Y FIESTAS DE CARNAVAL

Fue hacia la mitad del siglo diecinueve cuando el carnaval asumió presencia diferente en las islas hispánicas del Caribe. Por ese entonces, toda ciudad importante tenía clubes sociales que satisfacían las necesidades de segmentos selectos de la población. A través del año, estos clubes realizarían danzas y otras actividades sociales para sus miembros. Originalmente, estos clubes tenían miembros europeos, en ese entonces todos blancos, ya fueran miembros peninsulares o nacidos en las islas. Al final del siglo diecinueve algunos clubes presentaban mulatos, afiliados por ocupación. Todos estos clubes realizaban diversiones asociadas con el carnaval. Se ofrecían danzas privadas, exclusivas sólo para los miembros y sus invitados; participaban en cabalgatas de disfraces o carreras de caballos, y presentaban *comparsas* o carrozas en los desfiles. En parte, la importancia de pertenecer a un club determinado otorgaba un sentido de identidad, y definía la capacidad competitiva de un grupo socialmente representativo, ya que las conquistas logradas por una representación efectiva podrían repartirse en los miembros individuales. De esta manera, un club que representaba a individuos que

de otro modo estarían por fuera de la arena social significativa podía obtener reconocimiento, y quizás fama, por la habilidad de su grupo para desempeñarse en los juegos o producir una comparsa excepcional en el carnaval. En cierto sentido, el control de los eventos del carnaval por los clubes, que, en su seno, tenían una política socialmente divisoria, era responsable de la transmisión del carnaval como un evento público.

Con el reconocimiento y el deseo de la población de la participación de los clubes sociales, la actividad pública festiva llegó a ser, por naturaleza, controlada y resuelta preferentemente por estos clubes. El resultado ha sido que las actividades festivas se trasladaran de las calles a las sedes de los clubes y a los salones de baile. La exposición pública festiva libre y fácil de seguir llegó a ser cuestión de algunas horas y en un estilo notablemente distante, tal como observar un desfile de carrozas, que llevaban a las reinas de cada club de la ciudad y corporación pública o comercial, pasar por la calle. Las actividades que durante siglos habían sido de creación popular, e invitaban a danzar y cantar como formas de manifestación popular, lentamente llegaron a ser privatizadas bajo el control de unidades corporativas llamadas clubes sociales.

El control de las festividades de carnaval por los clubes sociales, es la característica más distintiva de los carnavales de este siglo en las islas hispánicas del Caribe. El proceso comenzó como una modalidad de celebración paralela a las actividades callejeras de la clase baja, que paulatinamente ganó importancia y finalmente desintegró el carnaval en baile de disfraces privado y otras actividades auspiciadas por un club.

El encuadramiento de las Fiestas por parte de los clubes representó un apretado calendario de bailes de máscaras y de etiqueta, que se multiplicaron en la medida en que cada una de las nuevas entidades sociales que se fueron sumando con el correr del siglo... aspiraba a que la reina participara con su corte, en por lo menos un evento a efectuarse en sus salones. (Del Castillo y García Arévalo 1987: 24-25).

La descripción de los carnavales de la República Dominicana testifica esto. En Santiago de los Caballeros desde el final del siglo había dos clubes sociales, ambos al servicio de la clase alta; éstos eran el “Centro de Recreo” y el “Club Santiago”.



Foto de Fernando Mercado

Además, se creaban cada año varias asociaciones de miembros para organizar los eventos de carnaval, especialmente las mascaradas que debían pasearse por las calles con trajes elegantes, participar en las batallas de flores y confeti, y competir por premios en los salones de baile. Durante la temporada de carnaval de 1907, los clubes efectuaron 32 bailes de disfraces, dos bailes regulares, y dos bailes infantiles de disfraces. En 1908 el “Centro de Recreo” eligió una reina y los eventos del carnaval fueron diseñados en torno a una interpretación altamente protocolaria de las actividades a imitación de la nobleza europea. Esta interpretación del carnaval resultó de los frecuentes viajes y el contacto directo de miembros de la clase alta con los Estados Unidos y los países europeos. El pueblo no participaba en tales celebraciones de carnaval, si bien organizaba desfiles y mascaradas separados que llenaban las calles con su actividad, un hecho que era calificado por la clase alta y la prensa únicamente como aspectos vulgares e indeseables de las celebraciones carnestoléndicas (Haché 1973: 94-96; 1974: 65-66).

Lo mismo pasaba en la ciudad capital de Santo Domingo. En el carnaval de 1910, por ejemplo, puesto que los organizadores no podían despreciar a ninguna de dos familias de clase alta en la competencia, finalmente resolvieron tener dos reinas, ambas hijas de ilustres familias. El evento completo llegó a ser una sucesión de actividades suntuosas para la élite, tales como bailes formales, juegos y competencias, que incluyó un paseo en barco por el río Ozama, al que asistió hasta el presidente (Del Castillo y García Arévalo 1987: 24; Matos Díaz 1985: 109-115).

Probablemente el más elaborado de todos los carnavales auspiciados por un club en Santo Domingo fue uno realizado en 1933. “Las autoridades ofrecieron todo tipo de facilidades para que el programa de festividades fuera coronado con éxito (Del Castillo y García Arévalo 1987:31). Y así fue como el presidente del gobierno municipal ceremoniosamente entregó a la reina las llaves de la ciudad, después de una gran parada que incluía la guarnición de caballería del Ejército nacional, la banda de músicos del Ejército nacional y otros

grupos similares. Esto fue seguido por un “espléndido” baile. La reina fue coronada en medio de toda suerte de festividades y trato real. Y el 27 de febrero los eventos culminaron con un *Te Déum* en la catedral, una visita formal al presidente Trujillo y la primera dama, un desfile de la reina y toda su corte en la tarde, y un baile en la *Casa de España*. Al día siguiente, el presidente y la primera dama, que habían sido los grandes protectores del reino, asistieron a un almuerzo en la casa de la reina (1987: 31-34).

Paralelas a las actividades de los clubes, las celebraciones callejeras se realizan en toda su capacidad. Por ejemplo, en el carnaval de 1933, durante los días 18, 19, 25, 26 y 27 de febrero, multitudes de *diablos cojuelos* se tomaron las calles de día y de noche; “en muchas casas... se hicieron bailes carnavalescos de familia”; “carros y carrozas adornados pasaron por la ciudad”; se organizaron juegos, carreras y otras competencias; todas las noches había conciertos en el Parque de Colón” y el Parque de la Independencia; y “se quemaron espectaculares fuegos artificiales” (Del Castillo y García Arévalo 1987: 34-35).

Aliadas a la condición divisoria de los clubes, las administraciones gubernamentales reaccionaron en consonancia con esta variación. Las dos razones más importantes para esto es que los administradores mismos representaban la élite, así que a menudo tenían vínculos personales con ciertos clubes y sus miembros. El ejemplo más notorio en la República Dominicana es el año de 1955 cuando la hija de Trujillo llegó a ser la reina del carnaval y presidía el más suntuoso acontecimiento. Sin embargo, una segunda y, tal vez, más importante razón es que este nuevo concepto de carnaval, como un evento segmentado, era más manejable en una ciudad en crecimiento. Entre más grande la ciudad, más grandes y más fragmentada la población. Como un resultado final, los administradores públicos tenían que reformular las políticas oficiales concernientes a los eventos culturales tales como las actividades de expansión y recreación de la sociedad. Lo hicieron, pues, de una manera basada en las divisiones inherentes a las estructuras sociales, económicas y geográficas de la sociedad, esto es, basada en la religión, las filiaciones políticas, la vecindad, los intereses especiales como los deportes, la música, la apreciación del arte, entre muchas otras. Manejaron, de esta manera, la administración de la diversión pública en una escala menor.

En las sociedades democráticas, las divisiones sociales evidentes en esta reformulación de las actividades públicas de diversión residen fuertemente en los intereses económicos. Hay un elemento de elección en la adhesión individual a un evento. Por ejemplo, en un estudio del carnaval de Santiago de los Caballeros en 1967, Nancie L. González encuentra que los dominicanos ricos asistirían entusiastamente a cuatro o cinco eventos donde se exigiera un disfraz. Cada disfraz representaba una inversión de US\$50 a US\$100 (1970: 332). Obviamente, la gente con bajos ingresos no podía participar aunque tales actividades fueran consideradas abiertas para el público en general. El mismo sistema se aplica a otros aspectos del carnaval, tales como la elección de la reina:

Una reina del carnaval es elegida por votación cada año, supuestamente para representar a la ciudad. Sin embargo, el club social más importante de la ciudad patrocina la elección, y las candidatas, aunque hayan sido elegidas por votación pública, son todas hijas de los miembros del club. En efecto, este procedimiento asegura que una representante de los sectores de la clase alta será la reina del carnaval. Los gastos para vestir a la reina, que corren por cuenta de su familia, es un factor adicional que limita las candidatas a los sectores más ricos, por supuesto (González 1970: 332-333).

La extensión de las actividades de carnaval sobrevivientes entre los miembros de la clase baja en la ciudad, son de igual modo condicionadas por factores económicos. Los hombres de clase baja vecinos de la ciudad participan preferentemente con el disfraz de carnaval típico dominicano llamado los *lechones* o *diablos cojuelos*. Van vestidos con un mono de manga larga de dos colores, cada uno al lado opuesto del cuerpo desde el cuello hasta los pies, que los mismos hombres hacen. Se ponen una máscara zoomorfa de cartón y llevan un palo con una vejiga seca de animal con el que golpean al pasar con intención de asustar a los niños pequeños. El propósito es pasear por la calles en grupos, burlándose de los observadores y pidiendo al público y a los dueños de tiendas dinero o ron.⁸ Algunas veces van acompañados por otros hombres que interpretan instrumentos de percusión, como la *tambora* o el *güiro*.

También es resultado de los intereses económicos, y de la ingenuidad, de individuos miembros de la clase baja, la creación de un producto artístico y comercial relacionado con el carnaval. Esto es, la comercialización de las máscaras zoomorfas

de cartón que son ofrecidas en las calles durante el carnaval, pero que se venden también como suvenires en los centros turísticos comerciales y del gobierno.⁹ No obstante, quizás, el interés por estas máscaras es también el resultado del valor que la clase de los artistas y conocedores le han otorgado. Las máscaras de la más alta calidad son vistas como obras de arte. Los mejores artesanos compiten en un concurso anual organizado por un museo durante la temporada de carnaval.

Las creaciones eran compradas prontamente a buenos precios por miembros de la clase alta y público extranjero, o eran incluidas en la colección permanente del museo. Los premios, donados por hombres de negocios o industriales oscilaban desde \$75 para el primer puesto a \$25 para una mención de honor (González 1979: 337).

La percepción de un objeto de creación popular como una obra de arte presenta muchos problemas. Por una parte, la obra de arte es a menudo creada como una pieza artística, o sea que es refinada para que cumpla los requisitos de competencia, y no porque “sus usos estuviesen ligados con la vida social” (Flores 1986: 257) como lo están las máscaras que se utilizan en las actividades callejeras. Asimismo, el valor económico de los premios no tiene comparación con el valor del objeto como una pieza de arte; sin embargo, la asignación de un premio transforma el valor social y económico de los objetos de creación popular producidos por el creador recompensado. La obra de arte es, entonces, validada por una autoridad diferente de quien la produce. Esta autoridad externa gana poder sobre el producto simplemente por-

que le impone un nuevo código de validez que elimina la autoridad fundamental de validación conferida por la experiencia; o sea, el uso del objeto como parte de la vida social del productor. Ulteriores argumentos se pueden desarrollar en torno a este problema: la realidad definitiva es que la máscara como una obra de arte no es en efecto una máscara en su sentido práctico, sino que ha sido transformada en un producto comercial (Flores 1986; García Canclini 1977).

La percepción común y corriente de los objetos del carnaval como creaciones de arte popular, validados por las estructuras formales culturales de la sociedad, es evidente en la inclusión de tales objetos en exposiciones y colecciones privadas y de museos. En septiembre de 1978, el Museo del Hombre Dominicano en Santo Domingo hizo una exhibición de máscaras de carnaval que incluía 79 máscaras de diferentes pueblos y regiones de la República Dominicana y 10 de Puerto Rico. En 1986, fueron presentadas fotografías, máscaras de dos regiones de la República Dominicana y pinturas de artistas dominicanos en el Museo de Arte de los Pueblos Orientales de Moscú, lo que fue visto como una exposición fuera de lo común. Estos son sólo dos ejemplos entre muchos otros.

Todas estas actividades, tanto en centros de cultura y arte locales como internacionales, sirven como un medio de re-evaluación y de preservación de la parafernalia distintiva del carnaval. En cierto sentido, los eventos y objetos que correspondían a las vivas y vibrantes actividades del carnaval, son poco a poco trasladados al interior de los museos en cuanto que llegaron a ser el mate-



rial evidente de una realidad social del pasado, y son entonces tratados como objetos de arte.

ALGUNOS COMENTARIOS FINALES SOBRE EL CARNAVAL

El carnaval como un evento social ha pasado por varios cambios notables a través de los siglos. El evento original transplantado a las islas del Caribe fue transformado desde su llegada al confrontar los requisitos de un nuevo ambiente; así pues, aunque los elementos del carnaval pueden ser trazados por las formas europeas, no pueden considerarse iguales, sino que deben ser vistos como una adaptación particular. Existe asimismo la cuestión de la incorporación de los elementos indígenas y africanos en las formas expresivas.

Los carnavales de la República Dominicana han integrado efectivamente la presencia de los indios taínos en sus comparsas. José del Castillo y Manuel García Arévalo en su libro *Carnaval en Santo Domingo* describen las comparsas de bandas de indios como una representación muy popular y frecuente.

Uno de los rasgos que hace más interesante a esta comparsa, consiste en el montaje de algunos dramas históricos, basados en episodios de la conquista de la Isla por parte de los españoles y en la resistencia que opusieron los indios a este proceso. Una de las más populares teatralizaciones es la que presenta la captura del cacique Caonabo... por parte del temerario Alonso de Ojeda. (*Del Castillo y García Arévalo 1987: 52*).

Una formación similar es documentada por Aretz y Ramón y Rivera en 1963 (p. 179) y también incluida en el libro *Almanaque folklórico dominicano* (Domínguez, Castillo y Tejeda 1978: 31, 37). En este caso, los autores revisan la celebración del día de la independencia y el carnaval, que coinciden en la República Dominicana, según la observaron en el pueblo de San Pedro de Macorís. Una representación popular consiste en dos grupos de indios opuestos que utilizan adornos de plumas y llevan arcos y flechas que emplean en simulacros de batallas los unos contra los otros.

En cierto sentido, es sorprendente ver cómo la presencia de los indios desaparecidos hace siglos por el proceso de la conquista española, ha llegado a ser en los pasados treinta años más o menos parte de la memoria colectiva de los habitantes de las naciones hispanicas del Caribe. En parte, creo que esto es el

resultado del trabajo de investigación de los historiadores y arqueólogos, que ha influido en los sistemas educativos y las agencias del gobierno.

La condición contemporánea del carnaval en las naciones hispanicas del Caribe presenta una serie de eventos que se desintegran lentamente en otras formas de creatividad y participación públicas. Los resultados de los “nuevos” arreglos asignados por el azar a la temporada del carnaval tienen que ser vistos en el contexto específico de cada país.

En Cuba, el gobierno ha rescatado las actividades del carnaval como parte de un diseño político específico. Las celebraciones patrias coinciden con las actividades del carnaval. Así pues, cada una de las actividades ha beneficiado a la otra, en el sentido de que las actividades políticas han llegado a ser parte de la diversión relacionada con el carnaval, que incorpora desfiles con comparsas de enmascarados. Asimismo, se puede decir que los elementos del carnaval han adquirido nuevo significado, pero que también se han beneficiado de la capacidad del gobierno para movilizar a multitud de gentes a la plaza pública.

En la República Dominicana, donde hay una marcada distinción de clase en la manera de celebrar el carnaval, se da también una coincidencia en las fechas del calendario, ya que el carnaval finaliza en el día de la independencia. Justificadamente, la alegre celebración del carnaval tiene un fuerte significado para los dominicanos, que no sólo se toman las calles de sus pueblos y ciudades, sino que también envían una representación de la configuración del carnaval típico de cada localidad a Santo Domingo para una gran final. Los modos “tradicionales” de celebración, es decir, las formas desarrolladas a través de la primera mitad de este siglo, sobreviven pese al impacto de los intereses elitistas, en la forma de formaciones sectarias específicas, y la comercialización, que ha producido variaciones notables en los aspectos externos del evento total.

En Puerto Rico, el carnaval ha sido visto desde el principio del siglo diecinueve como una cosa del pasado. Su existencia es definitivamente una construcción social de la élite, y, en efecto, concierne únicamente a la élite. Solamente en la ciudad sureña de Ponce, el carnaval conserva su configuración popular. Durante el mes de febrero los típicos *vejigantes* y otros participantes enmascarados y *comparsas* salen a las calles para escenificar la



Foto de Enrique García

tradicional, y aun modernizada, batalla. No obstante, el carnaval se ha tornado poco a poco en un desfile de carrozas motorizadas que representan a entidades públicas y comerciales de procedencia local, nacional, y hasta internacional. A partir de 1970 este evento es organizado por un comité elegido por la municipalidad, que ha dado vía a la burocratización de todo el evento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEGRÍA, José S. "Carnaval". *Crónicas frívolas*. San Juan: Imprenta Romero, 1938, p. 65-7.
- . "Fiesta de Reyes". *Crónicas frívolas*. San Juan: Imprenta Romero, 1938, p. 115-8.
- ALONSO, Dora. "La comparsa en sus cuarteles." *La Habana* (1961): *Bohemia*: February 19, 53:8:4 - febrero 6, 113.
- BACHTIN, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1974 (1968).
- BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York: Harper and Row, 1983 (1978).
- CARO BAROJA, Julio. *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1986 (1965).
- DA MATTA, Roberto. "Carnaval as a Cultural Problem: Towards a Theory of Formal Events and Their Magic." Kellogg Institute, *Working Paper N° 79*, 1986.
- DAUBÓN, José A. "El día de Santiago." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *La Correspondencia*, 1904: 43-55 (1983), 1904.
- . "Un carnaval en Ballajá." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *La Correspondencia*. 1904: 56-67 (1983), 1904a.
- . "Un baile de máscaras." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *La Correspondencia*. 1904:68-82 (1983), 1904b.
- . "El día de San Juan." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *La Correspondencia*. 1904:83-97 (1983), 1904c.
- . "San Pedro." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *La Correspondencia*. 1904:98-107 (1983), 1904d.
- . "Las fiestas de Cruz." *Cosas de Puerto Rico*. San Juan: *Boletín Mercantil*, 1905, p. 60-4.
- DEL CASTILLO, José y Manuel GARCÍA ARÉVALO. *Carnaval en Santo Domingo*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1987.
- DI PERNA, Paula. *The complete travel Guide to Cuba*. N.Y.:

St. Martin's, 1979.

DOMÍNGUEZ, Iván, José Castillo y Dagoberto Tejeda. *Almanaque folklórico dominicano*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano, 1978.

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. "Las fiestas de Cruz." *Galería Puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 221-8 (1878) 1958.

———. "Las fiestas." *Galería Puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 271-4 (1878).

———. "El juego del Carnaval." *Galería Puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 275-7 (1878).

FLORES, Toni. "Art, Folklore, Bureaucracy and Ideology". *Dialectical Anthropologist* 10:3-4:246-264, 1986.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo, 1977.

———. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen, 1982.

———. "Cultura y política. Nuevos escenarios para América Latina." Caracas: *Nueva Sociedad*: 92:116-130, 1987.

GILMORE, David. "Carnaval in Fuenmayor: Class conflict and social cohesion in an Andalusian Town." *Journal of Anthropological Research*: XXX: 331-349, 1977.

GONZÁLEZ, Nancie L. "Social functions of carnival in a Dominican city." *Southwestern Journal of Anthropology*: 26: 328-42, 1970.

HACHÉ, Katingo. "La vida social en Santiago en los años 1906. 1907 y 1908." Santiago de los Caballeros: *Eme Eme*: 1:6:86-123, 1973.

———. "La vida social en Santiago en los años 1909, 1910 y 1991." Santiago de los Caballeros: *Eme Eme*: 2:10:63-104, 1974.

LIZARDO BARINAS, Fradique. "Tres aspectos de los 'Diablos Cojuelos' en Santo Domingo." Santo Domingo: *Boletín del Museo del Hombre Dominicano*: oct.: 85-91, 1973.

LLORENS TORRES, Luis. "Carnavales de Puerto Rico." *Obras completas. Artículos de Revistas y Periódicos*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. Vol. III: 400-1, 1969.

MATOS DÍAZ, Eduardo. *Santo Domingo de ayer: vida, costumbres y acontecimientos*. Santo Domingo: Taller, 1985.

MILNE, Jean. *Fiesta Time in Latin America*. Los Ángeles: Ward Ritchie, 1965.

ORTIZ, Fernando. "La fiesta afro-cubana del 'Día de Reyes'." *La Habana: Bimestre Cubana*. 15:-5-26, 1920.

———. "Los 'diablitos' negros de Puerto Rico." *La fiesta de Santiago Apóstol en Loiza Aldea*. Ricardo Alegría. Madrid: Artes Gráficas. XII-XX, 1954.

———. "Los viejos carnavales habaneros." *La Habana: Bimestre Cubana*. LXX:249-274, 1955.

———. "Los negros esclavos." *La Habana: Ciencias Sociales*. (1916) 1975.

———. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1951, 1981.

ORTIZ, Fernando; Ramón VASCONCELOS y otros. "Las comparsas populares del carnaval habanero." *La Habana: Estudios Afrocaribanos*: 5: 129-147, 1940-6.

PALACIOS ESTRADA, Manuel. "El carnaval santiaguero durante la Guerra de los Diez Años." *Santiago: Del Caribe*: III: 10:92-94, 1987.

PÉREZ, Nancy. "¿Fueron celebrados los carnavales santiagueros en 1957?" *Santiago*, Santiago: 43:69-105, 1981.

RODRÍGUEZ HERRERA, Mariano. "Carnaval". *La Habana: Revolution and Culture*: 5:26-31, 1966.

NOTAS

¹ Esto es lo que Nancy Pérez en su investigación sobre el carnaval de Santiago llama la “leyenda negra” del carnaval. La definición de la *comparsa* como un evento salvaje nació con el reconocimiento por la administración colonial de la población negra y mulata enmascarada como el enemigo en términos políticos y sociales. Los participantes enmascarados no sólo se mofaban y hacían bromas abiertamente a la élite durante el desfile, sino que también llevaban a cabo actividades subversivas en la confusión de los eventos (1981).

Manuel Palacios Estrada halló que durante la guerra de independencia, el carnaval cubano de Santiago sirvió como un espacio para la comunicación entre los rebeldes y sus aliados en la ciudad. Algunos revolucionarios serían tan atrevidos como para asistir disfrazados, y presentar alusiones políticas y representaciones teatrales cortas. El gobierno de turno trataba de controlar la situación influyendo agentes secretos de policía entre los enmascarados, y en 1868 prohibiendo aun el uso de máscaras en el carnaval (1987).

² Durante las primeras dos décadas de este siglo, y bajo el control político de los E.U. los cubanos prefirieron las comparsas y las carrozas que representaban el Lejano Oriente y lugares exóticos diferentes de Cuba misma o África. Hasta el punto de que en 1913, el gobierno municipal de La Habana prohibió el uso de instrumentos de origen africano y exigió el paso marcial en vez de las formas populares de las danzas rítmicas. Todo esto respondía a un esfuerzo racista concertado para *blanquear* las formas de expresión popular como imitación del gusto y los valores norteamericanos dominantes (Ortiz 1946: 140). Finalmente, en el carnaval de 1937, tras un largo periodo de prohibición, el evento fue “cubanizado”, esta vez como un producto creado para la atracción turística. Al hacer esto, los cubanos mismos fueron otra vez lanzados a un modo de celebración que disfrutaban por completo en las comparsas callejeras.

³ Por ejemplo, uno de los grupos participantes en 1961 era la *comparsa* “Las bolleras”, que se refiere a las mujeres de origen lucumí que, en las calles de La Habana colonial, cocinaban y vendían comida para los transeúntes. Esta comparsa había sido organizada por los vecinos de “Los Sitios” y ofrecía una colorida imaginación participativa en el resucitado carnaval de 1937 (Roig de Leuchsenring 1946). Aún antes de esto, durante el gobierno español, los ancestros de este grupo de vecinos habían integrado la comparsa de la nación Lucumí. Hacia 1961, “Las bolleras” tenían su propio local para ensayos y fiestas, donde cobraban una modesta entrada durante los ensayos de febrero y también vendían comidas y bebidas. Con este dinero y una pequeña partida de la municipalidad compraban los uniformes de baile y equipos, y hacían las *farolas* para los desfiles del carnaval (Alonso 1961).

⁴ Un reporte de 1966 sobre la situación del carnaval afirma que: “Los domingos, las carrozas motorizadas llevaban grupos de bailarines en el desfile por El Prado, siguiendo el carruaje de la reina del carnaval y de sus damas” (Rodríguez Herrera 1966: 26).

⁵ La Cuba posrevolucionaria tiene cinco fiestas nacionales, todas las cuales se definen en términos políticos. Éstas son: enero 1° aniversario del triunfo de la revolución; enero 2, celebración del día de la victoria; mayo 1°, día internacional del trabajo; julio 26, aniversario del ataque a Moncada; diciembre

7, aniversario de la muerte de Antonio Maceo. Hay también otras ocho conmemoraciones, todas las cuales se motivan en acontecimientos políticos o patrios (Di Perna 1977: 12).

⁶ En Monte Cristo, durante las tardes de la temporada del carnaval, grupos de aproximadamente 50 hombres se disfrazan de “toros”. Visten un mameluco de dos colores, el cual es un mono de mangas largas holgado dividido del cuello a los pies de un color diferente en cada uno de sus lados; se ocultan detrás de una máscara que tiene la forma de un toro con dos cuernos sencillos en la frente, y llevan un látigo largo. Los “toros”, al encontrarse con los “civiles”, que no van disfrazados pero que también llevan látigos, establecen una pelea a latigazos. El grupo con el más alto número de bajas pierde y sus adversarios regresan victoriosos al barrio (Lizardo Barinas 1973: 86-87).

La intención original de la pelea llamada “juego”, era enlazar los cuernos de las máscaras con los látigos para de esta manera revelar la identidad del “toro”. Como el juego ha evolucionado en una pelea peligrosa: “En algunas máscaras los cuernos han sido reemplazados por orejas y las aberturas de los ojos han sido cubiertas por una malla metálica para proteger al toro de los golpes del látigo” (Del Castillo y García Arévalo 1987:48).

⁷ El escritor José A. Daubón recuerda que en San Juan, hacia 1893, “muchas cocinas” tenían un canasto donde se guardaban los cascarones de huevos vacíos a través de todo el año. Durante el carnaval y otras festividades se vendían “a buen precio” de acuerdo a si estaban llenos de harina, almidón en polvo, agua perfumada o *agua de tuna* (agua elaborada a partir del fruto del cactus, que da coloración roja). Los cascarones de huevo se llenaban a través de un pequeño orificio por uno de los extremos que luego de sellaba con cera. Los cascarones de huevo eran usados por la “aristocracia colonial”; todos los demás arrojaban el agua directo de una *dita* (recipiente hecho de un calabazo partido por la mitad) o una jeringa (1904: 57-58).

Arrojar agua en diferentes maneras a los transeúntes parece haber sido un juego popular en el día de san Andrés (noviembre 30) en las colonias españolas. César Nicolás Penson escribió un interesante relato del juego en Santo Domingo en 1894 (1978:18-29). Distingue entre *jugar culto*, que era la manera de manejarse de los miembros de las familias tradicionales y de prestigio, que involucraba un negocio notable de producción de cascarones de huevo entre otras formas de crear un “diluvio artificial”, y el juego como lo jugaba *el vulgo*, que se centraba básicamente en una guerra de agua, completada con otras significativas diferencias de clase.

⁸ En el carnaval de 1968. Nancie L. González encontró que todos los *Lechones* tenían una pequeña etiqueta con un número cosida a sus disfraces. Este número correspondía a un registro que se obtiene en la estación local de policía. “La policía y otros informantes han planteado que el registro se estableció porque individuos disfrazados podían cometer crímenes y su identidad jamás se podría conocer” (336). Supuestamente, los lechones sin número estaban sujetos a arresto. Por otro lado, tener un número de registro protegía a los *lechones* de acusaciones falsas. Es interesante notar que la gente que se disfrazaba de otros motivos, que generalmente pertenecían a las clases altas, no tenían que registrarse. Así pues, parece “que las clases bajas, aunque se disfracen, son en última instancia identificables” (337).

⁹ La máscara como una mercancía existía ya a mediados del siglo diecinueve. José A. Daubón menciona que cuando era más joven prefería pintarse la cara, ya que: “Las caretas baratas de cartón que vendía Benito Monge eran insoportables por el calor que producían...” (1904: 46). ■



Celebraciones para la vida y la muerte *

[carnestolengos en Cartagena de Indias]

María Cristina Navarrete**

Los pueblos negros de África y América han celebrado a través de su historia con júbilo y regocijo las ceremonias de la vida y de la muerte. En la separación imperceptible entre lo sacro y lo profano que caracterizó la visión del mundo de estos grupos en el siglo XVII, es muy difícil determinar cuándo una celebración profana guardaba exclusivamente ese significado, por cuanto el sentimiento de lo sagrado acompañaba gran parte del acontecer cotidiano, y, a su vez, toda celebración religiosa traía consigo la sacralización de los acontecimientos sociales y de la vida de los individuos. [...]



Foto de Vivian Saad

El gobierno colonial español auspició y legalizó la constitución de cabildos, especies de fraternidades donde se agrupaban personas originarias de una misma nación africana; sin embargo, tuvieron siempre buen cuidado de que hubiese cabildos de varias etnias para que ninguno fuese lo suficientemente poderoso o numeroso que opacase a los demás.¹

Los cabildos permitieron la supervivencia de ciertas manifestaciones culturales africanas, a pesar de las dificultades para evidenciarse con nitidez y expresarse a través de prácticas religiosas y mágicas tomadas de la tradición euro-cristiana. [...]

Según legislación de finales del siglo XIII, se permitió a los esclavos juntarse para celebrar sus

* Apartes de un capítulo del libro *Prácticas religiosas de los negros en la colonia; Cartagena siglo XVII*. Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1995, p. 73-92. Cedido por su autora especialmente para *Huellas*.

** Profesora titular de la Universidad del Valle.

bailes y fiestas los días feriados; con esto se consideraba que acudían más gustosos al trabajo y soportaban mejor la condición de esclavitud; a uno de los esclavos se le daba el título de mayoral y servía de intermediario entre los esclavos y sus amos; además, colaboraba con los representantes de la autoridad en dirimir las rencillas.² [...]

Según Roger Bastide, la política de permitir la constitución de cabildos o cofradías, agrupados por «naciones», correspondía a una idea deliberada por parte de las autoridades con el fin de evitar la formación de una «conciencia de clase explotada».³ Esta política tuvo resultados favorables al sistema imperante por cuanto impidió la respuesta colectiva de confrontación beligerante, pero, a su vez, estimuló el carácter de asociación, la celebración de festividades y el desarrollo de actividades de socorro; las cofradías fueron casi la única posibilidad de encuentro autorizado para los esclavos africanos. Desde otra perspectiva, las cofradías sirvieron como mecanismos de control ideológico y facilitaron el camino de aceptación de los esclavos dentro de la sociedad mayor a través del cristianismo.

La formación de cabildos fue un fenómeno urbano. Cartagena, la ciudad más importante de la región Caribe, no estuvo ausente del proceso de formación de estas fraternidades; además, su historia está relacionada con la configuración social de la ciudad y con la variedad de «naciones» que la poblaron durante el siglo XVII, la misma que correspondió a la diversidad de grupos que entraron por el puerto. En esta región, no se formaron grandes concentraciones esclavas de africanos de una misma etnia, esto es, pertenecientes a un origen común y cultural. En ciudades como Cartagena, por su condición de puerto negrero, se fue constituyendo un estamento social compuesto por esclavos y libres de distintas etnias africanas, por negros criollos, mulatos, zambos y otras castas.

La diversidad de etnias en Cartagena y la ausencia de un grupo, suficientemente numeroso, como para constituir cabildos poderosos, impidieron que éstos se convirtieran en verdaderos centros de continuidad y preservación de creencias religiosas africanas, como sí aconteció en Cuba y en Brasil respecto al ñañiguismo y al candomblé; además, en estos países la afluencia de africanos y la duración de la esclavitud se prolongaron por más tiempo.

En relación con los cabildos de Cartagena, es muy poca la información existente; según Posada Gutiérrez, había en Cartagena cabildos de carabalíes, mandingas y congos, cada uno con un rey, una reina y hasta príncipes.⁴ [...]

Las funciones concretas de los cabildos cartageneros son desconocidas; pero es una realidad que tuvieron una activa participación en las celebraciones religiosas y seculares como la fiesta de la Virgen de la Candelaria y las carnestolendas que cronológicamente la seguían. [...]

Para las fiestas de la Candelaria y del Carnaval, los esclavos intensificaban la actividad de los cabildos; durante aquellos días sus amos y las autoridades municipales les permitían congregarse y divertirse en los respectivos cabildos.⁵

LOS FESTEJOS DE LA VIDA

Las fiestas de carnaval y la celebración de la Virgen de la Candelaria que las precedía, fueron consideradas por los pobladores de Cartagena como sus festividades más representativas.

El 2 de febrero se trasladaba prácticamente todo el pueblo cartagenero hasta el cerro de la Popa,⁶ a las nueve de la mañana para la misa, y en las noches para las diversiones profanas; los grupos de menor capacidad económica celebraban al aire libre, y quienes podían costearse los placeres y los trajes de elegancia acorde con la ocasión, lo hacían en un gran salón construido para ese fin. La participación en estas últimas era discriminatoria: primero el baile de las blancas, llamadas de Castilla, después el de las pardas y otras castas, y posteriormente el de las negras libres; por su parte, la gente pobre bailaba al descubierto al son de los tambores; formaba una gran rueda en la que hombres y mujeres daban vueltas alrededor de los tamborileros y marcaban el ritmo con palmadas; los hombres cortejaban su pareja entregándoles velas y un pañuelo de color para cogerlas; los indios también participaban bailando sus ritmos y al son de la gaita.

El último día antes del Domingo de Carnaval, los cabildos de los esclavos bozales realizaban su propia celebración; a ésta se unían esclavos criollos, nacidos en la tierra; ese día, rememorando tradiciones africanas y vistiendo a la usanza de sus pueblos de origen, partían en desfile para dirigirse cantando y bailando hasta la iglesia de la Popa; los tambores, panderetas y cascabeles acompañaban a los danzantes; los reyes y reinas de los cabildos y la gente de su corte llevaban trajes de acuerdo a su condición; después de la misa quedaban libres para enfiestarse en sus cabildos.⁷

Las celebraciones de carnaval se constituyeron en elemento determinante en la cronología de los acontecimientos de Cartagena: los mulatos y negros cuando se referían a hechos ocurridos en la ciudad los relacionaban con el domingo o el lunes de «carnestolengos».

Otras fiestas importantes en Cartagena, eran la Concepción, que se festejaba con toros, y la de san Pedro Nolasco, que celebraban los frailes de la Merced.⁸

El africano en suelo americano y sus descendientes desarrollaron fiestas procesionales de origen ancestral que se entroncaban con las festividades de tipo semejante que practicaba el pueblo católico. Por lo tanto, al africano no le eran ajenas las fiestas procesionales; en África las había celebrado en diversas ocasiones: en tiempos de cosecha, para los festejos de iniciación, prevención de

daños, conjurar fuerzas sobrenaturales, etc.; las había públicas, secretas o colectivas, con la participación de todo el grupo y con delegación de grupos vecinos, en determinadas circunstancias.⁹

El cabildo municipal¹⁰ de Cartagena, por medio de ordenanzas, prohibió que los esclavos negros se reunieran a cantar y bailar por las calles de Cartagena acompañados de tambores; designó sitios específicos en donde tenían licencia para bailar sólo hasta la puesta del sol. Pese a estas restricciones y a las rondas policivas que custodiaban el orden, en las horas de la noche, los esclavos y libres continuaron reuniéndose y celebrando bailes acompañados de tambores; era frecuente que las mujeres, negras y mulatas, se entretuvieran en bailes y juegos en la casa de alguna de ellas o en espacios abiertos apartados; las autoridades y otra gente lo interpretaron como «reuniones de brujas»; una noche, el mulato Diego López fue a buscar a su amiga Juana de Ortencio, con quien «trataba deshonestamente» y encontró a varias mujeres, negras y mulatas, bailando y divirtiéndose en el corral de la casa de Elena de Viloria; curioso por saber qué era aquello, lo invitaron a que fuese la noche del viernes a la ciénaga de los Manzanillos, hacia las nueve de la noche, para que participara con ellas en el jolgorio.

Los negros y otras castas acudían también, a las estancias vecinas como Chambacú y en una «playeta» se pasaban todo el día «holgándose» y bailando; allí se reunían mujeres, negras y mulatas, y toda suerte de gente, como carniceros, ayudantes del pre-

sidio y otros más, para disfrutar de momentos dignos de ser recordados.¹¹

En las juntas de «brujas» negras de Zaragoza, Tolú y Cartagena no faltaba el baile; formaban un círculo, acompañadas por la música de tambor y acentuando el ritmo con «castañetas», palmas y cascabeles que llevaban en las piernas; en Cartagena, las mujeres portaban «candelillas» en las manos, o colocadas, según otras versiones, sobre huesos.¹²

El padre Claver era uno de los principales enemigos de las diversiones de los esclavos negros. Trataba por todos los medios de impedir los bailes que organizaban, así fuera en el interior de sus habitaciones; enterado de ellos, tenía por costumbre aparecerse en forma intempestiva, los amenazaba con el látigo dispersando a los concurrentes y confiscaba sus tambores. Inicialmente, los esclavos le obedecían, pero poco a poco comenzaron a resistirse; acostumbrados a reunirse al aire libre, optaron por sitios encubiertos, como el establecimiento de una mujer negra que expendía guarapo¹³ y en donde se organizaban bailes públicos; allí, también acudió el padre Claver cuando los negros estaban en pleno baile, y con las disciplinas¹⁴ que lo acompañaban disolvió la fiesta, recogió los tambores, rompió las botijas de guarapo y solicitó al gobernador castigara a la propietaria.¹⁵

Los tambores y la música en general desempeñaron un papel importante en el proceso de acomodación del africano a las nuevas formas de vida en el continente americano. Los instrumentos musicales facilitaron este ajuste y preservaron la influencia africana. El negro tuvo



que reconstruir sus tambores, dada la imposibilidad del transporte en los barcos negreros; esta reconstrucción implicó la adopción de nuevos materiales y tecnologías y, por lo tanto, la desaparición de algunos instrumentos africanos.

Los tambores fueron para los africanos una manera de dominar los poderes mágicos de aquellas fuerzas naturales que representaban. Igual función tenían los instrumentos pequeños como las panderetas y cascabeles, medios sonoros invocadores de divinidades.¹⁶

Los tambores se vendían por las calles de Cartagena y la gente de castas los adquirían fácilmente; cuando el padre Claver los confiscaba, solía depositarlos en tiendas para su venta o exigía dinero por el rescate que destinaba a los enfermos de lepra.

Como el padre Claver prohibía las fiestas de los esclavos, les organizaba otras en donde pudieran regocijarse de acuerdo con sus instrucciones. El baile comenzaba a las cinco de la tarde y los participantes llevaban trajes preparados bajo sus condiciones, «engolados pero decentes», se bebía vino de palma y ron en cantidades mesuradas, porque «el licor excitaba las pasiones y hacía perder el juicio»; los requisitos para la danza estaban determinados; de un lado, las mujeres y del otro, los hombres; podían moverse con ritmo y suavidad sin acercarse demasiado unos a otros para «no perder el compás». Un esclavo intérprete cuidaba el orden y a las nueve de la noche con la retirada de los músicos, la fiesta terminaba. Si alguno de los asistentes se ponía impertinente y quería continuar la fiesta, el padre irrumpía con disciplina en mano y lo obligaba a azotarse en público y a pedir perdón por la desobediencia.¹⁷

Estos bailes eran permitidos para la celebración de un matrimonio, al final de la pascua o con motivo de la llegada de la flota; pero, estaban prohibidos cuando los esclavos querían celebrar con baile y música la muerte de uno de los suyos.

A pesar de las represiones eclesiásticas, los bailes o fandangos, que en Cartagena la gente de castas llamaba bundes, se seguían celebrando de manera regular entre la población de origen africano. La poca aceptación de los grupos altos y el rechazo de las autoridades, especialmente las eclesiásticas, fue de tal magnitud que llegó hasta oídos del monarca. En respuesta, el rey decidió solicitar

al gobernador de la provincia le informase sobre tales diversiones y si en ellas había manifiesta deshonestidad. A esta petición, el gobernador contestó que en esos bundes no había intención descompuesta, puesto que el hombre no tocaba a la mujer ni las coplas eran indecentes; se limitaban a la formación de una rueda, la mitad de hombres y la otra de mujeres a cuyo centro pasaba una pareja que se intercambiaba por otra, incorporándose la primera al espacio dejado por la segunda y así sucesivamente hasta el momento en que cesaba el tambor que los acompañaba. El gobernador advertía lo difícil que sería reprimir esta costumbre tan vieja y generalizada, puesto que eran muchas las personas que la practicaban tanto en las villas como en los campos. El gobernador y el obispo acordaron prohibir los fandangos por las noches en las vísperas de fiestas; para evitar que los esclavos se quedaran descansando durante el día y no asistieran a misa por la «mala noche» anterior que habían pasado.¹⁸

A comienzos del siglo XVIII, mujeres y hombres, negros y mulatos, persistían en sus formas particulares de celebración religiosa. En las casas de los vecinos de Tolú, solían reunirse varias personas alrededor de un altar hecho en casa, hasta altas horas de la noche, para conmemorar el día de la Santa Cruz. Tenían la cruz adornada con cintas, joyas, velas encendidas y el festejo incluía música y cantos, al parecer en forma muy heterodoxa, por cuanto provocó la ira de un sacerdote de la villa, quien irrumpió en el recinto al oír «voces descompuestas y cantares deshonestos», y preguntando a los asistentes «si era posible se hiciese aquello en tierra de cristianos», con gran cólera, tiró las velas y tomó la cruz para evitar aquellas irreverencias al Santo Cristo.¹⁹

Jorge Juan y Antonio Ulloa, en las descripciones de su viaje a la América Meridional, se referían a las fiestas de negros como «fandangos vulgares del populacho», ocasiones para el desorden y la bebida, generalmente seguidos de riñas acaloradas que en la mayoría de los casos terminaban en desgracia. Eran festejos abiertos para todos, que los forasteros ayudaban a animar y a costear; estas diversiones se celebraban los días santos y en las épocas de presencia de la flota y de los navíos de otros reinos españoles que acudían a comerciar en Cartagena.²⁰

La pasión de los africanos y sus descendientes criollos por el baile es parte de la herencia africa-

na. Viajeros europeos en el África de los siglos coloniales están de acuerdo en que «cuando sale la luna toda el África baila»; Dapper el geógrafo holandés que visitó el África en el siglo XVII, explicaba que cuando las negras oían el tañido de un tambor no podían mantener quieto su cuerpo a pesar de llevar un hijo en el vientre y otro en el pecho.²¹

Las fiestas y el sentido de lo teatral han tenido siempre una gran importancia para la mayoría de los habitantes del África Occidental; ambas manifestaciones estaban asociadas al uso de las máscaras, tan extendido en estos pueblos. La música y la danza ocupaban en el África no sólo una gran parte del esparcimiento, especialmente de los jóvenes, sino que intervenían en los ritos y a menudo en el trabajo, es decir, eran muy pocas las acciones de la vida que podían realizarse sin el apoyo del ritmo.²²

Michelet se refirió a los esclavos negros antillanos y anotaba que después de un día de terrible calor y a pesar de sus fatigas, caminaban seis leguas hasta el lugar a donde se congregaban para bailar.²³

Los africanos danzaban para expresar lo que llevaban dentro y para propiciar a los espíritus buenos y malos, convocar a las divinidades y fuerzas naturales, acrecentar los frutos de la tierra; en las ceremonias de nacimiento, iniciación y muerte con un carácter religioso, era una forma de comunicación con Dios y una placentera actitud de regocijo colectivo.

El baile de las esclavas y esclavos negros de la región, el que celebraban en las reuniones de cabildo, en las fiestas patronales y en las juntas de «brujas», se convirtió en una forma de expresar el sentido de congregación social y de reafirmar la identidad; además, era un medio para preservar la relación con el pasado y construir nuevas ma-



Archivo de la Casa del Carnaval, 2001

nifestaciones culturales, expresando una vez más, su potencial creativo.

Notas

¹ Manuel Moreno Friginals. «Aportes Culturales y Deculturación». *África en América Latina*. Bogotá: Siglo XXI. 1977, p. 16.

² Diana Iznaga, en el prólogo del libro de Fernando Ortiz, *Los negros curros*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 1986, p. XI.

³ Roger Bastide. *Las Américas negras*, p. 15; Navarrete. *Esclavitud negra e inquisición. Los negros en Colombia*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense, p. 427.

⁴ Joaquín Posada Gutiérrez. *Memorias histórico-políticas*. Bogotá: Imprenta Nacional. 1929. T. II, p. 195 ss. Ángel Valtierra (S.J.) *El santo que libertó una raza: san Pedro Claver, S.J., su vida y su época*. Bogotá: Imprenta Nacional. 1954, p. 403-404.

⁵ Valtierra. *El santo...* T. I, p. 404.

⁶ En el cerro conocido como de la Popa los padres agustinos construyeron, a comienzos del siglo XVII, una iglesia y convento en honor de la Virgen de la Candelaria. El origen de éstos

parece proceder de la orden sobrenatural que recibió fray Alonso de la Cruz para que fundara una misión en una ciudad al borde del mar y sobre una colina.

⁷ Posada Gutiérrez, Joaquín. *Memorias histórico-políticas*. Bogotá: Imprenta Nacional. 1929, p. 195-209.

⁸ Archivo Histórico Nacional de Madrid (en adelante AHNM). Legajo 1600, folios. 29-32v. Leg. 1620, fls. 28-32.

⁹ Argeliers Leon. «Música Popular de Origen Africano en América Latina». *Introducción a la cultura africana en América Latina*. París: Unesco. 1979, p. 119, 122.

¹⁰ Cabildo Municipal: Órgano de administración local para el gobierno de la ciudad en todos sus aspectos.

¹¹ AHNM Leg. 1620 n° 7 fls. 4-7; Leg. 1620 n° 7 fls. 45v-51; Leg. 1620 n° 10 fls. 65-83.

¹² AHNM Leg. 1620 fls. 19v-21; Libro 1020 fls. 344v-3347.

¹³ Guarapo: Bebida fermentada que se prepara con el jugo que se extrae de la caña.

¹⁴ Disciplinas: Correas de castigo o azote.

¹⁵ Valtierra, *El santo...* T. II, p. 217-218.

¹⁶ León, «Música Popular...» p. 112, 116, 119.

¹⁷ Luis Mejía Restrepo. *Historias de san Pedro Claver*. Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses. 1951, p. 39.

¹⁸ Valtierra, *El santo...* T. II, p. 218-219.

¹⁹ AHNM Leg. 1623 fls. 20-24v.

²⁰ Jorge Juan y Antonio Ulloa, en Eduardo Gutiérrez de Piñeros. *Documentos para la historia del departamento de Bolívar*. Cartagena: Imprenta Departamental. 1924, p. 341.

²¹ Dapper, en Valtierra. *El santo...* T. II, p. 216.

²² Michel Leiris y Jacqueline Delange. *África Negra*. Madrid: Aguilar. 1967, p. 39, 142.

²³ Jules Michelet. *Historia del satanismo y la brujería*. Buenos Aires: Editorial Dédalo, p. 105. ■

Semiótica del sancocho: aglutinador social de la Costa Caribe colombiana*

Adela de Castro**
Vilma Gutiérrez de Piñeres

En todos los países del mundo y durante siglos, las fechas importantes se han constituido en la gran excusa para la celebración de festines culinarios, especiales para cada ocasión y fecha, como la Navidad, la Semana Santa, el Día de Acción de Gracias, el Shabat, el Ramadam, etcétera.

En la Edad Media europea, influyeron grandemente en la ingestión de alimentos

las restricciones religiosas, que permitían, según las fiestas de guardar, platos “grasos” (a base de carnes) y platos “magros” (con pescados o de vigilia). El juego gastronómico del cocinero consistía en realzar los sabores de los platos de vigilia y/o enmascarar los platos “grasos” para que pare-



Archivo de Chila Arévalo

cieran de vigilia o “magros”.

Con la llegada de los conquistadores a tierras americanas, el traslado de costumbres no se hizo esperar, con el agravante de que para seguirlas se encontraron con el inconveniente del abanico de posibilidades que nuestros suelos y cultivos ofrecían. El puchero español, difundido en toda la Península Ibérica como plato cotidiano de las

mesas burguesas y de siervos (con sus variantes debidas al poder adquisitivo o socioeconómico), campeó por todas las tierras americanas mezclándose con los ingredientes aborígenes hasta alcanzar el estatus de plato imprescindible en las mesas criollas como el bien conocido sancocho.

El sancocho (esta sopa succulenta de variedad de carnes, legumbres, verduras y tubérculos) mantuvo como línea central a las carnes en su elaboración, incluyendo el maíz americano (de raigambre mística y mágica para nuestros indígenas), la yuca y el plátano como fuentes de energía, y la variedad de verduras como el cebollín, el ajo y el cilantro, que aromatizan sofisticadamente el sabor de la sopa. Así, los investigadores de la culina-

* La versión original de este artículo fue presentada como ponencia en el X Foro Unesco Universidad y Patrimonio “Cultural Landscapes” en la Universidad de Newcastle (Inglaterra), en abril del 2005.

** Barranquillera. Estudió Lenguas Modernas en la Universidad de La Salle (Bogotá) y la Especialización en Logopedia y Terapia del Lenguaje en el Centro Médico de Ciencias del Lenguaje (Madrid-España). Cuentista e investigadora, actualmente es profesora de Español y Analista Documental de la Biblioteca General de la Universidad del Norte, a la que se halla vinculada desde 1986.

ria costeña indican que el puchero tomó de los indígenas los ingredientes necesarios, posteriormente enriquecidos con las costumbres alimenticias de los africanos, y de esta trietnia nació lo que conocemos actualmente en toda la cuenca del Caribe como sancocho. La influencia religiosa hizo que la variedad de sancochos se diversificara y que aparecieran los preparados con pescado y leche de coco, como una posibilidad del goce gastronómico imbricado con la abstinencia religiosa.

Con el correr de los años, el sancocho devino como punto final de la fiesta de carnavales, en donde el goce del cuerpo y el desfogue barroco de lo profano eran la catarsis necesaria para enfrentar el inicio de la Cuaresma cristiana, el Miércoles de Ceniza, que metía en cintura a cuanto mortal rondara las zonas costeras del Caribe.

A medida que ha pasado el tiempo, este plato de fusión triétnica (el tan alabado y nunca bien ponderado por los gastrónomos actuales) ha trocado su finalidad primordial en una excusa alrededor de la cual se programa y se monta la fiesta, sin importar el motivo de la celebración, ya sea de carácter nacional o independentista, religioso o el simple disfrute del paladar y del jolgorio.

En la actualidad, la composición de sus ingredientes es bastante ecléctica y varía de acuerdo a lo cerca o retirada que se encuentre la población del mar, pues cerca de él, es un delicioso y aromático caldo de pescado regado con leche de coco; mientras que lejos, es una vigorosa sopa de tres tipos de carnes que puede llegar a ser la delicia hasta del más escéptico; por no hablar y extendernos ya en el popular sancocho de guandú, el reconfortante sancocho de mondongo, y en la sofisticada variación del sancocho que representa la sopa de mojarra con candias.

Pero volviendo a nuestro tema, el sancocho ha sido desde hace aproximadamente un siglo, y sigue siendo, la excusa alrededor de la cual se reúnen la familia, los amigos, los compañeros de trabajo, los partidarios políticos, las barras de fanáticos del fútbol, los desplazados, los dolientes, etcétera, para dirimir problemas, celebrar el haberse encontrado, recordar al difunto o solamente pasar un rato divertido en donde la música y el sancocho son el aglutinador social en todas las ocasiones.

En el ritual de su preparación participan todos, grandes y chicos, mujeres y hombres, por



Fotos de Giselle Massard

turnos tácitos que hacen de su preparación el centro de atención de la reunión social: unos compran o aportan los ingredientes, otros buscan la leña, otros cortan los vegetales y las carnes, algunos revuelven la olla, otros sazonan y unos últimos dan su aprobación al punto de cocción para ser servido. En el ínterin: se bebe, se baila, se arregla el país, se argumenta, se discute, se juega, se ríe, se reza y se llora, según la ocasión.

En los rituales funerarios de la región, en don-



Foto de Giselle Massard



Foto de Gustavo J. García



Archivo de Adela de Castro

da descomposición debido al calor de nuestra tórrida tierra) para que todas las personas pasen y le presenten sus condolencias a su familia, arrullado todo con el rezo y el llanto de las plañideras, el resto de la familia organiza en las cocinas improvisadas las ollas humeantes de café y contrata personas que según su oficio manipulan ingentes cantidades de carnes, legumbres, tubérculos, etc., para poder alimentar la romería de visitantes. En estos nueve días, el sancocho es el principal actor, aparte del difunto, en esta *mise en scène* del submundo, en donde además de loar sus bondades, se ensalza su textura, la calidad de las carnes y la generosidad de la familia que gana indulgencias populares dependiendo de la munificencia de su gasto. Aun cuando hay que resaltar que siempre se sirve en totumas, el sancocho también tiene sus bemoles en cuanto a estratificación social, pues el servicio depende del rango de los acompañantes de la familia, como políticos y funcionarios públicos o ídolos populares que se hacen presentes en la velación; así, las mejores “presas” (ya sean de gallina, cerdo, res, etc.) se servirán a los más prestantes personajes que lleguen en cada uno de los días del duelo.

Mientras esto sucede en los sancochos como agasajo de los vivos en días de muertos, en la región se considera popular que los gamonales políticos atraigan a su redil a los cautivos votantes alimentándolos con pantagruélicos sancochos rociados en abundante ron. La táctica consiste en que se promociona el sancocho con el fin de que la sede política pueda acoger, registrar e incluir en sus filas a un sinnúmero de personas que serán los que los lleven a la victoria en las siguientes elecciones. Es en este caso cuando se denota el poder del político de acuerdo al gasto y composición del sancocho, porque en palabras del pueblo, no quedaría bien presentar un sancocho de costillas de res (que es de las carnes más baratas y económicas que se encuentran) a la concurrencia, cuando lo que amerita para convencer al votante en ciernes es un sancocho “trifásico”, que contiene tres tipos de carnes y que puede dejar extasiado al más anacoreta del público. Mientras se come y se liba, se negocia con el político.

Los nacimientos y bautizos son otras de las excusas para celebrar con sancocho, pues mientras las madres se afanan en atender a las recién nacidas criaturas, las tías y las abuelas trasiegan en la cocina con el sancocho de rigor, intentando con su empeño mantener sobrios a los hombres de la

de el muerto es reverenciado tanto por sus allegados como por sus vecinos o el pueblo entero, se determina la prestancia del difunto debido al fasto que sus familiares hacen en los nueve días de duelo posteriores al deceso. Mientras el difunto descansa en una sala acondicionada de acuerdo al poder adquisitivo familiar (desde una sala de velación con aire acondicionado hasta una simple habitación con el féretro rodeado de hielo que impida su rápi-

familia, que con la celebración han olvidado el motivo de la fiesta.

Las celebraciones de Navidad y Año Nuevo en los barrios populares de nuestras ciudades tienden a aglutinar a todos los vecinos de la cuadra, quienes aportan cuotas estipuladas para la preparación de la sopa de rigor. Es así que en estas ocasiones especiales, mientras los hombres tienen alimentado el fogón de leña y las mujeres cortan y van introduciendo las viandas de acuerdo al estado de cocimiento del sancocho, la sofisticación puede llegar a límites insospechados cuando presentan a los comensales una generosa totuma de sancocho de pato ahumado o de pavo para propiciar la abundancia del año venidero.

Durante los cuatro días de carnaval (fiesta que se lleva a cabo en los días previos a la Cuaresma cristiana), que se celebran en muchas poblaciones de la Costa Caribe colombiana y especialmente en Barranquilla, el pueblo todo, sin distinciones de raza, color o condición social se reúne en multitudinarios desfiles durante el día, en donde si no se disfraza, baila y bebe, se observa, se bebe y se comentan las novedades de los desfiles; se baila en la calle o en los palcos, se planea la rumba nocturna y en dónde se terminará el día bailando alrededor de la olla de sancocho.

Por esto, el *súmmum* del sancocho como excusa de la fiesta es el que se prepara en los patios de las casas en los días de carnaval. Aquí, para terminar el día, el goce y el jolgorio se organizan alrededor de la olla, de la *mise en place*, de las diferentes versiones de preparación (que dependen de las regiones de la Costa de donde provengan los convidados), en la que participan todos, opinando, cortando, revolviendo, majando, catando, agregando, sirviendo y degustando, mientras el *tum-tum* de la tambora alegra los corazones y las polleras de los vestidos de cumbia revolotean al son de la música. El ambiente se carga, anima y alegra en la misma proporción en la que el sancocho adelanta su cocción, y llega a su punto máximo cuando se avisa a los danzantes sudorosos y eufóricos que ya está listo y las totumas esperan. Mientras la concurrencia deleita su paladar y entona sus estómagos para acoger el resto de ron de la jornada, se charla y prepara la logística del sancocho del día siguiente,



Archivo de Adela de Castro

que no necesariamente será en el mismo sitio, a la misma hora y con las mismas personas, porque todo depende de las actividades de carnaval de cada uno de los convidados: lo único que es constante es el sancocho.

BIBLIOGRAFÍA

- Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1992.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2003.
- ESTRADA O., Julián. "Gran libro de la cocina colombiana", en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá: Banco de la República, 1985. Vol. 22.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. *Historia de la comida*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto. *Cocina prehispánica mexicana*. México: Panorama, 2003.
- Gran libro de la cocina colombiana*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984.
- LAURIOUX, Bruno. *Manger au moyen âge. Discours et pratiques alimentaires aux XIV et XV siècles*. Paris: Hachette, 2002.
- LAURIOUX, Bruno. "La gastronomía medieval", en: *Investigación y Ciencia*, n° 320. Barcelona: Scientific American, mayo, 2003, p. 58-65.
- MORENO BLANCO, Lácydes. "Aportes regionales a la cocina criolla: Supervivencia de los elementos autóctonos frente a los cambios de la vida moderna", en: *Revista Credencial Historia* N° 60, dic. 1994.
- REDON, Odile; SABBAN, Françoise y SERVENTI, Silvano. *La gastronomie au moyen âge. 150 recettes de France et d'Italie*. Stock, 1991.
- ROMÁN DE ZUREK, Teresita; ROMÁN DE VÉLEZ, Amparo y ROMÁN VÉLEZ, Olga. *Cartagena de Indias en la olla*. Bogotá: Ediciones Gamma, 1974. ■

Dinámica del carnaval de Barranquilla *

Balseir Guzmán Baena**

El carnaval de Barranquilla es un proceso dinámico, lo que permite su análisis desde diferentes disciplinas, tales como la historia, la antropología, la sociología, la economía, la psicología y otras más, considerándolo en todo su movimiento, esto es, desde sus orígenes hasta el momento actual, y mostrando las diversas interrelaciones que se dan entre los actores, las instituciones y la sociedad en general.

Para referirnos al origen del carnaval de Barranquilla, debemos remontarnos a las festividades realizadas en la Grecia Antigua, con motivo de agradecer al dios Cronos los buenos resultados de las cosechas y la fecundidad de hombres y mujeres.

Luego, al decaer el imperio griego y ser sustituido por el romano, también se transforman, o mejor, se asimilan, los dioses griegos por parte del pueblo de Roma —Cronos es ahora Saturno—, y se establecen o continúan tales festividades, en este caso, las denominadas Saturnales, con el mismo objeto que las griegas.

Además, a la par de estas festividades, coexistían otras que se relacionaban de alguna manera con las anteriores, tales como las bacanales en honor de Baco, el dios del vino.

* Tomado de *Huellas*, n° 39.

**Magister en Ciencias, especialidad en Matemáticas, del Instituto Politécnico Nacional de México, IPN. Ha sido catedrático de la Universidad del Norte, profesor de la Universidad del Atlántico.

A la caída del Imperio Romano y su sustitución por el cristianismo, la Iglesia en su lucha por cambiar la ideología de los pueblos y en particular desterrar el paganismo de las mentes de los hombres dominados por la nueva ideología, intentó en vano, y con todo su poder, evitar y terminar con este tipo de festividades. Pero pudo más el deseo y el poder del pueblo, teniendo que renunciar los santos padres a sus pretensiones, para terminar dándole su bendición a la fiesta carnestoléndica, no sin antes haber buscado una justificación ideológica, relacionándola con sus prácticas religiosas.

Lo anterior condujo a que en el concilio de Benevento, en el siglo XII, se oficializara el carnaval fijando como día último de la fiesta el miércoles de ceniza.

Una vez terminadas las festividades, el pueblo debería someterse a un proceso de penitencia, consistente en abstinencias de todo tipo durante 40 días, período que denominaron cuaresma, para inmediatamente después entrar a celebrar la semana santa. Parece ser que la cuaresma tuvo su origen en la recordación de los cuarenta días que según los evangelios pasó Jesús en el desierto luchando contra Satanás, símbolo del mundo y la carne.

El carnaval más famoso en la Europa cristiana fue y sigue siendo el de Venecia, en Italia. Durante su celebración se nombra un rey que reinará únicamente en esas festividades. De manera similar,



Foto de Raquel Caridi

pero de diferente sexo, en el de Barranquilla se elige reina del carnaval, acompañada por el rey Momo.

A propósito de lo mencionado, esas fusiones de dioses, santos e ídolos es una constante en todo proceso de dominación de un pueblo por otro. De esta manera, por ejemplo, los españoles construyeron sus templos cristianos sobre los altares de sacrificio y de prácticas religiosas de los mayas y de los aztecas en México, así como sobre las de los incas en el Perú. Por otra parte, los negros africanos traídos a América, en la época de la colonización, asimilaron sus dioses a los santos cristianos, logrando de esta forma preservar sus cultos y festividades, dando como resultado fenómenos tan interesantes como la «santería» en varios países del Caribe y en el Brasil.

Con relación a la carne, esto es, a la sensualidad, la sexualidad y el erotismo, el carnaval, en italiano *carnevale*, significa licencia concedida para que el hombre desarrolle toda su capacidad amoratoria sin cortapisas o, como expresa Javier Covo, «el gozo sabroso en el placer de los sentidos.»

Los participantes en el carnaval optaron por disfrazarse como una manera de extrovertir sus deseos de ser alguien distinto a su vida común y, en buena parte, para no ser identificados por sus conocidos y por sus amantes de ocasión, una vez ter-

minara el carnaval. De esta manera, el carnaval pudo continuar en Europa durante el dominio del cristianismo.

Con el «descubrimiento y conquista», nos llegó a América en las barcas de los españoles. En España estas celebraciones se caracterizaban, en el siglo XVII, por dos tipos de fiestas: una, la de los ricos, muy parecida al carnaval de Venecia, con desfiles pomposos, cabalgatas fastuosas y farras interminables, muestra de su poderío económico, y, otra, la de los pobres en el campo, marcada por sus símbolos religiosos tradicionales, utilizando máscaras, harina, agua y hasta el entierro de un muñeco, origen de Joselito Carnaval, para indicar el final de la sagrada ceremonia.

En cada pueblo que fundaron los españoles en América, y que no fueron pocos, ellos introdujeron esos dos tipos de fiestas.

En las ciudades coloniales del Caribe colombiano, la gente se agasajaba con unos festejos que tenían mucho del carnaval tradicional europeo: entre máscaras y harina se gozaba del arrumaco a los sones del minué y la contradanza.

En las zonas rurales, las fiestas tenían que ver con los ritos de los indígenas y de los negros esclavos, ritos y dioses que se fueron colando entre el fragor de las solemnes festividades cristianas.



Foto de Raquel Caridi



Foto de Jairo Buitrago (El Herald)

Durante la colonia, en ciudades como Cartagena, los españoles establecieron las fiestas religiosas de san Sebastián y de la virgen de la Candelaria, los días 20 de enero y 2 de febrero, respectivamente, con el objeto de que los esclavos se «liberaran» de la opresión a la cual se hallaban sometidos, lo que a la postre terminó en que los españoles compartieron con ellos, y se prolongaran estas festividades hasta el carnaval.



Foto de Vivian Saad

Esta situación o complicidad entre españoles y negros, llegó a tal punto que el cabildo de Cartagena le dirigió una carta al virrey Ezpeleta en 1791, en forma de queja, en la que, entre otras cosas, manifestaba que el carnaval constituía una ofensa a Dios. La moral y las buenas costumbres se hallaban en peligro debido a la participación de los jóvenes y mujeres españolas en los eventos relacionados con estas fiestas, junto con los esclavos negros, llegando al extremo de abandonar sus trabajos y obligaciones.

En América los carnavales de más renombre son el de Nueva Orleans en Estados Unidos, el de Río de Janeiro en Brasil, caracterizados ambos por la fuerte influencia negra, y el Carnaval de Barranquilla, que como veremos un poco más adelante, se caracteriza por un sincretismo triétnico de blancos, negros e indígenas.

En 1851 Barranquilla contaba con aproximadamente 6.000 habitantes y estaba constituida como la villa capital del cantón de la provincia de Sabanilla, ubicada sobre la ribera del río Magdalena y cercana al puerto marítimo de Sabanilla, por donde entraron los inmigrantes de Europa, Asia y África, trayendo mercancías para la venta. Gracias a estos inmigrantes, Barranquilla logró un rápido crecimiento, convirtiéndose en 1869 en el puerto más importante del Caribe colombiano.

En la década de 1870, Barranquilla ya contaba

con cerca de 18.000 habitantes, habiéndose triplicado su población en un período inferior a tres décadas. Su importante desarrollo comercial trajo consigo los primeros tranvías tirados por caballos, el primer teatro, el primer club de danza y, en 1876, el primer bando que dio inicio oficial a las fiestas de carnaval en Barranquilla.

Desde el comienzo del carnaval, hubo una confluencia triétnica. Por el río de la Magdalena bajaron los pobladores rurales de sus riberas cargados de disfraces autóctonos de tradiciones indígenas, y por los caminos llegaron los negros de los palenques con sus tradiciones musicales y sus danzas, para encontrarse con los pobladores de Barranquilla y, de esta forma, hacer de este carnaval uno de los más importantes en el nivel nacional e internacional.

Lo anterior ha permitido que el carnaval de Barranquilla se haya constituido en un fenómeno tan complejo, para cuya total comprensión y desarrollo, se precisa de los esfuerzos y de la participación de antropólogos, sociólogos, historiadores, artistas de todas las expresiones culturales, sicólogos, economistas y planificadores.

En las primeras décadas del siglo XX, el carnaval fue el tinglado donde los sectores pudientes reafirmaban su papel en la sociedad. La gente se conocía y se relacionaba a ritmo de cumbia, participando en las comparsas de los clubes como el Barranquilla, el Carib, el ABC o el Alemán.

Eran unos carnavales acaparados por los grupos sociales que manejaban la actividad comercial, financiaban las carrozas y colocaban las reinas. No había desfiles, ni «gran parada» y mucho menos cumbiambas en las calles.

Sin embargo, a la par de esta aristocracia que hacía el carnaval en los clubes sociales, el pueblo raso barranquillero desarrollaba sus actividades en los llamados «salones burreros», que eran improvisadas pistas de baile, donde las gentes de Galapa, Soledad y La Playa llegaban disfrazados de tigres, toritos y diablos para involucrarse en la paranoia colectiva y bailar sus ritmos africa-



Foto de Jairo Buitrago (El Heraldo)

nos y aborígenas al sonido de tamboras y pa-payeras.

Al paso del tiempo, las cosas fueron cambiando hasta que se democratizó el carnaval. Es así como empezaron a bailarse en los clubes sociales la cumbia y la danza del garabato con disfraces de tigres y de diablos sacados de la más exquisita inspiración popular.

En este proceso jugó papel fundamental el barrio de Rebolo, en donde nacieron las danzas del Toro Grande, el Torito, los Pájaros, la Danza de Barranquilla y el Garabato. Gracias a este barrio, el carnaval es lo que es hoy en día, como dice Covo, un tremendo parrandón popular.

En 1943, la Asamblea Departamental es la encargada de elegir a la junta organizadora del carnaval, habiendo éste adquirido status en el establecimiento. Gracias a la gestión del escritor Alfredo de la Espriella, se creó el reinado popular en los barrios, lo cual le dio un gran impulso a las festividades carnestoléndicas.

El barranquillero no tiene una tipología definida, como otros pobladores de nuestro país, tales como el cundinamarqués, el boyacense, el paisa, el llanero o el tolimense. Sin embargo, se caracteriza por otras virtudes distintas a la raza o al abolengo, lo cual lo hace diferente del resto de colombianos, y aun de otros pobladores del Caribe colombiano tales como el cartagenero y el samario. Los

inmigrantes que se quedan en Barranquilla, una vez asimilan el modo de ser de sus habitantes, terminan anteponiendo a su propio gentilicio el de barranquillero.

Lo anterior se debe en gran parte a que Barranquilla no fue fundada por los españoles, como bien lo expresaba Álvaro Cepeda Samudio, cuando afirmaba que «... ni tuvo la fortuna de que sus arenas fueran holladas por las gastadas botas de un barbudo conquistador español», ni tampoco por los paisas que a ritmo de tiple, machete y hacha, fundaron pueblos y colonizaron casi medio país.

Nuestra ciudad surgió como mezcla de inmigrantes europeos y asiáticos, de negros palenqueros, de indígenas de las riberas del río de la Magdalena, y de exiliados de diferentes partes del país. En últimas, nuestra ciudad es producto de una mezcla muy variada de gentes diversas.

Esta última observación ha hecho del barranquillero un ser receptivo, abierto, extrovertido y hedonista por excelencia, muchas veces irreverente, pero con un magnífico buen humor, característica esta última que se conoce como magallismo en el argot popular.

En gran medida el carnaval es responsable de esta forma de ser del barranquillero: la violencia, que ha sido una cruel constante en nuestro país, no ha podido enseñorearse de la ciudad. Gloria Triana, antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia y una de las investigadoras más conocedoras del fenómeno del carnaval, opina que éste constituye una terapia colectiva.

En el carnaval han existido intervenciones tanto positivas como negativas, y siempre se podrá intervenir positivamente en el proceso.

Una de las intervenciones negativas consiste en tratar de entrometer la politiquería en el evento, tal como ocurrió en la década del 60, cuando se implementó la compra de votos en la elección de las reinas populares, los auxilios parlamentarios

y los premios de disfraces y danzas, realizados por los políticos regionales.

Entre las intervenciones positivas, está la conformación de la Corporación Autónoma del Carnaval, que lo organizó a mediados de la década de los 70, con métodos distintos a los oficiales. Otra, ha sido el impulso dado al carnaval por parte de algunos intelectuales barranquilleros que decidieron, además de investigar acerca del carnaval, rescatar disfraces y danzas tradicionales que estaban desapareciendo del evento, como el maestro Carlos Franco, ya desaparecido, con su escuela de danzas folclóricas, y como todos aquellos que con un fin similar, que incluye el gozo del carnaval, conformaron la comparsa «Disfrázate como quieras», la cual es ya tradicional en el desfile de la Batalla de Flores.

Los actores fundamentales del carnaval son los pobladores de Barranquilla. Es en realidad una fiesta popular donde toda la población se integra sin distingo de clases sociales, ni de razas, ni de ideologías, como se enuncia en el bando leído por la reina del Carnaval, el día 20 de enero de cada año.

La única licencia que tiene el barranquillero es la de rumbear durante cuatro días sin parar, que empiezan el sábado de la batalla de flores y terminan el martes anterior al miércoles de ceniza, con el entierro de Joselito Carnaval, que renacerá, cual ave fénix, en el siguiente carnaval

Desde el punto de vista socioeconómico, el carnaval mueve a la sociedad al incremento y a la producción de bienes y servicios, tanto económicos como culturales, tales como aquellos relacionados con el turismo, la producción de disfraces y carrozas, el mantenimiento y creación de grupos de danzas y comparsas, la producción musical, etc., además del aumento en el consumo de licores y cigarrillos, renta fundamental del departamento.

La duración del carnaval es una incógnita difícil de despejar. Algunos piensan que comienza donde termina el anterior, otros que empieza con los ensayos de las cumbiambas y grupos de danzas folclóricas antes de la lectura del bando el 20 de enero, otros consideran que este día es el inicio del carnaval, otros que empieza en la noche de Guacherna una semana antes de la Batalla de Flores, mientras que otros consideran que consiste en los cuatro días oficiales que van del sábado de la Batalla de Flores pasando por el domingo, con

el majestuoso desfile de la Gran Parada, hasta el martes con el entierro de Joselito. Personalmente, creo que todos tienen la razón.

Aunque el carnaval se sigue por una regla general, que es precisamente la «carencia total de reglas», es un desorden organizado.

Los espectadores son actores y viceversa, el índice de criminalidad, durante el evento, disminuye considerablemente en relación con lo «normal». La unidad del pueblo barranquillero durante estos días de sabrosura, es realmente admirable. Es interesante mencionar que aunque todos estén disfrutando de las fiestas carnestoléndicas, el pueblo no pierde oportunidad para realizar la crítica social y aprovecha las festividades para representar y caricaturizar los hechos más relevantes de la actividad de los dirigentes del país, la región y la ciudad, mediante la conformación de comparsas con motivos políticos y la recitación de letanías.

De lo antes expuesto, se puede concluir que el carnaval de Barranquilla es de gran importancia no sólo para los pobladores de esta mágica ciudad, sino para todo el país, para el Caribe latinoamericano y, en general, para el mundo cristiano u occidental. En él se conservan las antiguas tradiciones griegas, romanas y cristianas, se recogen las manifestaciones culturales y folclóricas de los primeros pobladores de América, y de los pueblos africanos que fueron sacados de sus territorios, ultrajados, maltratados y vendidos a los colonizadores de nuestro continente. Además de constituir un paliativo terapéutico, aunque mínimo, para el cáncer social de la violencia que nos está corroyendo incansablemente, producto de los odios engendrados por la injusticia y la intolerancia en nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

- COVO, Javier. *Carnaval de Barranquilla. Texto ilustrado*. Asociación Carbocol-Intercor. 1988.
- ABELLO, Margarita; BUELVAS, Mirta y CABALLERO, Antonio. «Carnaval de Barranquilla: gajos de corozo, flores de La Habana». *Suplemento del Caribe*, febrero 18 de 1979.
- CEPEDA S., Álvaro. «Barranquilla y la historia». *Huellas* 51-52-53. Uninorte. 1998.
- SAMPER, Diego; BUELVAS, Mirta. *Carnaval caribe*. Andes editores. Bogotá, 1994.
- DE LA ESPRIELLA, Alfredo. «Así era nuestro carnaval». *Revista Carnaval de Barranquilla*, 1967.
- MALDONADO, Luis. *Religiosidad popular: nostalgia de lo mágico*. Ediciones cristiandad. Madrid, 1975. ■

Lo cotidiano y el carnaval

Moisés E. Saade Márquez*

Es preciso reconocer, aunque no es el objetivo central de este artículo, algo de los ancestros del carnaval. Poco antes de 1900, apareció el carnaval en Barranquilla, y, ya en 1902, en el camellón Abello, llamado luego paseo Colón y hoy paseo Bolívar, se daban manifestaciones *incipientes* de lo que pudiera ser más tarde este magno acontecimiento, podemos decir que con pequeñas muestras ignotas de bailes y disfraces; para muchos, con pocos participantes, que pareciera que éstos y los espectadores fueran previamente determinados.

Estos eventos aún no lograban mezclar todo el tradicionalismo popularista que hoy engendra nuestro folclor. Es más, conviene recordar cómo todas estas festividades vienen precedidas de otras culturas no autóctonas: pero muy significativas y ligadas a lo que hoy vivimos en nuestra bella Curramba. Por ejemplo, en España entre los siglos XV y XVI, el teatro lopesco ya asomaba muestras características de lo que aquí se inició.

No podemos descartar el carácter religioso proveniente de Roma, donde se hacían festejos y la gente se divertía en honor a los Reyes Magos, en lo que llamaban “día de los Reyes”, lo cual comprendía desde ahí hasta el Miércoles

* Licenciado en Filología e Idiomas, Universidad Libre, Bogotá. Magister en Educación, Universidad del Norte - Universidad Javeriana. Docente de la Universidad del Atlántico.

de Ceniza. Tampoco es extraño —y corrobora con lo que aquí se dice—, que en Pasto, el carnaval o “Fiesta de Negros y Blancos”, se inicie desde el 2 de enero hasta el 6 del mismo mes, día tradicional de los Reyes.

En Argentina y Bolivia, celebran “el Carnavali-to”, especie de danzas y música vernáculas. En Barranquilla, en algunos barrios, en pueblos del Atlántico y del Magdalena ocurre lo mismo. Es decir, nos impregnamos de aquella cultura y la aprehendimos como nuestra; algo más, la transformamos tanto que la vida de los barranquilleros y de quienes viven aquí en Barranquilla está afectada por el carnaval. No es difícil identificar el tinte festivo propio del carnaval que se le pone cotidianamente a casi todos los eventos donde tenga-



Foto de Fernando Mercado



Foto de Jairo Buitrago (El Herald)

mos que participar; da la impresión de que lleváramos el carnaval impregnado en nuestros sentidos, en el gusto, en el olfato, en el tacto, en el oído, etc., como si no pudiéramos apartarnos de él.

¿Qué costeño podría negar que esta festividad y los triunfos del Júnior constituyen la celebración más importante y representativa de la región?

No hace mucho, la avenida 84, escenario permanente del actual carnaval barranquillero, se convirtió nuevamente en un grandioso espectáculo, en epicentro de emociones, de sentimientos unidos llenos de alegría, cuando la fanaticada del Atlético Junior, la misma que año tras año celebra el carnaval, se convidó allí, con pitos, tambores y banderas, con caras pintadas con los colores del Júnior o untados de la *infalible* maizena, y en una muestra palmaria de regocijo y satisfacción coreaban la consigna: “Oh le le, oh la la, Júnior tu papá, lo demás no vale... na”; cuando el legenda-

rio Júnior se coronó campeón de la Copa Mustang 2004 al vencer en el Atanasio Girardot, por la vía de los penaltis, al coloso Atlético Nacional. Espectáculo similar al que se hace cada año en la Gran Parada o en la Batalla de Flores; pero que se repite cuando la Selección Colombia de Fútbol pone en alto los colores de nuestros símbolos patrios. Y, en ese momento, es innegable nuestro ancestro carnestoléndico, y la relación que estas fiestas tienen con nuestras actividades cotidianas, y con la sociedad.

El carnaval es embrujante. Para la vida de los coterráneos tiene una significación profunda. Tanto es el embrujo que, cada año, las orquestas nacionales e internacionales hacen parodias a los modelos musicales, los cuales se han convertido en muestra paradigmática de la tradición carnavalesca de nuestro pueblo, tales como: La guacherna en carnaval, La danza del garabato, Joselito Carnaval, Luna barranquillera (que dicen es la novia del puente Pumarejo), entre otros.

En cada actividad de los habitantes de estas comarcas va implícito el tono humorístico, como si las acciones humanas se tornaran al revés, es decir, lo formal, es informal, lo serio, inserto, lo mentiroso, verdadero, lo claro, oscuro, el llanto es risa, y este llanto, tristeza, la alegría, y lo poco. Tanto.

En plena fiesta, nos volvemos incrédulos, porque todo es una gran broma: como dijera el poeta y dramaturgo mexicano Juan de Dios Peza, en *Reír llorando*: “El carnaval de la vida engaña tanto, / que las cosas son leves mascaradas, / aquí aprendemos a reír con llanto / y también a llorar con carcajadas.”

Eso que dice el poeta parece nuestra realidad. Aquí o se acepta y se participa del carnaval o se encierra por cuatro días: no existe otra alternativa (a menos que se vaya de la ciudad). Pero participar significa aceptar todas las condiciones y reglas impuestas por la tradición. Desde la lectura del bando, se abre el camino para que los dioses Momo y Baco, principalmente, impongan las reglas. Desde este instante el ridículo es la pauta, Barranquilla queda a merced de lo indecible (por lo complejo, variable y riqueza expresiva de este magno acontecimiento), y en el desenfreno de la jarana lo jacarandoso pone el orden, la nota de sabor constante.

Decir “indecible”, así, parecería un contra sentido. Y aunque decir “indecible” parezca un contrasentido, lo señalamos aquí por la alta carga de expresividad, representatividad, y semantismo que de la alegría tiene el carnaval (tal vez por su grandiosidad). Allí está el sello del folclor, la marca de una cultura con raíces legendarias, míticas, tan popularizadas que es casi imposible evadirlas y negar su tradición.

Es de resaltar que entre los espectáculos más llamativos, populares y sumamente atractivos, se encuentran, indudablemente, la batalla de flores, la gran parada, y el entierro del legendario “Joselito Carnaval”. Eventos aglutinadores de esta tradición fiestera y jacarandosa de nuestra bella tierra. Aquí se muestra la capacidad creadora e imaginativa de los barranquilleros, con las famosas letanías y las “plañideras de Joselito Carnaval”.

Finalmente, redundando un poco, en lo realmente cotidiano debe resaltarse el respeto a las insignias representativas de una identidad amal-

gamada (en la pluralidad étnica), por el anhelo de unificación y el deseo, siempre ferviente, de conservar latente el sello de pueblo amante de la paz, del folclor, de la “cheveridad”, de la bacanería, de la alegría y buen humor.

Lo cotidiano también lo constituye el amor, la admiración y respeto por la cayena (flor heráldica), los palitos de matarratón, los robles, las acacias multicolores, que aún perduran para engalanar las calles raídas de este espacio cuna del carnaval de la Costa y, ¿por qué no?, de Colombia. ¿Acaso no es en nuestro país donde más folclor hay, dónde más reinados se celebran? Igual a los eventos y muestras de participación de toda clase de reinas, que Gabriel García Márquez nombra en su obra *Los funerales de la Mamá Grande*.

El carnaval es nuestra identidad, es la expresión folclórica más representativa del país. Patrimonio oral y cultural de nuestras costumbres llenas de sensibilidad, y afirmamos que es internacional no sólo por la presencia de reinas y turistas que cada año vienen a admirar y gozar el carnaval, sino también por la participación de los grupos folclóricos propios en eventos internacionales significativos: el 19 de abril del 2004, se presentaron en el auditorio de la Unesco, entre otras, La pollera colorá, la Cumbiamba del gallo giro, Nacimiento de Palenque, la Danza del congo reformado, y el ballet de Gloria Peña, que ejecutó distintas expresiones de los variadísimos matices que tienen nuestra música, bailes y representaciones autóctonas.

No pueden faltar aquí aspectos sobresalientes y representativos del carnaval en el Magdalena Grande, donde un caimán se convirtió en hombre y en leyenda, como así lo muestra el licenciado César Herrera en su libro *Plato, sus leyendas y relatos*: “Don Virgilio Di Filippo, tal vez caminó mucho para escoger un caimán, antes que un manatí o simplemente el mono de Darwin; se ve clara la expresión de Di Filippo, tal vez, el manatí mamífero, más cercano al hombre o el mono, casi pariente hubiera podido expresar más nítidamente esta historia que hoy se llama ‘Hombre caimán’, que nació en la isla llamada El Bote, una vía que llegaba a Zárate, territorio del municipio de Plato.” Aquí se inicia la historia o, propiamente, leyenda, llena de coloridos y acordes musicales que se manifiestan en el baile, en la expresión histriónica, cuando se escuchan los tambores, las flautas u otros instrumentos y coreografía, interpre-

tando el tema *El caimán* del compositor José María Peñaranda, el cual transcribo:

El caimán

*Voy a contar mi relato
con alegría y con afán
que en la población de plato
se volvió un hombre caimán (bis).
Se va el caimán, se va el caimán,
se va para Barranquilla.
Ayer me fui a bañar
por la mañana temprano,
vi un caimán muy singular
con cara de ser humano.
Se va el caimán, se va el caimán,
se va para Barranquilla.
Al verlo tan cerquita
le vi el rabo como de toro,
le diré que en la boquita
tenía tres dientes de oro.
Se va el caimán, se va el caimán,
se va para Barranquilla.
Voy a traer de Barranquilla
ese monstruo tan sapiente
que es una maravilla
en pleno siglo veinte.
Se va el caimán, se va el caimán,
se va para Barranquilla.
Si tú te quieres casar
piénsalo bien, mi hermano,
que hay cosas que lucen nuevas
y son de segunda mano.
La camisa, es la camisa,
la corbata es la corbata,
el cuello, siempre es el cuello
y aquello siempre es aquello.
Una vieja se sentó
encima de una sepultura,
el muerto sacó la mano
y le preguntó la hora.
Del plateño con amor
puedes conseguir lo que quieras
pero si te portas mal
te pone en la carretera.
Lo que come ese caimán
es digno de admiración:
come queso y come pan
y pide tragos de ron.
La cuestión no es tan sencilla,
sépallo bien mi hermano,
que también hay en Barranquilla
caimanes de tierra firme.*

Lo más importante, ahora, es cómo este caimán ha recorrido el mundo y, justo, el estribillo señala la incursión del hombre caimán en este esplendoroso carnaval costeño: “Se va el caimán, se va el caimán, se va para Barranquilla”, y aquí se quedó, se hizo historia, se metió en el corazón del curramblero, del cienaguero y de todos los colombianos que en sus momentos festivos. Con esta canción del caimán, como con la del “Amor amor”, muchos hacen parodias y versean como se muestra aquí. “Este es el amor amor, el amor que me divierte, cuando estoy en la parranda no me acuerdo de la muerte”: “Yo conocí a este caimán / en las aguas del Sevilla, / y lo saqué a parrandear / en el carnaval de Barranquilla.”

Es más, los versos del caimán los podríamos comparar con los de la Guantanamera de José Martí, que han recorrido el mundo entero. El hombre caimán y su canción, se pasean y se escuchan en los salones de París.

Carnaval que se respete, saca el caimán a recorrer la Batalla de Flores y cuanto evento se presenta, por ello éste, como otros temas y disfraces, se convirtió en símbolo del carnaval curramblero.

En Ciénaga, donde cada 20 de enero celebran la fiesta del caimán y de san Sebastián, cantan esta versión del caimán:

*Hoy día de san Sebastián
cumple años Tomasita.
Este maldito caimán
se ha llevado a mi hermanita.
Ay, manito lindo,
¿ónde está tu hermana?
El caimán se la llevó.*

Aquí se maldice al caimán, pero el caimán es recochero, es curramblero y no debe faltar en ningún carnaval.

En la canción de Peñaranda el caimán es hombre y el hombre es caimán, y ambos son folclóricos. Lo que come este caimán, es digno de admiración; come queso y come pan y pide tragos de ron. Así es nuestro caimán, el bacano que representa la acción de la carnavalada; que “come queso y pide tragos de ron”. El caimán vive el carnaval, lo goza y cada uno lo personifica a su manera, cuando celebra el día del caimán, 20 de enero, época muy unida a la lectura tradicional del “Bando en Barranquilla”.

Pero, ¿cuántos caimanes salen en el desfile y durante los cuatro o cinco días, que dura el festejo? Innumerables; de pronto, debido a su extinción, es difícil que se saque al verdadero caimán, claro, sacan muchas figuras mitificadas de éste.

Todavía me acuerdo que en Aracataca y en los pueblos de la zona bananera lo presentaban al natural; muchos hombres se turnaban para cargarlo, cuando no lo sacaban vivo y lo arrastraban por las calles. Y, a pesar de ello, su leyenda y su presencia en la acción folclórica, vive para engalanar más estas festividades. Ojalá que el caimán, no desaparezca de la ciudad de Barranquilla.

Existe otra leyenda, que se quiere perder, “La llorona loca”, la cual cuenta que primitivamente aparecía en las noches por las calles de Tamalameque; también se comenta que últimamente la han visto bañándose en las playas de Taganga; y, por las noches, esa llorona que se volvió canción, también recorre las pedregosas y empinadas calles de la bahía de Taganga.

Esta leyenda ligada al carnaval, en algunas representaciones, vive y se siente en cada carnaval y en muchas festividades cuando escuchamos notas como estas: *Por las calles de Tamalameque, dicen que sale una llorona loca, que corre por aquí, que corre por allá, con un tabaco prendido en la boca, a mí me salió una noche, una noche en carnaval, y meneaba la cintura como iguana en matorral*; clara invitación, a darle rienda suelta a las emociones, incontenibles, la mayoría de las veces; para salir el espíritu travieso de la locura, locura sana, y envolverse en el remolino de la danza hasta el éxtasis, máxima expresión del encantamiento y del placer, placer que se siente, cuando escuchas los tambores, las maracas, las gaitas o la flauta de millo; por lo que la “llorona loca” aprovecha para salir de noche, en pleno fulgor de la fiesta, fiesta que apa-



Foto de Fernando Mercado

rece llena de todas las mejores expresiones artísticas y carnavaleras.

De ahí que sea tan llamativa y significativa “la llorona loca”, como lo es la bella leyenda del famoso caimán, las cuales deben rescatarse para el carnaval barranquillero, no sólo porque en algunos pueblos todavía sigue saliendo “la llorona loca”, sino porque ya es hora de que el caimán y la llorona loca, se junten para que salgan a bailar el carnaval, y así resalten la tradición, para que se reviva y se repita la transmisión oral de éstas y de otras leyendas, también importantes y dignas de admiración.

El carnaval gana sentido, en la broma propia de lo carnavalesco, en la farándula, y en el desenfreno de la música y el baile.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAIN, Pierrot y DESTABEAUX, Jean. *Dictionnaire de la Langue Française*. Informatique Editoriale.
- EL TIEMPO. Bogotá, 01-26-98 “La Homilía de Juan Pablo II en la Plaza de la Revolución.
- DE RIQUER, Martín y VALVERDE, José María. *Historia de la Literatura Universal*. Barcelona, Editorial Planeta, 1976.
- LAROUSSE. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid. 1994.
- LABALLOS PRADO, José. *Breve Manual de Cubanismo*. La Habana, Cuba. 1994.
- ESTUDIANTES DE I SEMESTRE DE IDIOMAS. *Compilación de Términos Populares del Habla Regional*. Universidad del Atlántico, Barranquilla, 1997. ■

El carnaval, una actividad saludable *

Jaime Abello Banfi**

Desde hace más de mil años los seres humanos repiten en distintas latitudes un rito anual caracterizado por extrañas prácticas, tales como:

- suplantando otras identidades y esconder la propia bajo una máscara o un disfraz;
- ridiculizar a las autoridades y a los poderosos;
- invertir simbólicamente los órdenes sociales, convirtiendo a los hombres en mujeres, a los pobres en ricos de oropel, a los sanos en locos de atar, a los viejos en niños, y viceversa;
- agredir al otro de manera burlesca, embadurándolo, tirándole agua, azotándole con vejigas de animales secas e infladas o pasando a las manos en verdaderas batallas campales;
- eludir el tabú para dar rienda suelta a la pulsión sexual;
- comer y beber en exceso, especialmente alimentos flatulentos, como los frijoles guandules;
- producir ruidos grotescos, como la imitación de pedos o verdaderos pedos;
- producir música festiva y bailar hasta agotarse;
- hacer la parodia de un entierro del monigote de una persona o animal, en un duelo de caricatura para el final

* Conferencia ante los participantes en el Congreso de la Asociación de Reumatólogos de Centroamérica, el Caribe y Área Andina, Barranquilla, 4 de febrero de 2005. Cedita por su autor especialmente para *Huellas*.

** Director de la Fundación Nuevo Periodismo.

de la fiesta, que prefigura la auténtica tristeza del obligatorio retorno a la rutina productiva de una vida sujeta a las normas y las jerarquías sociales.

En la antigüedad, en la edad media, en la era moderna y en la época contemporánea, tanto en Europa como en América, particularmente en los países de estirpe latina y católica, a este juego de locura colectiva se le llama carnaval. El carnaval es la fiesta popular por antonomasia, donde cada persona se transforma en protagonista, y si no es la más alegre, sí la más libre.

Ciertamente, para que no se asusten, esa versión orgiástica y esencialmente rural de lo carnavalesco, tal como la acabo describir, ha sido morigerada por la hegemonía social del capital, con su pretensión de encuadrar, embellecer y hacer rendir toda inversión de tiempo y dinero. De un carnaval dionisiaco y desordenado, la civilización cristiana ha pasado a un carnaval apolíneo y ordenado, cuya imagen global más famosa es el paso de hierro de las *escolas do samba* en Río de Janeiro, cronometrado y milimetrado para la fascinación de una audiencia internacional que paga carísimo los puestos en el sambódromo o que sigue la transmisión de televisión por vía satélite en medio de avisos también carísimos.

El carnaval de Barranquilla, que muchos de ustedes van a conocer por primera vez, gracias a la iniciativa del grupo de



Foto de Vivian Saad

médicos que ha organizado este congreso, tiene un poco de ambas versiones, debido a una síntesis peculiar de influencias, que ha permitido que a estas alturas del siglo XXI en este rincón del mundo sobreviva una fiesta mestiza de alto contenido folclórico, tan especial que fue incluida en noviembre de 2003 por la Unesco en la lista de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. El honor y la obligación de proteger el patrimonio cultural que tal declaratoria entraña, son compartidos únicamente con el carnaval andino de las diabladas de Oruro en Bolivia, y con el carnaval europeo de los callejones medievales de Binche, en Bélgica.

¿Pero cómo fue que se aclimató en la América intertropical, en las regiones del eterno verano, como el Caribe, una fiesta europea cuyos orígenes remotos algunos atribuyen a la superposición del santoral católico sobre el estrato pagano de las fiestas romanas de invierno, como las *saturnalias* y las *lupercalias*, en las cuales jóvenes completamente desnudos golpeaban a las mujeres con azotes de macho cabrío para hacerla fecundas?

Como casi todas las manifestaciones lúdicas que se desarrollaron en nuestro continente, el carnaval nos llegó por vía de España. Para la época del descubrimiento de América, las fiestas de carnaval habían adquirido gran popularidad y formas definidas, que cruzaron el océano como parte del equipaje cultural de los conquistadores, para asentarse en todos los territorios, desde la Patagonia hasta la Nueva España. Los primeros testimonios de regulación del carnaval se hallan en las ordenanzas de Hernán Cortés. En toda la América Española las carnestolendas gozaron de gran vitalidad y se caracterizaron por elementos comunes como el uso de las máscaras y disfraces, tanto por hombres como por mujeres —para las cuales esto significaba un espacio excepcional de libertad—, así como la práctica de arrojar agua, barro, harina u objetos poco contundentes, y la ceremonia



Foto de Claudia Cuello (El Herald)

del entierro y muerte del carnaval, en vísperas del miércoles de ceniza, con el cual se iniciaba el período de ayuno y abstinencia de la Cuaresma.

Fiesta móvil, las fechas del carnaval se fijaban en ese entonces, como ahora, de acuerdo con el calendario lunar y la tradición cristiana que dispone que la Pascua ocurra en la primera Luna llena de la primavera boreal y por lo tanto que el martes de carnaval sea la última Luna nueva de invierno, en un lapso que en distintos años puede ir desde el 2 de febrero, fiesta de la Candelaria, la Virgen de las luces, hasta cualquier martes dentro de los cuarenta días siguientes. Por ejemplo, y para que se programen desde ahora, el martes de carnaval de 2006 será el 28 de febrero y la Batalla de Flores será el sábado anterior, 25 de febrero.

Sin embargo, esta versión de un carnaval extendido en todos los confines de las Indias no nos ayuda a explicar nuestro caso (Barranquilla), simplemente porque esta no fue una ciudad fundada de acuerdo con las reglas coloniales, sino una pequeña aldea a la orilla de la desembocadura del río Magdalena, una barranca o puerto rústico tan insignificante que la costumbre reemplazó con el nombre de Barranquilla el más pomposo de Barrancas de San Nicolás.

Los censos coloniales clasificaron como sitio de libres a Barranquilla, cuya creación fue atribuida por la leyenda a la búsqueda de mejores tierras por parte de pastores venidos en el siglo XVII del pueblo de indios de Galapa. Retrospectivamente,

con una óptica contemporánea basada en los derechos humanos, ser sitio de libres no es poca cosa en el ámbito de un régimen esclavista, de castas y de separación racial. Hay en esa denominación un perfume de libertad que nos ayuda a entender la dinámica social y económica de la que se convirtió, con la llegada de la República, en la población de más rápido crecimiento en el siglo XIX, hasta llegar a ser el primer puerto marítimo y fluvial de Colombia, centro de atracción de la inmigración extranjera y regional, pionera en la urbanización, los servicios públicos e iniciativas empresariales como la creación de la primera empresa de transporte aéreo de América del Sur, por poner un ejemplo. Barranquilla se ha caracterizado en Colombia por ser un espacio de convivencia y tolerancia, donde se abrió el primer cementerio con secciones para protestantes y judíos además de los católicos, donde las colonias extranjeras de europeos, árabes y chinos se integraron perfectamente pues los foráneos siempre han sido acogidos con respeto y amabilidad. Un verdadero sitio de libres.

Para poner las cosas en contexto, tengamos presente que demográfica y culturalmente Barranquilla ha sido el polo receptor de los aportes humanos de toda la región Caribe colombiana. Hablamos de una región cuya cultura y composición étnica surgen de la mezcla entre la población aborigen, los colonizadores —provenientes en su mayoría del Sur de España— y el acento distintivo de una fuerte influencia africana que le pone sabor y color a la vida. Una característica histórica de esta región ha sido la pobreza y la desigualdad de ingresos, que ha venido agudizándose en las últimas décadas, hasta llegar a cifras de vergüenza: el 65% de los costeños viven bajo la línea de pobreza. Sin embargo, las carencias materiales y la injusticia social se contrarrestan con una actitud vitalista no exenta de melancolía y con un cierto espíritu libertario e igualitario que están en la base psicosocial de una cultura popular de gran dignidad, sobre la cual Gabriel García Márquez me dijo en una ocasión que era la verdadera fuente de inspiración de su obra literaria. Ya verán ustedes cómo ricos y pobres y los de la mitad comparten en este carnaval la alegría, la danza y la rumba en un mágico paréntesis que desestratifica la vida social.

La Costa Caribe colombiana es una región extensa, de clima cálido mixto con una temporada seca y otra muy, pero muy húmeda, en la que coexistían desde la época colonial grandes haciendas ganaderas de latifundio con pequeñas pobla-

ciones campesinas difíciles de controlar y de hacer vivir según la recta moral. El cimarronismo de los esclavos fugados, la desobediencia a las normas sobre separación de razas, el concubinato, la trasgresión del celibato sacerdotal, son los síntomas de un desorden social conocido como *arrochelados*, grupos considerados en estado de relajo e indecencia, contra los cuales constan en distintos documentos las quejas de obispos y jerarcas coloniales establecidos en las ciudades de Cartagena y Santa Marta.

Hay registros desde fines del siglo XVII en Cartagena, la ciudad más importante de la región, puerto negrero en el que recalaba la flota de galeones, sobre los bailes populares llamados *bundes* y *fandangos* y sobre la conformación de cabildos entre los esclavos, de acuerdo a su origen, en la época de carnaval.

“En los cabildos, permitidos y a veces estimulados por los dueños, los africanos podían celebrar sus bailes y fiestas tradicionales y se apaciguaba la amenaza de rebelión y de fuga a los palenques. La danza y el toque de tambor con los que se divertían los negros en las calles de Cartagena, fueron llevados a la fiesta de la Virgen de la Candelaria. El Rey y la reina de cada cabildo desfilaban acompañados de sus dignatarios, vestidos con trajes de colores y formando una comparsa danzante que competía con las demás. A partir del 2 de febrero, después de la procesión de la Virgen de la Candelaria se seguían celebrando diariamente fiestas de los diferentes gremios en la iglesia hasta el domingo de carnaval cuando les correspondía el turno a los negros bozales congregados en cabildos: Mandinga, Carabalí, Congo, Minas, etc.”

Estos y otros testimonios históricos muestran cómo se fue creando en el Caribe colombiano “una religiosidad poco ortodoxa, donde el silencio, la oración interior y el rezo en familia tenían poca cabida. En su defecto, la música, el baile, las corridas de toros, las varas de premio, los disfraces, la quema de pólvora y velas, y las carreras de caballos se convirtieron en elementos centrales de las fiestas que al mismo tiempo que rinden culto a las divinidad, promovían la diversión de la comunidad, reforzaban lazos de solidaridad y consolidaban la fundación de poblados, que se dieron a conocer a través de sus fiestas.” (Artículo Las fiestas en el Caribe colombiano, 2002, por: Sandra Turbay y otros.)

La creación popular de esta región encontró un modo de expresión privilegiado en la música, cuyo ritmo matriz es la cumbia. La cumbia transplanteda por la industria cultural del disco a México, Centroamérica, Perú, Chile o Argentina, tiene los mismos orígenes en el folclor del Caribe colombiano que la cumbia de carnaval y otras maravillosas variantes como la tambora, el bullerengue, el chandé y los bailes de pajarito que han animado desde siglos las fiestas patronales y las danzas vernáculas, especialmente de las poblaciones ribereñas de donde provienen gran parte de los grupos tradicionales del carnaval de Barranquilla.

Por la dinámica de su desarrollo, Barranquilla pasó de ser una ciudad de provincia subordinada a Cartagena, a una capital política y urbe captadora de población y por lo tanto de las tradiciones de los antiguos estados soberanos de Bolívar y Magdalena.

económica y demográfica de la que es desde 1905 capital del departamento del Atlántico, que cumple este año el centenario. La ciudad nueva, sin fiestas religiosas tradicionales, con una población compuesta por gente de los más diversos orígenes, hizo suya, con fervor, esta fiesta pagana donde había espacio para todos, tanto para la creatividad individual inspirada por la fantasía y las imágenes de un mundo ancho y ajeno que empezaba a difundirse por el cinematógrafo y otros medios mecánicos de reproducción, así como la herencia cultural traída desde diversas partes de la región.

Poco a poco se despliegan los elementos distintivos del carnaval, tal como lo conocemos hoy día: los desfiles, los carros alegóricos, la reina como figura central que sustituyó al presidente del carnaval —que en los últimos años es acompañada por un Rey Momo de origen popular—, los espec-



Archivo de la Casa del Carnaval, 2003

Desde principios del siglo XIX se registra la celebración del carnaval en Barranquilla. Los grupos más antiguos que perviven hasta nuestros días son las danzas de congos, directamente emparentadas con los cabildos de negros de Cartagena. Por ejemplo, la célebre danza de congo llamada El Torito fue creada en enero de 1878 como una escisión de la danza El Toro Grande, por el maestro Elías Fontalvo Jiménez, antepasado de Alfonso Fontalvo, actual director de El Torito y rey Momo del Carnaval 2005.

El carnaval de Barranquilla crece y se consolida en el siglo XX en directa proporción a la expansión

táculos musicales en cassetas, clubes y concentraciones populares como verbenas y Festival de Orquestas, las máscaras zoomorfas de remoto origen africano (toros, tigres, chivos, micos, perros, guacamayas...) y, principalmente, los grupos de carnaval, de los cuales este año se han inscrito formalmente 495, con 23.655 miembros, clasificados en categorías como agrupaciones de adultos mayores, infantiles, disfraces colectivos, tradicionales (congos, cumbias, danzas afrocolombianas, danzas de relación, garabatos, etc.), comparsas de nuevas tendencias, entre otros. Es precisamente la pervivencia de quince tipos de grupos tradicionales de carnaval, amenazados de extinción,

lo que fundamentó la candidatura de Barranquilla ante la Unesco.

Desde el punto de vista de la economía la fiesta moviliza muchos miles de millones de pesos en confección de disfraces, palcos, artesanías, comida, alojamiento hotelero y por supuesto licor.

El carnaval marca la vida de los barranquilleros y es una referencia fundamental en las artes de Barranquilla. Es un tema que ha inspirado novelas, películas cinematográficas, obras pictóricas y fotografía.

El carnaval es hoy en día un elemento de identidad y principal orgullo de los habitantes de esta ciudad. Por eso mismo, su manejo es tema de debate público, especialmente cuando se requieren programas serios para la preservación de los grupos tradicionales que fundamentaron la declaratoria de la Unesco, la cual había sido precedida por una ley que calificó al carnaval de Barranquilla como patrimonio cultural de la nación colombiana.

Para terminar no resisto la tentación de recomendarles a ustedes, profesionales de la medicina, una buena dosis de carnaval. Las carnestolendas son una especie de terapia que sirve para combatir varios males, en particular tres de las peores enfermedades que padecemos colectivamente. Me refiero a:

- El mal de la pobreza, al trasmutar esta condición social en riqueza cultural. El carnaval da sentido de dignidad y convierte en patrimonio colectivo la tradición folclórica transmitida por generaciones en el seno de familias de bajos ingresos y carentes de posesiones materiales. El carnaval es un regalo de los más pobres para toda la sociedad.

- La enfermedad de la segregación humana al romper las barreras sociales en una gran ágora que hace encontrarse cada año a distintos sectores de la sociedad. El carnaval rescata a los viejos de los ancianatos, convierte a los niños en figuras; pone a bailar al patrón y al obrero; a blancos y negros, a ricos y pobres.

- La amenaza de la locura, esa psicosis latente de una sociedad desgarrada por el conflicto, a la cual el carnaval combate de manera homeopática con dosis individuales de locura formulada en los días de la fiesta. En una sociedad con factores de estrés como la del desempleo, la falta de protección social, la violencia de grupos armados y criminalidad urbana y la propensión al éxito y el consumo, el carnaval es una pausa de desahogo, de desfogue, de catarsis. Una rica borrachera que sirve para sacudir pendejadas y recargar baterías para todo el año.

Los invito a hacer realidad el lema de nuestro carnaval: ¡Quien lo vive es quien lo goza! Yo agregaría: ¡Quien lo goza es un barranquillero más y no importa donde haya nacido! ■



Crónica de *Te olvidé* contada por sus protagonistas*

Adlai Stevenson Samper

Durante la presentación de la orquesta de Peñalosa en el Country Club de Barranquilla en los carnavales de 1951, Nelson Pinedo, cantante estelar de la agrupación, recuerda que en ese centro social “estrenamos los temas *Te olvidé*, el chandé, el garabato y el currulao.” La apreciación es parcialmente cierta si nos atenemos a una composición olvidada de Peñalosa en homenaje a Cecilia Gómez, soberana del carnaval ese año, y del que no se tienen mayores noticias. Bien pudo el tema musical aludido en las reminiscencias de Nelson haber sido el germen de la posterior grabación efectuada en Bogotá de *Te olvidé*, con la sonora inventada por la disquera de Curro Fuentes. Los gritos y los vivas a la danza del garabato y al carnaval en un tema amoroso que habla de amor con delirio, pasión desenfrenada, martirio, desengaño y revancha, así parecen confirmarlo.

La aparente contradicción que encierra la narración de una historia amorosa —el anverso y reverso de la vida, como dice invariablemente Peña-

* Tomado del libro *Peñalosa en Tono Mayor*, editado por la Fundación Nueva Música. Se publica con autorización de su autor.



Revista Barranquilla Gráfica, 1973

Pacho Galán, Antonio María Peñalosa y Lucho Bermúdez, Festival de Orquestas, 1973.

losa cuando se le pregunta sobre el sentido filosófico de la canción— en un poético español sumado a una musicalidad festiva de indudable origen negro, manifiesta desde la perspectiva del proceso de creación de Peñalosa, una curiosa lógica que explicaría después el definitivo éxito intemporal de la canción en el marco del Carnaval de Barranquilla.

Ese texto tan inolvidable a los barranquilleros fue suministrado por el periodista y poeta español Mariano San Ildefonso residenciado en la década de los cincuenta en Bogotá. Su oficio regular en esos tiempos era escribir comentarios hípicas en la revista *La Meta* en la que Juan Danielson, pro-

pietario de La Casbah, el bar en que tocaba el conjunto de Peñalosa, tenía acciones. No es extraño, dada la propensión de Peñalosa hacia las apuestas y los juegos, que lo conociera en una de sus visitas al Hipódromo o en una juerga del español San Ildefonso en La Casbah, el bar de su jefe.

—El caso es que San Ildefonso sabía que yo era arreglista musical y, motivado por ello, me enseñó varias poesías para que yo les pusiera música —sostiene Peñalosa—. Me trajo como veinte, pero sólo me gustó *Te olvidé*. Las demás eran flojongas.

El primer paso en la composición fue el de acomodar la letra de San Ildefonso al concepto musical de ritmo de Garabato usando como base unos arreglos musicales jazzísticos. “Demoré varios días puliendo la letra, cortando aquí, agregando allá”, dice Peñalosa. “Para hacerle los arreglos me ayudó un trío de jazz de Panamá que se llamaba Set Rose Trío. Le pusimos un ritmo muy propio de la Costa Atlántica, alegórico al carnaval de Barranquilla. Yo quería hacer algo que trascendiera. Se me ocurrió bautizarlo danza de Garabato y no ‘del’ Garabato como suele decirsele erróneamente.”

Si a Nelson Pinedo no lo contrata la orquesta española Casino de Sevilla para cantar en La Habana en 1952, se hubiese convertido, por imposición justiciera de Peñalosa, en el cantante para la grabación de *Te olvidé*.

A principios de 1953, Peñalosa acepta una nueva oferta de trabajo de Juan Danielson. Esta vez se trata de organizar un conjunto para su nuevo restaurante-bar al que le coloca un sonoro nombre: El Gong. Estaba ubicado frente al Teatro Lux en la carrera 8 con calle 20 en Bogotá. Peñalosa, fiel a su estilo de montar propuestas musicales innovadoras, contrata a un grupo panameño de jazz que se encuentra de paso por Bogotá denominado Set Rose Trío, al cual se agrega él en calidad de primera trompeta, y el cucuteño Jorge “Cantabonito” Benítez en



Foto de Enrique García

la segunda trompeta. Ése es el grupo de planta del bar El Gong que aparece en la grabación de *Te olvidé* como la famosa Sonora Curro.

—Un día en Bogotá me encontré con ese muchacho Curro Fuentes y me dijo que quería que yo le hiciera los arreglos de una música de José Barros —aclara Peñalosa—. “¿Cuanto me cobra?”... acordamos mil o quinientos pesos. Yo le hice cinco melodías y entonces él ya estaba un poco fallo de plata. Me dijo: “Oye Peñalosa, ¿tú de casualidad no tienes por ahí un numerito tuyo? Yo le dije que sí. Cogí el tambor y toqué toda la letra. Me dijo: “Hombe, Peñalosa, eso no va. Eso es más largo que el himno nacional, eso no se lo aprende nadie. Bueno, no va, no va.”

—Yo fui a buscar en Bogotá a Alberto Fernández para que me ayudara a conseguir música y él me llevó donde Peñalosa —replica Curro Fuentes—. Él estaba acostado. Lo saludé: “Hola Peñalosa, ¿cómo estás? Y enseguida me dijo: “Cómo voy a estar... con hambre.” Le expliqué que necesitaba música y él me respondió: “Tengo esto”. Yo creo que le di algo de plata.

—Se fue —señala Peñalosa refiriéndose al Curro— pero a la semana volvió por al apartamento. Me preguntó si tenía más. Después me dijo: “Lo que pasa, Peñalosa, es que tú eres muy fregao. Contigo no se puede. ¿No tienes más?... Entonces; ¡graba esa porquería!”



Foto de María Páez

Para Curro, avezado empresario, todo se reducía a una cuestión de estrategia comercial. “Cuando yo escuché el tema”, afirma Curro, “nunca pensé que iba a llegar tan lejos. Si le digo a Peñalosa que el tema me gustó me hubiera cobrado en dólares. Cuando el disco llegó a Cartagena para las fiestas novembrinas de 1953, la gente hacía cola para comprarlo. Se terminaron los discos disponibles y se le daba a la gente un papelito para que reclamara el disco después. Peñalosa nunca se apareció por Cartagena para apersonarse del éxito de su disco. Yo escuché el disco y me pareció largo. Le dije que lo recortara porque los discos de 78 rpm tenían sus limitaciones. De dos minutos y medio aproximadamente. *Te olvidé* era para un *long play*. Peñalosa sabía que yo tenía razón. Al final, Peñalosa me dijo que lo que me había mostrado era la mitad del tema.”

Para la grabación del tema se alquilaron los estudios de La Voz de Colombia ubicados en la carrera 8 con calle 17 en Bogotá. El cantante original de la grabación era el caleño Tito Cortés, pero ese día, para su infortunio musical, amaneció con un perfecto guayabo producto de la parranda de la noche anterior. Para Peñalosa, Cortés “Andaba bastante raro.” Curro Fuentes recuerda que “Estaba como en las nubes. Cuando llegó al estudio nos dijo: ‘No me toquen las alas’.”

Por ese episodio, entró de emergente el cantante de Valledupar Alberto Fernández. Había tenido

un paso sin mucho éxito por la orquesta de Emisoras Fuentes de Cartagena, de donde salió a probar suerte a Medellín. De allí partió a Bogotá, en donde fue requerido con urgencia en la grabación de *Te olvidé* ante la “voladura” de Tito Cortés. Era un viejo conocido de Peñalosa que mantenía buenas relaciones con los músicos del viejo Magdalena grande y artífice del contacto suyo con Curro Fuentes en Bogotá.

Lo corrobora Curro al recordar que estando en Bogotá se acordó que Fontanilla —celebre guitarrista, acompañante durante una temporada de Guillermo Buitrago y sus muchachos y colega en los tríos de son cienaguero en que cantaba Alberto Fernández— le había dicho que Rafael Escalona, el mismo “Tigre” al que después Peñalosa le dedicaría una canción con ese apodo, le había contado sobre el especial talento compositivo del maestro Peñalosa.

El compositor Peñalosa sale al paso cuando a alguna persona se le da por relieves de una forma exagerada los meritos de Mariano San Ildefonso: “No era ningún poeta. Yo manejaba el idioma mejor que él, porque yo le cogí muchos errores.” Aunque parezca bravata es rigurosamente cierto, pues Peñalosa siempre ha sido un lector obsesivo y riguroso de literatura, historia y filosofía que se ufana de su formación en artes tipográficas, oficio en que se necesitan sólidos conocimientos del idioma español.

La aparición de *Te olvidé* en los carnavales de Barranquilla en 1954 opaca, en ese y en los años siguientes, a cualquier otro tema musical. Luchó en el favoritismo del público con el tema dominicano *Al oscuro*, interpretado por Ángel Vilorio y su Conjunto Típico Cibaeno. Sobrevivió en la década del cincuenta los embates del mambo y del criollo merecumbé, entrando en el imaginario cultural barranquillero como himno perenne del carnaval.

En la década del cincuenta la industria discográfica colombiana no había aún desarrollado el

Te olvidé

Juei, juei, jueijua...

*Yo te amé con gran delirio
de pasión desenfrenada,
te reías del martirio,
te reías del martirio
de mi pobre corazón.*

*Y si yo te preguntaba
el por qué no me querías,
tú sin contestarme nada
solamente te reías
destrozando mi ilusión.
Te pedí que vinieras a mi lado
y en vano tantas veces te rogué,
que por haberme tu burla ya curado
te olvidé, te olvidé, te olvidé,
te olvidé, te olvidé.*

*[Viva el carnavá,
que vivan los discos Curro,
que viva la danza del garabato,
viva el carnavá.]*

*De la vida que tuviste
al fin sé que te has casado
y ahora ya quien está triste,
y ahora ya quien está triste
es tu pobre corazón.*

*Y aunque digas que me quieres
yo de ti nunca me fío.*

*Y aunque tú te desesperes,
ahora soy yo quien me río
de tu desesperación.*

*Te pedí que vinieras a mi lado
y en vano tantas veces te rogué,
que por haberme tu burla ya curado
te olvidé, te olvidé, te olvidé,
te olvidé...*

concepto de consumo imponiendo discos desechables de temporada, por lo que era común la figuración de una canción como éxito durante varios años con ventas continuas del tema.

Tal situación le sucedió a *Te olvidé* durante la época de carnaval. La indudable calidad de la canción y su propuesta innovadora de fusionar inteligentemente el garabato con el jazz le confería una permanente frescura que la convertía, todos los años, en una pieza fundamental para ambientar a Barranquilla en su festividad tradicional. Además, la canción presenta valores musicales muy apegados a la historia de la ciudad: la actitud cosmopolita, la vigencia de criterios innovadores y pioneros en el desarrollo de la modernidad.

En el plano musical, Peñalosa inicia el tema con un guapirreo muy sentido y pleno de referencias a su ancestro geográfico y a su pasado musical. A continuación, entra la batería con un toque muy particular de garabato acompañado rítmicamente por maracas. Lo curioso en la ejecución del baterista panameño es que no supo recoger, en opinión de Peñalosa, el sentido rítmico que imponía el garabato original obligando al compositor y arreglista a diseñarle un esquema apropiado para su técnica musical interpretativa. Ese toque adaptado creado por Peñalosa es el que recogen las orquestas de Joe Arroyo, Checo Acosta, Juan Piña, Juan Carlos Coronel y otras en la década de los ochenta y noventa como chandé, denominación rítmica que no es del agrado de Peñalosa, negando incluso la posibilidad de su existencia.

Tras la introducción rítmica de la canción, entra en pleno el resto del combo con el bajo, un piano percusivo que apoya a la batería y las trompetas que delinearán el “riff” o línea melódica, dando paso a los versos cantados por Fernández, seguido, tras cada intervención suya, de un diálogo responsorial con la trompeta de Peñalosa. Si hay alguna duda sobre las intenciones jazzísticas de Peñalosa en el concepto general de orquestación, basta escuchar las definitivas referencias que expone en el solo de trompeta que sirve de elemento introductorio al segmento intermedio de la canción. Después, se silencia el diálogo de la trompeta y el cantante para irrumpir la voz de Peñalosa, ronco y emocionado, dando vivas al carnaval y a la danza del garabato. Nuevamente se reinicia el diálogo cantante-trompeta hasta el final del tema que termina dramáticamente con la repetición del estribillo: “Te olvidé, te olvidé, te olvidé...”



No hubo temas en la década del sesenta y del setenta que alcanzaran la popularidad apoteósica de *Te olvidé*. A lo sumo alcanzaban la gloria efímera de convertirse en éxito durante un carnaval, para posteriormente desaparecer. En cambio, cada año crecía la audiencia de *Te olvidé*, que igual a Joselito Carnaval, resucita como ave fénix de sus cenizas mostrando su esplendor en la inminencia de la festividad, acogido por el pueblo como el *leitmotiv* musical del jolgorio producto de un consenso espontáneo: *Te olvidé* y el carnaval de Barranquilla son la misma cosa.



En 1979, la Junta Permanente del Carnaval hizo un gran despliegue publicitario con el propósito de convocar un concurso para elegir el himno del carnaval de ese y de otros años. La idea era que cada año la convocatoria produjera un tema que “reinara” durante la temporada. Peñalosa entro en franca cólera ante la propuesta:

—Ya existe —dijo—. Se llama *Te olvidé*. ■



Fotos de Julio Charris

Cortejo fúnebre del maestro Antonio María Peñalosa.

La danza en el carnaval de Barranquilla

Carlos Franco Medina

La danza, al igual que la música, la comedia, las letanías y los disfraces, constituyen el elemento esencial del carnaval barranquillero, siendo ésta la expresión popular que mayor atención despier- ta en el asistente a los grandes eventos oficiales del carnaval, o en el habitante desprevenido de cualquier barrio de la ciudad.

Muchas de estas danzas tienen vigencia en el carnaval desde el siglo pasado, como es el caso del Congo Grande, que fuera creada en 1876 por Joaquín Brache, y la danza del Torito, por Elías Fontalvo en 1878. Existen además otras danzas como la del Toro grande, la de la Burra mocha, el Garabato, los Negros del tiznao, la del Ternerero, la de las Lisas, la de los Goleros o Gallinazos, la de los Siete colores, la del Paloteo, la del Indio; y cumbiambas como el Agua p'a mí, los Patulecos, la Gigantona, el Tanganazo, el Güepajé, los Caracoles, el Páramo de las nieves y otras.

Actualmente, muchas de estas danzas han desaparecido y otras se han multiplicado, como es el caso de la danza del Congo, las danzas de paloteo y las cumbiambas, que participaron en los carnava-

les de antaño alegrando los barrios populares; no existían, en ese entonces, pretensiones de grandes eventos ni desfiles, sólo se registra “la Batalla de flores” sin la mayor participación de estas danzas, y la “Conquista”, evento que se realizaba el martes de carnaval y donde convergían para simular una batalla. Allí se defendía todo, incluso el vestido; cada danza trataba de arrebatarse las banderas de las otras y desarmar sus filas. Se celebraba en sitios estratégicos estableciéndose en diferentes lugares como la plaza de la Tenería, la plaza 7 de Abril, hoy día parque Almendra, la plaza Sucre (cerca de lo que es hoy el Colegio Salesiano), y desde 1949 en adelante en el Paseo

Bolívar. La conquista desapareció porque degeneró en verdaderas batallas campales ocasionando resultados fatales, sumando a esto el desplazamiento del carnaval a la parte norte de la ciudad en las décadas del 60 y 70, cuando toman auge los grandes eventos oficiales y desfiles.

ORIGEN Y PROCEDENCIA DE LAS DANZAS

El proceso de desarrollo de la Costa Atlántica, la importancia que toma Barranquilla en la región, debido a su posición estratégica, el rápido creci-



Carlos Franco baila al son de Pedro «Ramaña» Beltrán y Los Cañamilleros de Soledad.

Discos Duro. Archivo de Rafael Bassi



Foto de Vivian Saad



Foto de Enrique García

miento y los factores provocados por las alteraciones en la naturaleza, como lo fue la gran creciente que sucedió en 1916, son las causantes de que Barranquilla se convirtiera en polo de atracción y recibiera a los pobladores de la región, quienes trajeron consigo sus manifestaciones tradicionales, asentándose en ella y constituyendo los barrios populares. Este proceso contribuyó al enriquecimiento y desarrollo del carnaval aportándole diversos elementos etnoculturales de los cuales podemos precisar su origen a través de los siguientes flujos:

1. El proveniente de Cartagena de Indias, donde se realizaron los grandes cabildos interpretados por los antiguos esclavos africanos y que fueron base para lo que hoy conocemos como la danza del Congo, el baile Negro y el baile de Casa.

2. Los provenientes de la depresión momposina, con influencia indígena y española, como fueron: la danza de los Goleros, los Coyongos, los Doce pares de Francia, las danzas de Indio, las Pilanderas momposinas, etc.

3. Los provenientes del área de la Ciénaga Grande, con influencias mestizas (indio-español) y de los antiguos carnavales que se celebraron en la ciudad de Santa Marta, que nos aportaron danzas como el Caimán, las Maestranzas, los Diablitos,

las Pilanderas y el Paloteo, que en sus inicios fuera una danza de Hábeas Christi, festividad que perdió vigencia al haber cumplido con su misión evangelizadora; esto condujo a que danzas que se celebraban en tal festividad, como el Paloteo, quedaran sueltas y se integraran posteriormente a los carnavales de la región.

4. Encontramos las manifestaciones rurales del departamento del Atlántico, con danzas características de contenido agrario y vivencias locales, como lo son la danza de las Mariposas, los Negros campesinos, los Pájaros o el Imperio de las aves, los Ovejitos, los Siete colores, las Camisas, las Jardineras, que por su proximidad a Barranquilla se desplazaron, algunas de ellas, con mayor frecuencia y facilidad al carnaval.

CLASIFICACIÓN DE LAS DANZAS EN EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA

Conociendo las diferentes características que presentan las danzas con sus variantes en el canto, en la música, en el contenido y en los factores etnoculturales de los cuales provienen, se han tomado como base los elementos identificativos por afinidad para elaborar esta clasificación, donde se hace referencia a las danzas que existen actualmente en el carnaval de Barranquilla.

1. Danzas dramatizadas con cantos de tradición oral:

- a) Guerreras.
- b) Vestigios agrarios.

2. Danzas dramatizadas con relaciones:

- a) Caracterización de animales.
- b) Carácter guerrero.
- c) Carácter de laboreo agrario.

3. Danzas de representación étnicas.

4. Danzas de carácter cómico.

5. Cumbiambas.

6. Comparsas:

- a) Influenciadas por aspectos culturales externos.
- b) Basadas en las tradiciones culturales.

1. DANZAS DRAMATIZADAS CON CANTOS DE TRADICIÓN ORAL

a) GUERRERAS

Encontramos las danzas de congo, que son evocadoras de las tribus guerreras congoleas. Se originaron en los cabildos de los negros africanos que se celebraban en Cartagena de Indias a partir del siglo XVI, con motivo de las festividades de la Virgen de la Candelaria, de las cuales da testimonio en su memoria histórica y política el cronista de la época Joaquín Posada Gutiérrez; poseen las características de los bailes cantados; su origen jerárquico está comandado por un jefe o cabeza seguido por un subdirector o segundo jefe y siguiendo el orden de jefes que sea necesario en la danza; éstos de acuerdo a su magnitud, son quienes rigen a los negros rasos, y una jefe de cuadrilla que comanda a las negras rasas que antiguamente eran hombres vestidos de mujer. Encontramos la cuadrilla de animales (burros, chivos, perros, etc.) que representan el sentido clánico y totémico-africano, los músicos compuestos por los cantadores, el tamborero y el guacharaquero; finalmente el güiro que no tiene que ir disfrazado necesariamente y que está conformado por vecinos y parientes del sector.

Desarrollo coreográfico. Observamos dos aspectos:

- El baile de calle, o sea la marcha.
- El baile de casa.

En el baile de calle los negros van en filas de dos desarrollando circulaciones y culebreros y cruce de filas; las mujeres o negras de la danza lo

hacen en cuadrillas alrededor de los músicos. Los animales y banderas se desplazan con mayor libertad anunciando la danza, y el güiro, que cumple con su función de acompañante. El segundo, que es el baile de casa, se realiza en la sede de la danza, antiguamente “el Palacio de los presidentes” y en la casa de los negros componentes, desarrollando el baile alterno de parejas que es característico de los bailes cantados que era iniciado y terminado por el viejo y la vieja, elementos de la danza ya desaparecidos. Este esquema ha sufrido transformaciones a raíz de la participación en los eventos oficiales, ya que solamente tienen derecho a un estrecho margen de tiempo durante la presentación ante los jurados, sumándose a esto el desconocimiento de las características físicas de la danza por parte de los organizadores del carnaval, lo cual trae como consecuencia que no se interprete en su orden lógico participando los bailadores a la vez.

Entre las danzas de congo más importante encontramos: el Congo grande, el Torito, el Congo reformado, el Toro grande, el Congolandia, el Congo moderno, el Perro negro, el Toro negro, la Gran danza de Barranquilla, el Congo caribe, el Espejo de Carrizal, y algunas provenientes del municipio de Galapa, como son: el Congo campesino del Atlántico, el Congo tigre de Galapa y el Congo grande de Galapa.

b) VESTIGIOS AGRARIOS

Encontramos la danza del garabato, la cual posee vestigios de carácter agrario como lo es el “garabato”, elemento utilizado por los campesinos en el desmonte. Observa casi las mismas características coreográficas y jerárquicas de las danzas del Congo, diferenciándose en el vestuario del hombre, ya que no lleva turbante, y pantalón a media pierna (moruno).

Cabe destacar esta danza como un fenómeno especial: fue creada por el señor José Therán, siendo eminentemente popular, y luego fue vendida al señor Emiliano Vengoechea, quien la saca posteriormente en el Country Club, saltando la expresión popular de la base de la pirámide social a la cúspide, sin sufrir el proceso lógico ascendente o descendente de las expresiones populares, desapareciendo por completo de su medio de origen, “la clase popular”.

2. DANZAS DRAMATIZADAS CON RELACIONES

Estas se caracterizan por tener argumento con parlamento, presentando multiplicidad de temas como la guerra, la defensa ecológica, el sentido agrario, el sentido dramático, etc. Tienen, además, un desarrollo coreográfico, que por lo general es lineal, y su desarrollo musical.

Pertenecen a estas danzas: el imperio de las aves, la danza del paloteo (paloteo mixto, el paloteo de Barranquilla, el paloteo pirata) la danza de los negros campesinos, la danza de los coyongos, la danza de los gallinazos (provenientes de Sabanalarga y Soledad) y la danza del caimán.

3. DANZAS DE REPRESENTACIONES ÉTNICAS

Al igual que las anteriores, evocan hechos culturales y del medio que son transmitidos de generación en generación por medio de la tradición oral y familiar; no poseen relaciones o versos ni cantos pero su argumentación se expresa y desarrolla, danzada, a través de un esquema coreográfico tradicional que puede presentar variantes; con su interpretación musical respectiva, encontramos la

danza de indio, de trenza, la danza de las farotas, provenientes de Talaigua Vieja (Bolívar), vinculada recientemente al carnaval.

4. DANZAS DE CARÁCTER CÓMICO

Estas danzas poseen un gran sentido pantomímico, como es el caso de la danza de los micos y micas costeños, selva africana, danza de los diablos arlequines, quienes hacen alegorías al tema que representan.

5. CUMBIAMBAS

La cumbia, que no siendo una danza de carnaval aparece en él, presentando variantes coreográficas debido a los desplazamientos en los grandes desfiles (batalla de flores y gran parada), pero conservando a la vez la tradicional rueda de carácter estacionario; los cumbiamberos, al ejecutar las bailadas, antiguamente salían por las calles a manera de guachernas, alumbrándose con las lámparas de gas, hecho que se realizaba el día viernes de la semana anterior a la batalla de flores. Han sido muy famosas las cumbiambas de los barrios de Rebolo, Las Nieves y las del Barrio Abajo.



Foto de Enrique García



Foto de Claudia Cuello (*El Heraldo*)

Entre las principales cumbiambas encontramos: la Arenosa, Curramba la bella, el Cañonazo, la Candela, la Candela viva, el Cumbión de oro, el Gallo giro, la Revoltosa, la Sabrosa, la Poderosa de Simón Bolívar, Brisas de Santo Domingo, Vandal en Simón Bolívar, Cumbión costeño, y otras.

6. COMPARSAS

El origen de las comparsas es proveniente de los carnavales venecianos, pero al establecerse el carnaval en América toman características del desarrollo cultural de ésta, transformándose de acuerdo a las necesidades de expresión local.

Actualmente presentan dos aspectos: uno ajeno a nuestra cultura popular, con tendencia a imitar las elaboradas para los clubes sociales, y otras, basadas en la esencia tradicional, dando paso a las nuevas creaciones que garantizan trascendencia y evolución de nuestras manifestaciones culturales danzadas; son características de esta clasificación las comparsas: Ventoleras del carnaval, Fanfarrias del carnaval, Contratapas, Mestizaje, Nacimiento de Palenque, y las representadas por la Escuela de la Danza Folclórica de Barranquilla, como las Marimondas y Negritas, el Cabildo colonial y Carnaval.

Es de anotar que paralelamente a estas expresiones danzarias, dinámicas, vitales y esencias del carnaval, se desarrolla el aspecto social y económico, cualificándose y cuantificándose la identidad cultural de los moradores de los estratos populares de la ciudad y generándose, a la vez, el trabajo para los artesanos populares.

A pesar de los factores externos influyentes y del desconocimiento de sus contenidos y formas, se conservan, gracias a la tradición oral y familiar y al celo con que sus generadores e intérpretes hacen de ellas. Siendo signo de garantía para su continuidad la participación de jóvenes y niños desde temprana edad. ■

El abc del carnaval de Barranquilla

Vocablos, términos y definiciones para gozarse el carnaval sin parecer foráneo, no hacer el oso y estar en la jugada *

Pepe Enciso

Este “manual de supervivencia carnavalera” no lo encontrará el lector ni en las agencias de viaje, ni en las sillas de los aviones y mucho menos en las mesas de noche de los hoteles de Barranquilla. Por eso, le sugerimos que si va para el carnaval guarde en su maleta, al lado de sus objetos personales, este número de *Loft*, que en buena hora decidió incluir este glosario en sus páginas para lectores nacionales y extranjeros.

Elaborarlo fue fácil, puesto que a pesar de que, o gracias a que, el lenguaje costeño es dinámico y cambiante, el vocabulario del carnaval permanece incólume, inmutable e invulnerable a modas y tendencias lingüísticas.

De modo que, sin pretender invadir los terrenos de Lévi-Strauss, Roland Barthes y demás semiólogos, ni intentar escudriñar los laberintos de los metalenguajes, le garantizamos al visitante, portador de esta edición, un desempeño decoroso y un desenvolvimiento apropiado en medio de los dos millones

* El artículo se publicó en *Loft*, n° 31. Esta versión fue tomada del original del autor.

de personas que lo rodearán los cuatro días de fiestas.

*

Guardando el espíritu trasgresor del carnaval no empezaremos por la letra **A** sino por la **C**, puesto que con ella no sólo se escribe **carnaval**, **Curramba** y **comparsa**, sino muchas de las expresiones de esta inmensa “farnofelia”.

Por ejemplo, **carnevoléndico**, adjetivo que califica a todo lo que tenga que ver con el carnaval.

También **congo**, una de las danzas más tradicionales del evento, de vistosa vestimenta, turbante y gafas oscuras y acompañada por disfraces de animales tales como toros, tigres y burros.

Cumbia, ritmo por excelencia no sólo del carnaval, sino de toda Colombia. Identifica la musicalidad del colombiano en el mundo y proviene de las poblaciones ribereñas del Magdalena y sus afluentes.

Cumbiamba se refiere al grupo de bailarines de cumbia, y **cumbiódromo** a los cinco kilómetros habilitados en



Foto de Jairo Buitrago (El Herrado)

la Vía 40 de Barranquilla para los dos principales desfiles de carnaval: la Batalla de Flores y la Gran Parada.

Con **C** se escribe **capuchón**, el disfraz del monococho, túnica de raso con capucha y antifaz. Tan antiguo como el carnaval. También la encontramos en **coyongo**, un atuendo de pajaraco de tres metros de altura y con un largo pico de madera, cuyo tableteo va marcando el ritmo de esta comparsa.

Rendido este homenaje a la letra **C**, retomemos el orden lógico y alfabético.



Foto de Fernando Mercado

*

Con **A** se escribe **Arenosa, La**. Junto con Curramba y Quilla uno de los apodos de la Puerta de Oro. Y también **arroz de lisa**, un pescado seco de río. Se sirve en hojas de bijao, en porciones de 500, 1.000 ó 2.000 pesos y se encuentra en todas las esquinas de la ciudad. Junto con el sancocho de guandú y la butifarra con bollo de yuca, son los reyes de la gastronomía carnavalera por su alto poder reconstituyente. Si el *Mardi Gras* de New Orleans tiene su *blackened fish*, el carnaval de Barranquilla tiene su arroz de lisa.

*

En cuanto a la **B**, con ella se escribe **butifarra**, embutido oriundo del vecino municipio de Soledad. Usted puede comprar un metro o un kilómetro de este manjar ensartado como collar y acompañarlo con bollo de yuca.

Batalla de flores, también con **B**, es el desfile más importante del carnaval. Se realiza el sábado y congrega carrozas, comparsas, danzas y disfraces en el más multitudinario evento de este país y cualquier otro.

*

La **Ch** da inicio a **chévere**, vocablo que a estas alturas y dada su popularidad en todo el Caribe y el mundo, no necesita explicación; en cambio, **chandé** sí es bueno que el visitante sepa que se trata de un ritmo ribereño que invade todos los ámbitos carnavalescos puesto que *Te olvidé*, el himno del carnaval, lo mismo que el Garabato, se enmarcan en este género.

*

Con **D** escribimos **disfraz**, para referirnos al atuendo que religiosamente se usa en carnaval, y **danza**, grupo de parejas con disfraz y argumento común. Las hay de tradición, como la del garabato y la del congo, o de relación como las del caimán y los coyongos.

*

La letra **E** la encontramos en expresiones como **¡eche!**, muletilla multiuso con la cual el barranquillero da comienzo a todas sus frases, por ejemplo: “Eche, pásame el ron”, y **erda**, apócope y eufemismo de otra palabreja menos santa, usada en frases tales como: “erda, qué tronco de disfraz”. Ni se le ocurra pronunciar el “usté” cundiboyacense, el “ala” bogotano, ni mucho menos el “eh, ave María” paisa.

*

La **F** da inicio a **fanfarria**, que es una comparsa de fantasía de lujoso vestuario y espectacular coreografía, y **farotas**, una danza que hace referencia a los indios farotos, quienes se disfrazaron de mujeres para engañar a los lascivos españoles y darles muerte.

También con **F**, escribimos **fandango**, una interminable rueda de bailadores de porro.

*

La letra **G** encabeza **guacherna**, ese kilométrico desfile nocturno creado por Esthercita Forero y que congrega, el penúltimo viernes de pre-carnaval, a

todos los actores y expresiones de dicha fiesta alumbrados por faroles. Se originó en el Barrio Abajo.

La **gaita**, ese largo instrumento de viento extraído del cardón y con boquilla de pluma de pavo, que se hace acompañar de tambora y maracas para entonar cumbias, y de indudable ascendencia indígena, también se escribe con esta letra; lo mismo que **gran parada**, nombre que define el desfile del domingo de carnaval en el cumbiódromo y que es el de mayor riqueza cultural de las festividades de Momo.

No podemos olvidar **güepa**, ese grito que emiten los bailadores de cumbia en pleno éxtasis y que se pronuncia con una interminable e: ¡Güeeeeeeeeeeeeeeeeepa! Una variante de este término es **güepa je**.

Aquí incluimos **garabato**, que se refiere no sólo a la danza del mismo nombre que escenifica el triunfo de la vida sobre la muerte, sino también el bastón que portan sus danzantes y que da nombre a la danza.

Por último, encontramos **güandú, sopa de**, que es un potaje, verdadero “levantamuerto”, a base de un frijol parecido a la lenteja, yuca, plátano y carne salada (el coco rayado es opcional), y que junto con el arroz de lisa y la butifarra constituye el menú carnalero. Le recomendamos no buscar ni bandeja paisa ni ajiaco santafereño.

*

Con **J** se escribe, nada más y nada menos, **Joselito**, ese personaje que resucita cada sábado de carnaval, se rumbea los cuatro días y muere el martes. Su entierro, en medio de viudas, amantes, hijos y plañideras señala el fin de las fiestas y el verdadero comienzo del año para los barranquilleros con la seguridad de que, 365 días más adelante, Joselito resucitará.

*

Las **letanías**, hablando de la letra **L**, son grupos tradicionales que entonan versos acerca de la actualidad local, nacional e internacional. No dejan títere con cabeza y, si usted es famoso, resígnese a ser incluido en el repertorio. Los más conocidos son Los Lenguamocha y Los Turpiales de Tubará. De estos últimos son los siguientes versos, como muestra de su lírica:

Rezo

*Ahora mismo Wiston Valle
tras un traguito de whisky
les contará con detalle
lo que es Mónica Lewinski.*

Coro

*Cuando toca el instrumento
ella se infla de la dicha,
pero pasado el momento
entonces vuelve y se espicha.*

*

El vocablo más importante escrito con **M** es, sin duda, **Momo**, el verdadero rey del carnaval, monarca de la burla, el sarcasmo y la ironía, representado a la manera de bufón y que con los años se ha hecho acreedor a su propio desfile en la calle 17. En cada carnaval, su nombramiento recae en algún personaje con larga trayectoria en el campo del folclor y la cultura popular.

También con esta letra se escribe **morrocotudo**, adjetivo sinónimo de jacarandoso y guapachoso que se aplica generalmente a los bailes y fiestas de carnaval.

Ni hablar de la palabra **millo**. Con ella se designa una flauta de origen indígena, fabricada con rama de corozo y que, junto a la tambora, el tambor alegre, el llamador y el guache, constituye el grupo musical por excelencia del folclor costeño.

¿Cómo omitir **marimonda**? Uno de los disfraces más tradicionales y representativos de la recocha y la mamadera de gallo carnestoléndica. Su atuendo original consistía en los harapos más raídos del baúl currambero, una máscara con grandes orejas y obscena nariz, y un pito de caucho llamado pea-pea. Su presencia en fiestas y desfiles es sinónimo de desorden e irreverencia.

¿Y qué decir del **monocuco**? Vestido de capuchón y colega de la marimonda en el arte del disturbio y el desorden, este personaje del carnaval posee el más rancio abolengo en el reino de Momo por su tradición y permanencia en el imaginario de sus fiestas.

*

Con **P** escribimos **porro**. No, queridos visitantes ibéricos, no se hagan ilusiones. Si usted pide un “porro” en carnaval no obtendrá uno de esos “cilíndricos cigarrillos rellenos de uno de nuestros pro-



Marimonda, acuarela de Roberto Angulo.

ductos nacionales”, recibirá más bien un cadencioso ritmo procedente de las sabanas del Sinú e interpretado por bandas de viento y percusión. Con **P** también se inicia **pea-pea**, ese fastidioso pito de caucho y sonido flatulento usado por las marimondas en su constante irreverencia. Y **Peñalosa**, **Antonio María**, leyenda musical viviente, autor de *Te olvidé*, el himno indiscutible del carnaval y cuya frecuencia interpretativa en estas épocas desbanca al mismísimo *happy birthday* del primer puesto. El maestro Peñalosa, músico exquisito e integral, es una de las grandes glorias del pentagrama colombiano.

No olvidemos **pajarito**, que no es un ave sino un ritmo, como la cumbia, el chandé y el porro, procedente de playones y favorito de grandes juglares costeños, como Petrona y Totó.

Y por último **patrimonio oral e inmaterial de la humanidad**, merecidísimo título otorgado por la

Unesco a las fiestas de Momo por su invaluable acervo cultural, la riqueza de sus expresiones y el valor de sus tradiciones.

*

La **R**, de **ron**, da comienzo a **relación**, **danza de**. Con este término se designan las danzas con argumento que se relata durante su ejecución. Al momento de su interpretación son estacionarias y, entre otras, encontramos la del Caimán, la de los Goleros y el Paloteo. Y por supuesto, también escribimos **reina del carnaval** y **rey Momo**, monarcas indiscutibles, autoridades máximas de las festividades por encima del alcalde, gobernador, concejo y asamblea, y ante quienes barranquilleros, costeños y colombianos se someten como súbditos incondicionales en el Estado carnestoléndico.

*

Te olvidé, hablando de la **T**, es tal vez, como lo mencionamos antes, el número 1 del *hit parade* por estas épocas. Himno del carnaval en ritmo de chandé y compuesto por Antonio María Peñalosa hace medio siglo. Con innumerables versiones, se destacan las de Bienvenido Granda con la orquesta de René Touzet, la de Los Blanco de Venezuela, y muchas más.

No menos importante, con **T** se escribe **Torito**, **danza del**; junto con la danza del Congo, nació con el carnaval y es sinónimo de él.

*

Por fin, llegamos a la **Z**, y encontramos que con ésta se escribe **zafarrancho**, sinónimo de desorden, recocha, relajo, pleque pleque, y coje coje.

Si el lector ha llegado hasta aquí, se ha graduado con honores. Es acreedor al *summa cum laude* y a un *honoris causa* en el carnaval de Barranquilla, y sólo necesita de los cuatro días de internado que La Arenosa, Curramba o Quilla le brindan en el mes de febrero. Las matrículas están abiertas. **H**

En tiempo de carnaval Unas miradas bizcas sobre la Barranquilla de mis novelas

Ramón Illán Bacca

Uno de mis más vívidos recuerdos de infancia fue mi primera llegada a Barranquilla, desde mi nativa Santa Marta. Acompañado de una de mis tías llegué al sitio del embarcadero de vapores en San Juan Bautista de la Ciénaga, donde una vecina que también iba a Barranquilla me esperaba para llevarme. Al tercer pitazo de *La Veloz*, como se llamaba el vapor, mi tía me dio el beso de despedida, no sin advertirme que me iba a suceder lo mismo que a mi primo José Rafael que cuando llegaba a la *place de la Concorde* en París gritaba al taxista que se detuviera, se bajaba del vehículo, y exclamaba: ¡Qué bello! Mi tía añadía: “A ti te pasará lo mismo cuando veas el Paseo Bolívar.” Al bajar del vapor y llegar al Paseo Bolívar sólo me impresionó el edificio Palma, un edificio con cúpulas, de los que llaman de arquitectura republicana. Fue una de mis primeras miradas bizcas a esa ciudad que algunos años después sería la mía.

Era 1948, y también la ciudad me recibió conmovida con la muerte de Gaitán. Una de las anécdotas que los contertulios de sobremesa relataban asustados era cuando la multitud enardecida invadió las “Emisoras Unidas” y agarró y zarandó al cantante que estaba en el escenario. En ese momento, la iglesia vecina de

San Nicolás ardía. El cantante logró gritar un: “Pero, ché, si yo soy Leo Marini”, a lo que la multitud rugió con un: “Que lo demuestre.” Y entonces nuestro boquerista interpretó su más emocionada versión de *Humo en los ojos*.

Esta escena la describo en *Maracas en la ópera* aunque en *Disfrázate como quieras* relato un 9 de abril transcurrido en un internado de curas. ¿Cuál de las dos experiencias viví realmente? Ya no me acuerdo y dentro de la novela todo es verdad.



Archivo de la Casa del Carnaval

UNA CIUDAD SIN HISTORIA

Desde pequeño se me dijo que al lado de la heroica Cartagena y la hidalga Santa Marta, Barranquilla era una ciudad sin historia, incluso los manuales de civismo en primaria —después de hacerle aprender a los niños el himno de Barranquilla con letra de Amira de la Rosa que la tilda de “procera e inmortal”—, pasaba de inmediato a decir que en realidad la ciudad se había fundado porque unos vaqueros de Galapa conducían sus vacas a un lugar que se llamaba Barrancas de San Nicolás para que abrevara el ganado. Esta tesis fue sostenida y pregonada con orgullo por mucho tiempo. Los del Grupo de Barranquilla, por ejemplo, en sus artículos se jactaban del ancestro vacuno.

“Cuando alguien se refiere al origen de Barranquilla siempre se habla de unas vacas y unos pastores que en una época imprecisa y en un verano excesivamente cruel buscaron la proximidad del agua. De este modo se acercaron al agua dulce y al agua salada y se quedaron. Pero la verdad es que Barranquilla no tiene historia”, afirmaba en un artículo en la revista *Semana* Alfonso Fuenmayor en 1953.

En forma más lacónica, el investigador Teodoro Nichols en su libro *El surgimiento de Barranquilla*, publicado en 1954, nos dice: “Los orígenes de Barranquilla son tan oscuros como famosos los de Cartagena y Santa Marta... Las circunstancias del nacimiento de Barranquilla son inciertas.”

Sin embargo, desde hace pocos años hay una revisión histórica en la que se ennoblece la fundación de la ciudad. Se dice que ella tuvo su origen en ser la confluencia de ciertos grupos marginales en la estructura colonial: españoles sin oficio, indios galaperos y malambos, indios concertados, esclavos cimarrones, o sea, un sitio de hombres libres. Que algún aragonés estuvo por ahí metido se infiere por la terminación ‘illa’ y por eso es Barranquilla y no Barranquita.

También se preguntan si fue una premonición el poema en el que Juan de Castellanos o Gonzalo Fernández de Oviedo, un cronista de indias en todo caso, hace al pasar por el pueblo de indios de Galapa y después pernoctar en un atracadero de canoas. ¿Tuvo el palpito de que allí iba a quedar Barranquilla?

Los arqueólogos han encontrado rastros de asentamientos indígenas por debajo de las calles de la ciudad. La cultura barranquide, malambo y otras, se asentaron alguna vez allí. Al paso que va, Barranquilla va a resultar más antigua que Roma.

TIEMPO DE CARNAVAL

En esta Barranquilla que me ha tocado vivir y que es el escenario de mis novelas *Maracas en la ópera* y *Disfrázate como quieras*, he comprendido con el paso del tiempo ciertos elementos específicos. Así, hay que entender que el tiempo no se cuenta en Barranquilla por fechas de años, sino por reinas de carnaval.

“¿No hubo un himno en el carnaval de Marvel Luz Primera?”, me indaga alguien que hace un estudio sobre la vida de esa escritora, la barranquillera más conocida internacionalmente después de Shakira. No hace referencia al año, pues supone yo debo saberlo.

¿Y cómo fue el incidente con el arzobispo cuando Cecilia Primera? Esto es imposible de olvidar, pues ella era aviadora aficionada y llegó a la ciudad desde Bogotá piloteando su pequeño monomotor. La ciudad deliró de entusiasmo y orgullo. Haciéndose eco del sentir público fue declarada por la alcaldía “Reina de los cielos de Colombia”. Pero no contaban con las fuerzas del orden, y así fue como hubo una encendida protesta del arzobispo, pues reina de los cielos sólo era la Virgen. Se produjo entonces un contra-decreto por el que se la declaraba tan solo “Capitana de los cielos de Colombia”.

En otra ocasión y más de acuerdo al sentir del arzobispo, la reina del carnaval Edith Primera, el mismo miércoles de ceniza, tomó los hábitos de monja y saludaba llena de felicidad a los curiosos que la aplaudían bajo el balcón, algunos de ellos todavía con capuchones.

Y quién puede olvidar aquella cumbia famosa que decía:

*Era Marta la reina
que mi mente soñaba,
era Marta la reina
la mujer esperada,
carrusel de colores
parecía una cumbiamba.*

Pensamos, mi editor y yo, que si mi última novela la titulábamos *Era Marta la reina* sólo los costños mayores de cuarenta años serían sus lectores. Se tituló *Disfrázate como quieras*, que es más universal, pero el año es el de Marta Ligia Primera, y entre barranquilleros todos saben a qué año me refiero.

Cuando veo las imágenes del documental *Un carnaval para toda la vida* trato de hallar la imagen del joven angustiado que era yo en ese entonces, expulsado de la universidad confesional donde estaba y preguntándome cuál sería mi destino. La música de fondo, inolvidable como todo ese carnaval, tenía la letra retadora que decía: “Los carnavales de Julieta y que nadie más se meta”, debido a algún incidente entre los organizadores del carnaval. Ahora sólo lo recuerdan los viejos de la tribu. ¿No fue también para esos años que con el nombramiento de una reina con atributos muy positivos se puso de moda el merecumbé de Pacho Galán titulado *La engañadora*?

Y hablando de vejez ya no recuerdo los nombres de las últimas reinas y disfruto cada vez menos de ese carnaval que ya se está convirtiendo en una feria de las tantas que tiene el país. Para empeorar el asunto el mal humor nacional y la violencia también se han “posicionado” (como se dice ahora) en Barranquilla.

En mis dos novelas con escenario en ella, hay algunas escenas de carnaval de los sesenta para atrás. Años de cuando era posible encontrar roncando en una mesa del Paseo Bolívar al pintor Alejandro Obregón y a la periodista Rosita Marrero, alias Nakonia (por la reina de los orangutanes en las historietas de Tarzán), sin que nadie les tocara un pelo. También era la época en que los maridos solventes sacaban a bailar a sus esposas el sábado y domingo de carnaval, pero el lunes llevaban a sus queridas al Patio Andaluz del Hotel del Prado. Muchas de las esposas enardecidas los esperaban a la salida del baile, y la cosa se ponía como para alquilar balcones.

CARNAVALES SANGRIENTOS

Pero al lado de este anecdótico simpático estaba el monstruo acechando. Los más terroríficos crímenes también se han dado en estas fechas. En los cuarentas se dio el crimen del capuchón rojo que coincidió con la inauguración de un lugar de diversiones. El lugar —abierto como alternativa de la clase media, crucificada entre los clubes sociales a los que no podía acceder y los salones populares que menospreciaba— fue sacudido en un sábado de carnaval cuando en un lleno de capuchones (que se alquilaban en las tiendas de la esquina) y cuando la orquesta Aragón interpretaba *El manicero*, un marido celoso reconoció en ese capuchón rojo a su bella esposa que estaba aferrada amorosamente a un tigre de bengala.

El cornudo sacó su Walter PPK (¿por qué esa arma de dotación alemana? Lo ignoro.) Los tiros mataron a la mujer y a su tigre. Esto “malditizó” el sitio, que nunca pudo convertirse en el *rendez-vous* de la clase media que aspiraba ser.

Recuerdo haber leído con avidez *Clarín*, un semanario sensacionalista de la época. Las crónicas eran la apoteosis del rumor. Daban cuenta de cómo el vecino al reconocer el capuchón avisó al marido; de cómo una quiromántica, en esos días previos, le había leído la mano a ella y le había advertido que no saliera de casa; de cómo con ese mismo disfraz el tigre de Bengala había saltado de un balcón huyendo de otro marido armado. El caso sirvió para ambientar una radionovela años después, y de ella se han tomado estos datos.

Pero si el anterior caso tiene algunos elementos de la picaresca, no los tiene, o son subsumidos por el horror, el impresionante crimen de las tres damas, abuela, hija y nieta, muertas a trancazos por un joven estudiante de medicina. Afuera, los



Algunos miembros de la comparsa *Disfrázate como quieras*.

picós de las verbenas con su estridencia apagaban los gritos.

El pez en el espejo, de Alberto Duque López, fue una novela inspirada en ese crimen. En una composición polifónica en la que se oyen las voces de las víctimas y el victimario, el autor trata de explicar la profunda motivación de los crímenes. El resultado, un tanto consabido, explica el caso por un complejo de Edipo mal planteado. Como el au-

Archivo de Chila Arévalo

tor publicó la novela antes del juicio al asesino, no registró las audiencias con un abogado defensor que se desmayaba por insuficiencia de azúcar, y que atendían, con puñados de caramelos, un ejército de enfermeras uniformadas con tocas blancas. Ni tampoco registró la presencia de los locutores de las cadenas radiales que transmitían el juicio, mientras preguntaban al público si el debate tenía “cañaña jurídica”. En la plaza cada cual daba su versión de lo que en realidad había ocurrido. Tales lances le hubieran enriquecido el tema. A lo último, hubo vasos comunicantes entre la novela y la realidad. Uno de los abogados leyó apartes de la novela de Duque López en el juicio, y el acusado amenazó al autor porque, según él, había ofendido a su mamá. Un entrecerarse entre novela y realidad.

En esa relación muerte-carnaval, los basurriegos muertos a palo por celadores de una universidad para vender a precios módicos los órganos extraídos a los cadáveres, es una historia de horror que está en busca de autor.

También, y en el reverso de la medalla, se dan las muertes “carnavalescas”, como la de “Figurita”, el pintor amigo del Grupo de Barranquilla, quien murió un sábado de carnaval desnucado al caerse de una carroza en la que había desfilado disfrazado de reina de Bolivia; o la muerte de Víctor Manuel García Herreros atropellado por un carro de mula en una batalla de flores mientras recitaba en alta voz versos de Cátulo en latín.

LA CIUDAD PACÍFICA QUE DEJÓ DE SERLO

El barranquillero era pacífico y gozón. Un columnista nos recordó, con orgullo, que en la guerra de los Mil días el líder liberal Rafael Uribe Uribe estuvo en la ciudad haciendo un llamamiento a sus copartidarios para que se enrolaran en su ejército. Esperaba mil voluntarios, sólo acudieron ocho. El general, airado, les recriminó diciéndoles que tenían horchata en las venas. Tenían sangre pero no tenían vocación para la guerra, nos aclaró el columnista, y concluyó: “Los pudientes se fueron para Inglaterra y Norteamérica y al volver introdujeron el fútbol y el béisbol. Los demás se escondieron, pero matarse, no mi general.”

La piedra de toque de ese temperamento fue la violencia política que del 48 al 58 incendió al país. Barranquilla fue un oasis de paz y un refugio para los desplazados de la violencia en el interior del

país. Que esa actitud estaba respaldada por la clase dirigente barranquillera, lo ilustra la anécdota del gobernador Eduardo Carbonell Insignares (1951-1952). Este funcionario conservador al saber que el gobierno central iba a enviar un destacamento de la policía chulavita, una policía ferozmente politizada y sanguinaria, cercó el aeropuerto con el ejército, no dejó salir al contingente y los envió de regreso al interior. La ciudad respiró aliviada y el agradecimiento colectivo acompañó al gobernador hasta su muerte.

No son éstos los aires del presente. La ciudad, desde los finales de los años setentas, con la llegada de la llamada “bonanza marimbera” arroja un índice de violencia tan alto como, Bogotá, Medellín y Cali. En mis novelas hay miradas nostálgicas hacia la Barranquilla que se fué y un hondo temor hacia el que se vive y se espera.

EL DIAGNOSTICO DE LOS SOCIÓLOGOS

En una conversación informal con algunos sociólogos, éstos me hablaban de la necesidad de darle a esta charla lo que denominan un “marco teórico”. No se me ocurre otra cosa, sino dar algunas especificaciones que rompen con las características comunes que se dan en todas las ciudades.

Durante mucho tiempo Barranquilla miró hacia afuera y no hacia el interior del país, porque la ciudad se realizaba con el esfuerzo de una burguesía nativa perspicaz y unos extranjeros de todas las latitudes. Así, vivíamos las ondas de las radios que en la misma banda local sintonizaban a la Cuba pre-revolucionaria y sus grandes orquestas (la orquesta de las Chicas Méndez en los veinte, y la orquesta Aragón con sus *dolly sisters* en los cincuenta) un país desde donde nos venía hasta la moda para los zapatos de los albañiles, como el zapato de dos tonos y tacón cubano. También se trasmitían los últimos hits musicales de Norteamérica, y los datos sobre los batatazos de Baby Ruth encabezaban los titulares de los periódicos. *La Prensa* publicaba las primeras historietas en colores los sábados. Buck Rogers en el siglo veinticinco inspiró a José Antonio Osorio Lizarazo a escribir su *Barranquilla 2132*, la primera novela de anticipación escrita en el país. Había el constante arribo de extranjeros de todas las latitudes y religiones: europeos, árabes, chinos y hasta hindúes en algún momento. Casi todos con capitales de aventura. Pacíficos y avenidos árabes y judíos, chinos y japoneses, alemanes e ingleses le daban una fisonomía propia a la ciudad. Recuérdesse que en los cincuenta, la mi-

tad de la población extranjera del país estaba en Barranquilla.

Para bien o para mal sus conexiones con los elementos culturales que constituían nuestras características nacionales eran más débiles, quiero decir, la gramática, la urbanidad y el catolicismo. En esta ciudad se conjugan muy bien los verbos, y las eses que se comen en la conversación se corrigen en la escritura. Pero a su vez, en ese momento de principios del siglo veinte, los barranquilleros estaban dispuestos a aceptar todos los extranjerismos, modismos y jergas, sin atender los reclamos de los gramáticos. Ni Cuervo, ni Caro, ni Suárez, eran muy populares y mucho menos leídos. De hecho, la fuerte presencia alemana y norteamericana en el comercio e industria imponía sus palabras de germanía.

La informalidad y la familiaridad con los desconocidos, el tuteo igualitario era todo lo opuesto a las reglas de urbanidad de Carreño. Lo coloquial y el trato casi familiar era lo dado. Aunque hay que aceptar que también hubo su exceso. Sin embargo, para las familias patricias los buenos modales eran un símbolo de diferencia. Y la clase media melindrosa también encarecía la lectura de Carreño. Todavía recuerdo a mis vecinas victorianas lavándole la boca con jabón a su sobrino porque había cantado ante ellas aquella guaracha que decía:

*Te lo vi,
te lo vi.
No lo escondas
que te lo vi.*

(No estoy seguro, pero creo que la composición es del barranquillero José María Peñaranda.)

El catolicismo fue durante mucho tiempo la religión oficial que reunía más gente que otras expresiones religiosas; pero el protestantismo, la santería, o la condenada masonería, también tenían una fuerza y una presencia mayor que en el resto del país.



Foto de Fernando Mercado

UNA CIUDAD DE POCOS LECTORES

A diferencia de los ahora lejanos cincuentas, ya no hay libros de Vargas Vila, y muy pocos de Nietzsche, en las ventas de los sardineles del Paseo Bolívar. Hay, como siempre, textos escolares, códigos de toda especie, nuevas leyes, lo consabido.

En resumen, en estas ventas callejeras no se encontrará ninguna sorpresa, sino lo que se pide en el mercado escolar. Podría decirse que hay una tendencia a desestimular las bibliotecas privadas. Los jóvenes no están comprando libros; la solución que se está dando es la de fotocopia, que por definición es algo que no se conserva.

En las librerías de la carrera 53, que están agrupadas en una acera como solución providencial en esta Barranquilla de largas distancias, la casi unánime respuesta es que la sección de libros que más vende es la de “superación y autoayuda”, siendo los gringos Deepak Chopra y los mexicanos Carlos Cuauhtémoc Sánchez y Miguel Ángel Cornejo los más vendidos. *Estrategias para triunfar*, del último de los citados, está arrollando. La otra sección que mueve la caja registradora es la de esoterismo, aunque me negué a profundizar ese dato. Pero puedo anticipar que la venezolana Connie Méndez, y no *madame Blavatsky*, es la que encabeza las ventas.

No hay librerías de viejo, ya es imposible conseguir *Raquel, la judía*, una novela que endulzó mis quince años. El escritor Jairo Mercado refiere la anécdota de cómo, al ir al partido Perú-Colombia en el Metropolitano, llevaba un libro recién comprado muy caro. Al salir, se dio cuenta de que lo había olvidado. Alguien le dijo: “Devuélvete a buscarlo”. No podía creerlo: había habido sesenta mil espectadores, pero su libro estaba allí intacto esperándolo.

No logré ni que los integrantes de la comparsa ni los dueños de los estaderos de nombre “Disfrázate como quieras”, me compraran mi novela del mismo nombre. Alguien me dijo que si hubiera acompañado el libro con un *cd* de las canciones que menciona en él me hubiera ido mejor en las ventas. Estoy

rumiando esa idea, pero ya se sabe que en la mayoría de las veces aquí no hay reediciones de los libros; en el mejor de los casos, se fotocopian.

La ciudad de Barranquilla ha sido vista en las novelas en diversas formas. Entre las que más me han interesado, se halla la ciudad esotérica que retrata Abraham Zacarías López-Penha en *La desposada de una sombra* (1903), en la que la protagonista se enamora de la proyección ectoplasmática de uno de sus admiradores. Llena de digresiones teosóficas, la novela se hunde en un mar ocultista y con una ciudad irreconocible

Más cercana en el tiempo es la novela *El cadáver de papá*, de Jaime Manrique Ardila (1978). El argumento se desarrolla en su totalidad el martes de carnaval. El protagonista, al amanecer, asesina a su padre enfermo asfixiándolo con una almohada en el hospital. Después él y su mujer esquizoide salen disfrazados de marimondas y casi son linchados. Él va enseñada a Pradomar y allí tiene un encuentro sexual en la playa con un negro fornido. Posteriormente, se disfraza de mujer, va al Country Club y trata de seducir al suegro. Por último, al enterrar al padre, se encuentra que el cadáver ha desaparecido y ha sido remplazado por piedras en el féretro. Al final de la lectura, abrumados, dan ganas de gritar un ¡basta! Tengo que reconocer que no lo hice, sino que le propuse al autor que se escribiera otro libro con el título de *Regresa el cadáver de papá*.

De cómo se da la presencia de Barranquilla en mis novelas *Maracas en la ópera* y *Disfrázate como quieras* les corresponde decirlo a los críticos. Sobre *Déborah Krue*, mi otra novela, hay un consenso de que se desarrolla en Santa Marta, aunque en la novela eso no está explícito. Pero alguien en estos días me dijo: “Son personajes que están en otro escenario pero hablan como barranquilleros.” Estoy rumiando el concepto.

De todos modos, en estas novelas el escenario es Barranquilla, pero hay capítulos que se desarrollan en Hamburgo y en Shangai. Un Shangai que conozco a través de aquellas películas de los cuarentas producidas por Pandro S. Bergmann, como *Expreso a Shangai* o *El esplendor de Shangai*.

No creo que la Barranquilla de mis novelas sirva para una guía de turismo.

Alguien me habló de “los jardines caníbales” de la ciudad no como un refugio de los enamorados, sino como los que algunos excéntricos —pienso en el pianista Bob Prieto— cultivaban con flores carnívoras de unos colores intensos y bellísimos que al mediodía eran un recreo para la vista. Por la noche producían un hedor impresionante mientras se abrían y arrojaban los cadáveres de los insectos atrapados durante el día. Tal vez ésa sea la mejor imagen de cómo miro esta ciudad, que amo y doy miradas bizcas.

Disfrázate como quieras

Ramón Illán Bacca

El secreto de ser aburrido es decirlo todo. **Voltaire**
Era Marta la reina / que mi mente soñaba / era Marta la
reina / la mujer esperada, / carrusel de colores / parecía
una cumbiamba. **Rafael Mejía Romani**, *Cumbia*
[sobre el mar, 1963.

Piensa lo peor y acertarás. **Mi tía Queta**

Capítulo uno

EL MUERTO SE LLAMABA SAVONAROLA

I

El profesor Clemente Narro suspendió la escritura en su antigua máquina de escribir Remington. La música que venía del Salón Carioca era ensordecedora. Sin embargo, no era eso lo que le había distraído; después

de todo ya le había tocado acostumbrarse a ese ruido. ¿No había escrito una carta abierta a *El Nacional* protestando por esos atentados a la tranquilidad de los ciudadanos cultos y lo único que se había ganado era que el presidente de la comparsa del Congo Grande lo hubiera señalado como enemigo del carnaval? No, lo que le había hecho tirar el block al suelo y asomarse al balcón fue que le diera de pronto como un presentimiento extraño, un susto inopinado. Descubrió que todo eso no era tan gratuito al percibir esa figura informe, que correteaba por la vecina azotea del Hotel Alhambra. Lanzó un juramento cuando cayó en la cuenta de que no podía ver sino bultos borrosos, pues sus gafas se le habían roto y que sólo después del miércoles de Ceniza le entregarían unas nuevas. Así pues, se empezó a es-



Archivo de Chila Arévalo

tirar los párpados y esforzar la vista para tratar de ver algo a través de la neblina de su avanzada miopía. El cielo estaba especialmente estrellado. Es la noche de la Máxima Constellatio en el calendario cántaro, recordó el profesor.

El bulto, aún borroso, se acercó al centro de la azotea y se hizo más perceptible. Era un disfrazado, con un ropaje que no podía tomarse exactamente como capuchón y en la cara no tenía una máscara, sino como un tatuaje. De todas maneras, era difícil detallarlo pues la figura se movía dando saltos por toda la azotea. ¿Estaba bailando? En ese momento se alcanzaba a oír el tema *Era Marta la reina*, el éxito de la temporada. Pero no era eso lo que bailaba, pues las vueltas del extraño tenían algo de acompasado pero sin el ritmo de la música que se oía. Era algo que podría calificarse de litúrgico. Esforzó más la vista; el ropón parecía como de chamán con su corona de plumas; o un brujo indígena. Tendría que consultar su *Enciclopedia Británica* o su colección de revistas del Museo Antropológico. Después de todo, podría ser una original creación para una comparsa del Country Club, bromeó para sí el profesor, que deseaba quitarle misterio al asunto. Pero sus pensamientos fueron bruscamente interrumpidos cuando el desconocido sacó de algún lado un inmenso cuchillo mata-ganado. “¿Se irá a inmolar?”, pensó horrorizado el profesor. El arma refulgió con luz propia, y acto seguido, de un bulto en un rincón, y que no había distinguido antes, sacó un pequeño animal dormido. ¿Cuál? En ese momento no pudo precisar pues, de un tajo seco, el disfrazado lo mató. Acto seguido, y ante el horror creciente del único testigo, se roció todo el cuerpo con la sangre mientras entonaba preces en un idioma al parecer indígena.

El profesor cerró la puerta del balcón y se refugió en la pieza. Por la ventana ojo de buey alcanzó a ver una deformación grotesca antes de que desapareciera la figu-

ra. Estaba atónito y temblando. A su vez se preguntó: ¿Cómo había podido bajar la larga pared lisa del vitral que cubría varios pisos del hotel? Se sintió pálido. Los restos del cuerpo del animal sacrificado eran la única demostración de que lo ocurrido había sido real.

Tomó la bocina del teléfono con el propósito de llamar a la policía. Pero — y dudó en ese instante — ¿qué iba a decirles? ¿Y si llamara a la administración del hotel? Dudó de nuevo; además, sus relaciones no eran cordiales, pues sus sucesivas quejas por los gritos de las lavanderas al colgar la ropa en

la azotea le habían clasificado como un vecino problemático. No, no podía exponerse a una respuesta burlesca. Ahora en el Carioca sonaba una tambora a la que sin querer acompañó mentalmente en sus estruendosos y primitivos golpes. Por un instante el asustado profesor volvió a ser el erudito y conocido antropólogo internacional “el Schliemann del trópico”, como lo había bautizado la prensa local.

Volvió al presente y a su susto. El alba encontró despierto al profesor sin haber podido pegar, un solo segundo, los ojos.

II

Sócrates Bruno Manos Albas, un juez instructor, apodado sin embargo como el *Inspector*, por su parecido con Spencer Tracy en una película de los años cuarenta, madrugó ese martes de carnaval a la oficina. (En realidad todo el mundo lo conocía como Bruno, y tan sólo los íntimos como Sócrates. En su firma ponía una discreta “s.” que algunos despistados suponían significaba Spencer.) No había podido dormir ni un solo instante pensando que el jueves le darían el resultado del laboratorio, y aunque el médico especialista le había dicho que la cosa no era para alarmarse, él supo desde el primer instante que sí era grave. No quiso decirle que ese movimiento dubitativo de la cabeza al leer las primeras pruebas era más que elocuente. Siempre había pensado en la muerte como un inmenso témpano de hielo más allá del horizonte, pero en esa duermiveela de la noche anterior lo había visto, blanco y gigantesco deslizarse enfrente y allí transformarse en la clásica figura del sudario blanco con brazos sarmentosos dirigidos hacia él. Pero la catástrofe no había venido sola; su amante, Marta Larissa, se había ido; peor aún, se había fugado con otro. No era una pelea más con esa joven rica y mimada. ¿Qué era? El horóscopo del día

no avisaba ninguna crisis. Además, él era Acuario y ella Tauro, ¿no eran dos signos compatibles? ¿Alguno de sus caprichos amoroso? ¿Y cómo es él? El informe de Robespierre Vaquero, su secretario —a quien había puesto a indagar—, reposaba sobre su mesa sin haber sido leído. Decidió llamar al profesor Narro, el profesor de historia de ella y su confidente. Para eso tenía que madrugar a la oficina, encerrarse y hablar por teléfono sin moros en la costa y no como en esa pensión barata, donde cada palabra era registrada por los demás inquilinos.

Se sorprendió cuando al llegar encontró en la puerta del juzgado a un grupo de disfrazados, una comparsa árabe, que al verlo corrió a su encuentro. Estaba encabezado por un hombre disfrazado de Sherazada, y en quien reconoció al gerente del Hotel Alhambra. En forma atropellada éste le contó que esa mañana al tocar en la pieza 301, para el tinto mañanero cortesía de la casa, no había habido respuesta, por eso, y temiendo lo peor, tumbaron la puerta para encontrarse con el espectáculo de dos cadáveres. El del hombre correspondía a una persona madura y el de ella al de una mujer todavía en sus papeles. Así por encima parecían muertos de bala, pero lo más extraño eran los disfraces. Él, con una sotana de monje, y ella con una máscara muy extraña. Claro que se había dado la orden de no tocar nada, pero usted, señor inspector, sabe cómo son las mujeres, y Zunilda, mi mujer, en un descuido ha trapeado el piso porque no soportaba el mal olor, pero de todos modos vengo a urgir a la autoridad para que haga el levantamiento, o lo que se necesite, pues el negocio bastante perjuicio que va a tener con este asunto.

Bruno decidió no seguir prestándole atención, sino que ordenó a su secretario entrar al carro del gerente para ir rápido al hotel. Más pálido que nunca y acucioso como de costumbre, hizo lo pedido y cargó con la máquina de escribir y su sempiterno manual de procedimiento. Tenía al parecer dudas muy fundadas sobre los conocimientos de su superior.

Mientras recorrían las calles adormecidas de ese martes de carnaval, “La danza de la muerte” se atravesó frente al vehículo mientras, moviendo rítmicamente las guadañas, cantaban:

*Estaba la calavera
sentada en su butaca,
vino la muerte y le dijo:
¿Por qué estas tan flaca?*

Estaba empezando a cambiar de ánimo y sentirse un tanto divertido, cuando una figura aca-paró su atención. Era un hombre cuyo disfraz consistía en una peluca compuesta de cintas de máquina de escribir. Reparó en el tipo. Esa cara la había visto en alguna parte. No alcanzó a observarlo con más detalle porque el vehículo lo dejó atrás, pero sí vio cuando el extraño se metió en un callejón lateral. Quiso retroceder, pero la severa mirada de Robespierre le disuadió. De repente se le hizo la luz. Claro, era el poeta ruso Evtuchenko, una especie de embajador volante de su país. El mismo que había cancelado su recital en esos días, y que los diarios tanto habían destacado en sus

entrevistas. El carnaval se volvía cada vez más cosmopolita. Ya frente al hotel, una burda imitación de la Alhambra, encontró que había un pequeño público agrupado frente a los dos leones de piedra de la puerta. Mientras ordenaba despejar la zona a dos policías, con rastros de la juerga de la noche anterior todavía en la cara, pensó en su herencia oriental por el lado de madre y la que su otra familia se había dado a la tarea de borrar. ¿Sería posible que todo lo que le quedaba fuera su afición a las películas orientales con María Montes y la memorización de los mejores cuentos de *Las mil y una noches*? ¿Sólo eso, a pesar de que hasta los cinco años su abuelo lo llamaba con el nombre de Mustafá? También quedaba su afición a la comida árabe, placer que se daba recortando pagos en su estrecho sueldo y comiendo en El Trípoli todos los fines de semana. Ahora, mientras observaba los arabescos de los mosaicos del corredor, se preguntó si esa admiración por los cuerpos masculinos no tendría algo que ver con esa carga. “Oh, árabes, os he dicho que la mujer es lo que más os conviene pero vosotros sois tercós”, había resaltado en su libro *Arabian Nights* leído en inglés, y en la traducción de Richard Burton. En realidad había subrayado las frases aledañas, pero no pudo engañar a Marta Larissa, quien le hizo notar que con frecuencia lo que se quería destacar se dejaba en blanco. “Soy una investigadora de la historia, recuerda”, le dijo en medio de la discusión. Podía preguntarse si el mismo hecho de haberse enamorado de ella y su figura andrógina, no fuese parte de esa confusión. “Tiene más triángulos que curvas”, la había definido José Rafael Hernández, el dueño del Bar-bar-O. Sin embargo, se sentía libre de culpa; no era ningún heterosexual por disciplina, no había tenido sino pecados veniales, como él haber perdido adrede el maratón intercolegial por quedarse admirando las espléndidas nalgas del corredor del Colegio Pascal o el haberle llevado durante un año, todos los miércoles sin falta, historietas de aventuras al efebo que trabaja en la cafetería de la universidad. Ése era su orientalismo. ¿Justificaba el que Marta Larissa lo abandonara y lo cambiara por ese sujeto de quien ignoraba hasta el nombre?

Y no se puede decir que no había intentado combatir esas malas tendencias. ¿No se había hecho un tratamiento con el sicoanalista Ricardo del Grial? ¿No había experimentado el nuevo tratamiento de los sueños inducidos? Bajo hipnosis se le decía que pensara en el muchacho de la cafetería y después a esa figura se le iba, mediante palabras estimuladoras, contorneando una figura de mujer. Los cabellos se alargaban, aparecían senos, los pómulos eran los mismos pero ahora con una boca de un rojo subido. Pero cuando volvió a ver al efebo en la cafetería, sintió una llamarada por dentro que tuvo que reconocer que era de deseo. A pesar de que invocó a la figura de la mujer de sus sueños, el remezón no se le quitó. En definitiva, el tratamiento no caminaba. Peor fue cuando al conversar informalmente con su médico, y preguntarle por su apellido, aquél le comentó que se debía a Bernardo del Grial, un cruzado cuya tumba estaba en



Carcasona, Francia.

—¿Y tú sabes de quién era descendiente el caballero Bernardo?

Ante la negativa de Bruno vino la revelación:

—De los reyes merovingios.

—¿Y qué hay con eso? —se atrevió a preguntar un Bruno perplejo.

—Nada menos que estos reyes eran los descendientes directos del hijo natural de María Magdalena con Jesucristo —fue la respuesta.

Bruno no volvió más al tratamiento. ¿Se quedaría con sus proclividades, malas tendencias y presuntas sexo-escapadas?

No pudo contestarse porque en esos momentos el gerente abrió la puerta de una habitación y el par de cadáveres se hizo presente ante sus ojos.

Ya Robespierre estaba tomando datos y el aún no se recuperaba del todo. Ese hombre, con un tiro en el ojo, un dardo sobre la tetilla izquierda e indicios de haberse tomado la botella de vino Château Lafitte que estaba sobre la mesa de noche, además de estar revestido con un hábito de fraile capuchino, era Savonarola, su prefecto de disciplina en el seminario. La mujer era la dueña de Arcana y Esotérica, un almacén de objetos de santería muy conocido. Tenía una máscara veneciana y un traje como de china inmigrante en el Brasil, de esos que se veían en las telenovelas brasileñas que la televisión —recién inaugurada— presentaba a todas horas. No pudo hacer nada, sino sentarse anonadado y ver a su secretario demostrar su eficiencia. Al terminar el levantamiento y salir, como en una nube, encontró que todavía la comparsa danzaba en un corrillo mientras cantaba una variación del estribillo:

*Astaba la calavara
santada an sa batata...*

Durante el regreso estuvo silencioso y meditabundo. No le respondió a su secretario cuando éste le preguntó un “¿Cree que son varios los asesinos?”, seguido de “¿Cómo pudieron concitar tanto odio?”, y un “¿A quién querían matar, a él o a ella?” No le respondió sumido como estaba en sus cavilaciones.

Muchos años atrás, e interno en el seminario, el padre prefecto los reunió y les dijo: “Va a llegar el padre Jerónimo Carazúa, mi reemplazo por unos meses”, y paso seguido les ordenó formar filas. Cuando se destacó en el umbral de la puerta del salón la figura de ese



Foto de Claudia Cuello (El Heraldo)

hombre joven, moreno, alto, delgado, de pelo lacio y gafas doradas que ocultaban unos ojos azules que contrastaban con su color prieto, el coro entonó un:

*Gloria et laus
et honor tibi sit*

Mientras él cantaba, veía cómo el joven sacerdote adoptaba una actitud de profundo recogimiento y movía los labios como en una oración. Detrás de él, Andrés Bello, un bogotano apodado *Bellum* por su lengua viperina, rezongaba: “Nos han traído un místico”; más adelante lanzó su dardo: “¿Y por qué le estamos cantando un motete de la misa del papa Marcelo?, ese tipo es muy negrito para llegar a ser siquiera obispo.” Bruno no le contestó, sino que miró de hito en hito a ese ejemplar de la raza chibcha y se devolvió a sus oraciones.

Al día siguiente, y durante la misa de ordenación de un nuevo sacerdote, todos del internado voltearon la cabeza cuando la viudita de enfrente, La Señora Tentación —como había sido apodada—, entró a la capilla. Su fragancia, inolvidable, era el componente más intenso de la intranquilidad que desataba. El coro entonaba el motete: “Tú eres sacerdote hasta la eternidad, según la orden de Melquisedec.” Todo muy elevado, pero con la viuda alegre (Cleopatra, Popea y Mesalina que ella las reunía a todas), la causa de todas sus masturbaciones —con la palma desnuda, las ensalivadas en el glante, la danza del derviche—, desapareció la onda espiritual y apareció la fragancia del pecado. Miró varias veces atrás, y de pronto hizo algo insólito, se salió de la banca donde estaba y fue donde la viuda alegre a entregarle el folleto donde estaba la antifona que se cantaba. Al observarla de cerca, juzgó que ese vestido de seda nunca había estado mejor puesto pues revelaba lo caderona y apetitosa que estaba, y que ella disfrutaba con el sufrimiento de todo el internado. Su pelo rubio estaba recogido hacia arriba y su cuerpo destilaba una fragancia divina llamada Narciso Negro. Por eso, en el momento en que el nuevo sacerdote se sentó en el altar, de cara al público, con las manos vendadas y perfumadas de óleo y mirra para ser besadas, Bruno siempre tuvo superpuestas, en el recuerdo, la imagen del joven levita y el perfume de la pecadora.

Bruno fue interrumpido en sus recuerdos al frenar bruscamente el vehículo ante la puerta del Centro Cívico. ■

Disfrázate como quieras: la Historia como vértigo y crucigrama

Adalberto Bolaño Sandoval*

BACCA LINARES, Ramón Illán, *Disfrázate como quieras*, Bogotá, Seix Barral, Planeta colombiana, 2002, 205 p.

Para Ramón Bacca Linares la Historia no está llena de dolor y temblor sino de dimes y diretes. La literatura representa ese cajón de sastre donde el escritor toma hilos de cualquier color y grosor y los teje desde una perspectiva bizca, llena de humo(r), pastelazos y encandilamientos, yendo de lo barroco a lo chévere —como él mismo se encarga de reiterar en sus cuentos y novelas—, entre aventuras y textura de video y cine, teñidos de un aire entre Marcial La Fuente Estefanía, un Marcel Proust trepidante junto a una Corín Tellado desleída y un Borges que se quedó entre los tres chiflados y Cabrera Infante.

Con *Disfrázate como quieras* (2002) su impetu de contador de historias retoma el impulso de los últimos años —que muchas veces el autor querría verlo rubricado en el inasible “éxito”—, comoquiera que la Eafit publicó sus cuentos de *El espía inglés* (2001), la Universidad del Norte la edición completa de su compilación de la revista *Voces* (Ediciones Uninorte, 2004), y antes de ellos sus ensayos *Escribir en Barranquilla* (Uninorte, 1998), sin contar sus primeros relatos *Marihuana para Goering* (1980), *Señora Tentación* (1994) y las novelas *Déborah Krueh* (1990) y *Maracas en la ópera* (1996), y sus *Crónicas casi históricas* (1990), libros que dan cuenta de un espíritu alegre, burlón e investigador.

Disfrázate como quieras es una novela posmoderna en la que, tras la excusa de diversos asesinatos, se recrean venganzas personales, tribales y políticas, es decir, familiares, pero en realidad, contiene una

petite histoire noire de la Costa Caribe colombiana desmitificada, bajo la que existe un argumento complejo y ambicioso porque en ella desembocan la vida de politiqueros y ricos de provincia, tahúres, madamas con sus prostitutas, travestis y homosexuales, extranjeros nacionalizados y el trasfondo de dos guerras mundiales. Allí donde otros escritores elaboran historias mastodónticas como Timoty Mo y su *Una posesión insular*, Roberto Bolaño con *Los detectives salvajes*, Mempo Giardinelli y su *Santo oficio de la memoria* o Ricardo Piglia su *Respiración artificial*, Ramón Bacca, por el contrario, en *Disfrázate como quieras* realiza un abigarrado caleidoscopio de personajes ambivalentes y ambiguos mediante 203 páginas, pues las historias cruzadas con más de 15 personajes principales y no menos de 20 personajes secundarios, confluyen en un argumento que se crece con espíritu de árbol de muchas ramas y raíces. Bacca no quiere contar nuevas historias épicas con regodeos y morosidad descriptiva ni dramatizar tragedias: prefiere melodramas en contextos históricos de tonos bajos donde los personajes se busquen a sí mismos —o se olviden—, quitándoles parte de su faramalla existencialista y cualquier búsqueda cognoscitiva. Aquí cobra sentido uno de los epígrafes de la novela, el de Voltaire, cuando dice que “El secreto de ser aburrido es decirlo todo”, aunque a veces no se cumpla siempre. Elipsis, tramas y explicaciones insinuadas mediante narraciones indirectas contribuyen a evitar un texto de mayor volumen —que sería algunas veces necesario para ilustrar no sólo al lector sino para degustar su prosa.

Con el fondo del carnaval de Barranquilla, bajo la mirada de un testigo excepcional al comienzo, el profesor Clemente Narro —uno de los alter ego del autor—, miope más que bizco, que por su misma mala vista dilata los interrogantes de la intriga, observa de manera borrosa los asesinatos de Jerónimo Carazúa, alias *Savonarola*, y de Mécoro Montes,

*Profesor y editor de la Universidad del Atlántico.



mientras el asesino huye por el tejado del hotel. Al fondo, y por muchos días sonará el tema “Era Marta la reina”, como un *Leitmotiv* que genera más de una asociación entre personajes y narradores. Justamente, la novela es una red de asociaciones y homenajes, de juegos y chistes personales, resultado de una concepción de la literatura híbrida, excéntrica y abierta, que comienza en Barranquilla, pero que se ramifica de la misma manera que la memoria. A diferencia de *Déborah Krue*l y *Maracas en la ópera*, donde el espacio regional es la base de la historia, con algunos fognazos de viajes temporales que se recuerdan sin muchos detalles, *Disfrázate como quieras* abre más fronteras: Bruselas, Madrid, Berlín y Shangai, entre otras.

Esta novela hace parte de esa literatura latinoamericana contemporánea de los fracasados y del desplazamiento (interior y exterior), ecos de los Henry James, Edgar M. Forster, James Joyce o Joseph Conrad, quienes, como en la actualidad Pedro Juan Gutiérrez y Alberto Fuguet, para mencionar sólo algunos, hacen de la literatura un exilio escritural y temático. Pero a diferencia de *Los detectives salvajes* de Bolaño, o *Los impostores* de Octavio Gamboa, el

peregrinar de los personajes de Bacca es libresco y cinematográfico, más de quietud de estudio y pantalla que vivencial. Coinciden en la ironía, en la burla a la academia y a los académicos, en fin, a la cultura letrada. La literatura del desplazamiento ya no busca lo cosmopolita sino fusionar lo regional, lo local y lo mundial, en un diálogo que busca la hibridez y la desentronización, rehaciendo y colocalizando la cultura que llega al Caribe, canibalizando bruñidamente, a través de un ritmo proliferante, en el que el novelista se solaza ladinamente.

Para llevar a cabo esa novela posmoderna, desde la noción de *metaficción historiográfica* (concepto introducido por Linda Hutcheon), Bacca Linares, a través de los cambios de punto de vista, del juego y la parodia, el *collage* y la *mise en abyme*, se burla de la “historia oficial”, y de su lenguaje, proponiendo una historia secreta en la que se encuentran personajes ficticios y reales (Peter Schultze-Craft, “Figurita”, el Cabellón Álvaro Cepeda Samudio, el poeta Evutchenko, Ramón Vinyes, Carlos Angulo Valdés) y la historia silenciada o tergiversada en que los ilustres patricios son mostrados con sus desafueros y debilidades, en una biografía que desdramatiza sus hieráticas figuras.

Desde los nombres de los personajes (Narro, el “Schiemann del trópico”, Bruno Manos Albas, Larissa, Marta Larissa, Marta La Noche, Robespierre Vaquero, Ricardo del Grial, Jerónimo Carazúa (¿alusión a Vicente Sarasúa, cronista de Barranquilla?), Hipólito Carias, cruce de Zacarías López-Penha e Hipólito Farías, Göering Bermúdez Díaz Granados, Freud Silvestre, Amadís de Gaira, Agamenón Rosado, Marta Gilda Fanti Carrizosa, Andrés Bello, Dumitru Cioran y Mircea Negrescu, para solo mencionar unos cuantos nombres) hasta los nombres de locales comerciales o lugares *non sanctos*, tienen un aire de carnavalización constante. En igual sentido, el título de uno de los capítulos, “Atridas y Altapuyas”, que juega con el cruce greco-guajiro, el nombre de Infante de Lara Müller o de “Reflexiones ante la única página leída de Sören Kierkegaard”, muestran un autor con una imaginación libérrima y socarrona, que se manifiesta mediante un barroquismo lúdico, y, por ello, también hacia algunos excesos.

Hay una lucha entre lo alto y lo bajo, un homenaje a la cultura popular, al cine mexicano y a las divas norteamericanas: Luis Buñuel, Greta Garbo, Rita Hayworth y Marilyn Monroe aparecen y se reflejan en un largo espejo intertextual donde surgen la burla y la erudición de tipo borgiano a ritmo de bolero o mambo. De esta manera, algunos de los

personajes femeninos reencarnan o preceden a las estrellas norteamericanas. La máscara, la música, el Caribe y la mamadera de gallo forman parte de la autorreflexión literaria, como cuando escribe Nakonia en su columna, dando la clave composicional: “A veces me confundo porque el escenario y la acción parecen de tragedia griega, pero cuando se echa el cuento termina uno empleando una jerga de película mexicana”, p. 157), pero, además, retoma los juegos lingüísticos y homenajea a muchos escritores, como a Augusto Monterroso, cuando titula el capítulo “De cómo logré deshacerme de quinientos libros”, que servirá más tarde de pista para ubicar al asesino de Mécoro y Savonarola.

Pero es también el cuestionamiento de la tradicional manera de narrar, de sus códigos, para mostrar, aunque no extremadamente, el acto escritural: supuestos archivos, cartas, artículos, monólogo interior, en fin, un editor o transcriptor que hace desaparecer al narrador en tercera persona, ambigüedad del punto de vista, pero por sobre todo, se trata de darle primacía a las voces de los personajes, porque se trata de una obra donde la descripción da paso a la acción en la que importa más las vicisitudes de los personajes que su entorno. Existe, sin embargo, la conciencia de que la novela es también el lugar del artificio, de una maleabilidad metaficticia que necesita ser reordenada, de manera que el novelista apela a un lector activo, quien se ocupa de los diferentes mecanismos re-creativos, para rearmar y conjugarlos.

La muerte de los dos personajes arriba mencionados conlleva otros homicidios y, con ello, destacar un pasado que se supone un tiempo superado, pero detrás están los rencores y las venganzas. Como en *Déborah Krueh* o *Maracas en la ópera*, se trata de una visión histórica descentrada, periférica, de pequeños episodios del acontecer regional cuyos personajes, oligarcas venidos a menos, extranjeros u oportunistas nacionales, crean sus fortunas a sangre y fuego, y se ven abocados a huir, merced a situaciones familiares-sexuales. La novela representa personajes ambiguos en los que subyace la necesidad de encontrarse a sí mismos. Algunos revelan los conflictos morales de la escisión contemporánea del yo, con sus problemas de género en una sociedad pacata. Tal el caso de Savonarola y Manos Albas, que no logran responderse sus interrogantes respecto a su identidad sexual —y menos acerca de los otros.

Ésta es una novela délfica donde la máscara es una metáfora que oculta el enigma de Edipo, el de Electra, Eros y Cibele y destaca las dos caras de

Jano, sólo que Ramón Bacca a esos dramas griegos les devana las contradicciones existenciales y las desmitifica. Como en el personaje narrador de la novela *El cadáver de papá*, de Jaime Manrique Ardila, y en la propia poesía de éste, la homosexualidad es registrada como un fenómeno oculto. Mientras Jaime Bayly o Pedro Juan Gutiérrez hacen de lo bi o de lo homosexual una *performance* donde la identidad sexual es un anzuelo de atracción comercial, en Bacca Linares es presentada como fenómeno de incertidumbre y dudas en *Manos Albas*. Se trata de expresar con pudor lo que el miedo interior no deja traslucir. Criaturas fracasadas, estos personajes se cubren con el secreto y la discreción, con un supuesto pequeño melodrama que podría significar una situación trágica si se atienden las ideas de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (Siglo XXI, 1991, 41) para quien el discurso poético es el “discurso de la Ausencia” en el que el personaje oscilaría entre “los brazos levantados del Deseo” y “los brazos extendidos de la Necesidad”, choque del que surgiría la conciencia trágica, entre lo que se aspira y lo que se niega, entre la libertad y su negación. Ellos, como Hamlet, se preguntan por su ser insatisfecho, su disyunción y su papel en el drama, anti-héroes de una tragedia rebajada a comedia. El autor prefiere la libertad de Marta Larissa, quien, novia de Manos Alba, lo traiciona repetidamente y elige a Heleno Rufino para casarse, en una afirmación de su sexualidad.

Bruno Manos Albas recuerda en mucho, por su aire de intelectual e investigador, al inspector Lotton (transformando fonéticamente el nombre del actor Charles Laughton), quien por su cultura y humor, se mueve entre lo culto y lo sarcástico en *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, de Antonio Tabucchi. La larga sombra y cita de san Juan de la Cruz en la que se pregunta por “la oscura noche del alma” cae sobre el bisexualismo no declarado de Manos Albas, en el que también se perpetúa el incesto por su relación sentimental con Marta Larissa. Como en otros autores de la Costa Atlántica, como Héctor Rojas Herazo, Márvel Moreno, Gómez Jattin o García Márquez, el tema hace parte de la estructura mental y cultural de la región, aunque Ramón Bacca lo presenta de manera más sutil.

Lo que se observa es una literatura-coctel en la que las capas históricas son permeadas por las diferentes voces y acciones, modos y estilos. Se presenta, de igual modo, una especie de regodeo técnico y verbal en el que la historia es sobrepasada, abrumada por la estructura narrativa. (En carta que dirige Göering Bermúdez a Sócrates Bruno Manos Al-

bas puede encontrarse una explicación al respecto: “No fue fácil poner en orden la confusa historia que Rosario Cerelda contó llena de digresiones, alaridos, malas palabras, paréntesis e interpolaciones que hacían de su exposición un verdadero crucigrama”, p. 80). La reordenación de los hechos, las analepsis o vueltas al pasado de los personajes principales, sin embargo —especialmente en los dos o tres capítulos finales, la interpolación de datos extensos que pudieron sintetizarse y utilizarse antes— restan algún interés a la intriga y al final, que concluye difuminado, como una sonata a la que se le alargaron los últimos compases.

Quizá una de los problemas estructurales de la novela sea el de develar la identidad del asesino poco después de los dos tercios de la novela y ampliar las vivencias del inspector Manos Albas, con lo cual la intriga decae, como sucede también en *Déborah Kruel*, al agregar otras “versiones” de algunos personajes.

Con la muerte de Manos Albas sucede igual que con el fallecimiento de Funes, el memorioso, en el cuento del mismo nombre de Borges, lo que hace surgir las siguientes preguntas: funcionalmente, ¿existía la necesidad de que muriera?, ¿era coherente con sus vicisitudes? Innecesaria también la carta de Bellum, en el último capítulo, que dice que adelantó igual investigación. ¿Agrega algo? Tal vez que todo llega atrasado, y que la investigación fue una “trampa” que aceleró la muerte de Manos Al-

bas, pero esa propuesta tampoco cobra sentido sino como un añadido pesimista. La coexistencia del final con otra interrogación no funciona completamente.

LA HISTORIA EX-CÉNTRICA

Disfrázate como quieras coincide en muchos elementos con *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, pues se quiere descifrar el mensaje secreto de la historia, para lo cual, como dice Piglia (Casa de las Américas, La Habana, 2000, 22), se apela a estructurar el relato como investigación, “como modo básico de darle forma al material narrativo” para leer —agrega Fornet en el prólogo de la novela— “en la vida de los otros las claves de un enigma histórico” (23). Fueron Raymond Chandler y Dashiell Hammett quienes convirtieron la historia policial en un fresco social y de la corrupción, y años más tarde, novelistas como Paco Ignacio Taibo II, Mempo Giardinelli, Osvaldo Soriano, Rubem Fonseca, Tabucchi, Gamboa o Manuel Vásquez Montalbán tomaron el género como excusa para experimentar una novela negra encargada de mostrar una conciencia histórica ex-céntrica, retrato de otra historia, de zonas bajas y élites corruptas. En *Triste, solitario y final* Soriano desarrolla un homenaje a Chandler, al Gordo y el Flaco, y a la vez, realiza un recorrido detectivesco nostálgico como vuelta de página a los padres del género, especialmente a Chandler.

Mientras la novela de Piglia muestra su sistema de autoconstrucción y autorreflexibilidad narrativa, recontextualiza y homenajea a Borges, Witold Gombrowicz, James Joyce, Roberto Arlt y a Kafka, propone nuevas lecturas ensayística de ellos para fijarlas como una respuesta más certera a los desafueros de la Historia, y, además, traza los correlatos que persiguen los destinos de una nación que se traiciona a sí misma por dar la espalda a propuestas centradas y ventajosas para su desarrollo, *Disfrázate como quieras* registra la historia como parodia y melodrama, resultado del caos y la fragmentación y dibuja un mundo variopinto donde la



inmigración, la movilidad y la disgregación social llegan a su punto apocalíptico con sus últimos representantes, como también se observa en *Cien años de soledad*, *Respirando el verano*, *En noviembre llega el arzobispo* y *Celia se pudre*, de Rojas Herazo, así como en algunos cuentos y en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, de Márvel Moreno. Sólo que en Bacca el tono y las búsquedas son distintos, porque sus personajes son absorbidos por lo cotidiano y ellos lo aceptan como un acto de derrota natural, mientras en Piglia sus personajes aspiran a convertirse/ser en historia. A diferencia de *Déborah Krueh* y *Maracas en la ópera*, acá la historia tiene un peso menos fáctico.

El episodio donde Ramón Bacca “roza” la historia —según su visión literaria— es el de la muerte de Gaitán, que transcurre en el colegio de curas, durante los estudios de Bruno. Mientras la narración autobiográfica de García Márquez *Vivir para contarla* mantiene tintes épicos en la que el adolescente de la época se ve implicado vivencialmente en el suceso, en Bacca los curas y adolescentes viven la historia desde la ventana, para terminarla de desviar hacia un sótano —ejemplo concreto de la comprensión irónica del autor.

Pero en un mundo donde la historia debe girar lo caótico y lo disperso, se encuentra lleno de simetrías y de dobles —sin su señor Hyde. Para empezar, no hay un *döppleganger* ominoso como en la novela gótica. Los dobles en *Disfrázate como quieras* son reflejos o complementos de los personajes principales. Goering Bermúdez, como Bruno Manos Albas, son intelectuales en ciernes, que gustan de determinados autores. Bruno se identifica también con la cosmovisión pesimista de Goering cuando en una de sus cartas afirma que “el alma humana es un arcano” (77) y el juez acepta por su parte, irónicamente, que la “única compañía permanente en este mundo es el mal y la muerte. Se sonrió para sí mismo, ahora también estaba impregnado de los diálogos de los filmes que veía este joven juez al otro lado de la luna” (78). Y coinciden más adelante, cuando Bermúdez traslada su labor a su secretario, para que sea éste quien administre la justicia, mientras él lee literatura e historia durante esos ocios buscados a propósito. El secretario de Manos Albas es también quien realiza las diligencias judiciales mientras aquél lee otros manuscritos.

Donde se diferencian es en el enfoque sexual porque a pesar que Manos Albas reconoce un “alma gemela” en Bermúdez porque no ocultaría “que su novia supiera de sus aventuras amorosas” (19), su aceptación es parcial porque a él le interesa, ante todo, esconder su naturaleza sexual y sus deseos

inconfesos de tener relaciones con otros hombres.

Otra coincidencia es la disfunción eréctil de Jerónimo Carazúa, Savonarola, y la impotencia de Infante Lara Müller, las que, de alguna manera, los conducen a su propia muerte. Este último, como Bruno Manos Albas, son hijos adoptados que pasaron por la falta de un padre cierto y responsable. Aún más, Clemente Narro, padre de Infante de Lara Müller, llega a encontrarse con José de la Trinidad, padre de Bruno en España como voluntarios de la guerra civil española. Igual puede decirse de la búsqueda incesante y obsesiva de Gunter Müller por Larissa, desde Alemania, China y Barranquilla, para saber que ésta era Marta Gilda Fanti-Carrizosa, búsqueda de fantasma como la que emprende Savonarola por Mécoro Montes y la de Infante Lara Müller por Marta La Noche. En otro aspecto, la madama Ma Mère del cabaret *La Folie*, sito en Shangai, es una repetición de Emma Bonaplata en el *Shangai*, que *mutatis mutandi*, adoptará otro nombre en francés, *Le Chat Noir*. La hija de Gunter Müller, finalmente, se llamará Marta Larissa, en homenaje a sus dos —en realidad una— obsesiones. Porque se trata, en el fondo, de repeticiones, de un pequeño círculo vicioso, eterno retorno que mitifica los fenómenos cotidianos. Los personajes de Bacca son actantes de una trama que parece repetirse, con el objetivo de reiterar su ambigüedad y dobles acciones no realizadas. En el caso de las muertes casi al mismo tiempo de Göering Bermúdez y Brunos Manos Albas, el destino los cita también en el otro mundo.

De esta simetría hace parte la declaración de Bermúdez cuando lo interrogan acerca de la sombra que vio en el techo del hotel donde fueron asesinados los dos personajes, y responde que en ese momento se escuchaba “Era Marta la reina”, cuyos compases le recordaron a Vivaldi (22). Al final de la novela, un detective bogotano y excompañero de Bruno Manos Albas, de nombre Andrés Bello, alias Bellum, después de revelar su función de espía y de encontrarse vestido como un monje, en los momentos del mismo asesinato, indica que se escuchaba “un aire que dicen es tradicional de las sabanas de Bolívar, pero que a mí me recuerda a Vivaldi” (202). En la misma declaración Bermúdez habla de una extraña pareja cuando se encontraba en el restaurante, caracterizada “por su aura de soledad” (20), al tiempo que Bellum habla de la calle setenta y dos “con un aura de soledad impresionante” (202).

No llama la atención sólo esta repetición de situaciones, sino que algunos personajes y el mismo narrador confluyen en estilos parecidos. Puede verse en la declaración de Göering Bermúdez que, a pesar de es-



Archivo de Chila Arévalo

tar en primera persona, se conduce como un narrador omnisciente, por sus digresiones y aclaraciones:

Después me dediqué a lo mío, usted sabe, La Noche, por negra, bonita y con sus atuendos que terminan en esos tacones stilletto que la hacen ver más inmensa, es lo más succulento del momento. (20) (...) Usted sabe, el hotel es tan sólo la ruina de un pasado esplendoroso: escaleras con las losas partidas, un ascensor asmático, un patio de leones con un surtidor seco, unas piezas que evocan refinamientos orientales pero que ahora están divididas por tabiques delgados para aprovechar el espacio (...) Ahora esas piezas dejan entrar todos los chasquidos, susurros, ruidos del spring, golpes del portero indicando que se ha acabado el tiempo, algunas bofetadas, algún lloriqueo... (21) [destacado mío].

La oralidad aparentemente en este caso no permitiría esos detalles, pero puede excusarse que quien declara es también un juez que conoce la importancia de los detalles, lo cual haría impropio señalar las expresiones destacadas, pero precisamente en *Disfrázate como quieras* borrar las fronteras narrativas, yuxtaponer voces y presentar el discurso del y de lo Otro como parte de la disolución posmoderna, hacen parte de ese sistema irónico y autorreferencial que se propone el autor. No hay centro ni autoridad: sólo la hibridez, el borrar las fronteras, manifiestan una concepción periférica de la novela.

En Ramón Bacca hay una novela dentro de la novela, una serie de cajas chinas que permiten pensar no sólo en una literatura del vértigo, de la

autonomía literaria, sino de un juego inter e intratextual que suscita —que reitera— el sentido palimpsestico descubierto por la crítica desde los años cincuenta, y, con ello, la creencia de que la literatura es un juego de guiños y enigmas, una especie de novela policiaca cultural, potenciación de citas —propias y ajenas— que van de la cultura popular —cine, música, radio, televisión, con sus protagonistas— a la “alta cultura” a través de una superposición

y tejido de capas, cuyo “efecto cebolla” (Barthes) trasluce las nociones de mestizaje, en un ir y venir juguetón, en un tono de comedia que ha vencido a la tragedia. Se crea, así, una galería variopinta e irónica, llena de sarcasmo donde la imaginación carnavalesca libera y pone en juego y burla a la política y mitifica la nostalgia, arrincona la memoria, dándole corporeidad histórica sin dejarse atrapar por el archivo, urgiéndola para que muestre la otra historia.

Pero detrás se encuentra siempre el trabajo investigativo, los datos que, amonedados, son sometidos a una inteligencia que los criba y adapta al lenguaje ficticio. Se echa en falta —aunque progresivamente ha mejorado— una revisión de la sintaxis, de errores gramaticales y alguna que otra repetición. Por lo demás, en Ramón Bacca el carácter especular de su narrativa, del ser o no ser, los conflictos de identidad y de la otredad, la teatralidad de los gestos, el esconderse detrás de la máscara, las intrigas y los secretos, las citas y autocitas, conducen a un crisol de razas y de letras, de cultura popular, a unas historias ocultas, de dimes y diretes, pero que revelan una seria investigación para afirmar, una vez más, el carácter de objeto estético y de *collage* de la literatura, dándole una apariencia surrealista, de libertad en la que una conciencia lúcida recrea sus obsesiones y las vuelve humor y gracia trepidantes. Una literatura caribeña que no tiene parangón alguno en Colombia por su carácter desmitificador y bufo, pero sobre todo, escrita con la gran responsabilidad de una mirada oblicua que se burla de sí misma, entronizando su fruición, para regocijo de todos. ■

Un viejo cuento de escopeta

José Félix Fuenmayor

Petrona, la mujer de Martín, llegaba a la ciudad — el poblado con sus moradores, anticipándose a la realidad que un día debía ser la llamaban ya ciudad—. Llegaba Petrona montada en burra. Un cajón a lado y lado del sillón, el espacio entre ellos relleno con esterillas, mantas y almohadas. Encima, Petrona. Dos mozos la escoltaban, a pie, el uno adelantado como guía y el otro detrás, empujando un garabato, y la burra lo sabía.

Ante una casa grande, de paredes de ladrillos y techo de tejas, el guía se detuvo y su parada se corrió a la burra y al del garabato.

—Aquí es, niña Petrona.

En el sardinel aguardaban una mujer y un muchacho. El guía no los miró, ni parecía haberlos visto; pero mientras bajaba cargada a Petrona, dijo:

—Ella es Juana, la cocinera, y él es Eugenio, su hijo, para los mandados. Ella tiene las llaves.

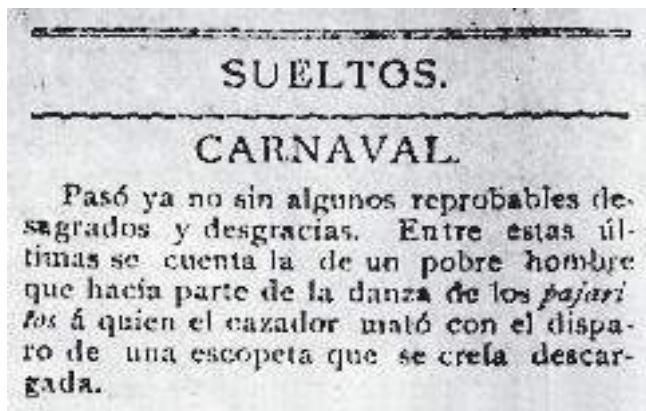
De pie en el suelo, podía ver mejor que Petrona era una viejita bajita, delgada, de apariencia muy débil.

Donde la puso el guía se quedó, quietecita, se pensaría que esperando a que la llevaban en brazos como a una criaturita.

Los mozos quitaron el relleno del sillón, lo entregaron a Juana y saltaron sobre la burra: el uno cayó en el sillón y cruzó las piernas; el otro en el anca, y sus pies casi tocaban tierra.

—Adiós, niña Petrona. Que Dios la conserve en salud.

El garabato dio una picada. La burra sacudió las orejas, torció el cuello tratando de echarle un reajo al garabato, y arrancó, en el comienzo un poco apre-



Facsimil de la nota de prensa que inspiraría este cuento que marca los inicios de la literatura urbana en Colombia, y que *Huellas* se enorgullece de ofrecer como autentica primicia a los estudiosos de las letras nacionales. (*El Promotor*, n° 1.291, Barranquilla, sáb. 6 de mar., 1897, p. 3. Fondo de Prensa del Archivo Histórico del Atlántico.) Ver la nota completa en la pág. 88 de esta edición de *Huellas*. AMM

surada, pero sentando luego su marcha en ese inalterable y moroso paso de burro que crea en nuestros campesinos la pachorra y quizás la ensoñación.

Petrona miró alejarse la burra, la siguió con los ojos hasta que, al pasar de la calle al callejón, la esquina se la tragó lentamente, de orejas a rabo. Entonces se apretó la frente con las manos, como para hundirse muy adentro todo un pasado del monte que acababa de abandonar, y entró resuelta en su ahora de la ciudad. Con paso menudo y ágil se dirigió a la casa; recorriéndola en todas sus partes, la reconoció minuciosamente y empezó a dar órdenes que hacía cumplir

de inmediato.

Más tarde se presentó Martín a caballo. Traía atravesada en la silla vaquera una herrumbrosa escopeta.

—Válgame Dios —dijo Petrona—, no debiste traerla.

—No sé —dijo Martín—, iba a dejarla pero me devolví a cogerla. No sé.

Bajó del caballo y lo amarró a la reja de una ventana.

Era huesudo, delgado y tan alto, que al lado de su mujer, daba la impresión de que podría metérsela en un bolsillo de su chaquetón.

—No me gusta que te la hayas traído.

—A mí tampoco. No sé.

Martín conocía muy bien la casa pues la había inspeccionado cuidadosamente antes de comprarla.

Con la escopeta en la balanza pensó un rato y fue a dejarla en un rincón del último cuarto y volvió a la sala donde Petrona, en una mecedora, quietecita, miraba la pared.

—¿Qué hiciste con la escopeta?

—Allá la puse. Un cuarto entero para ella sola, el

último. No le eché llave a la puerta. Puede que así sea, pues dicen que hay ladrones.

—¿Robarse eso, Martín? Bueno, será lo que Dios quiera. Siempre te digo que la botes, pero hago mal porque yo tampoco me atrevería a botarla. Será lo que Dios quiera.

Allá, en la finca, adquirió Martín esa escopeta de un modo muy simple aunque extraño. Un desconocido se la propuso a cambio de una carga de yucas. Mal negocio, Martín lo vio de una vez; pero lo hizo. Su mujer se disgustó.

—Eso no sirve para nada, Martín, es una mugre. ¿Por qué aceptaste el cambalache?

Mirando, mirando lejos, por donde el extraño se fué con la carga de yucas montado en un burro, Martín contestó: «No sé, no sé».

—Bótala de una vez, Martín.

Martín cargó con la escopeta y, como si la botara, la echó al fondo del cobertizo destinado a las herramientas, materiales y trastos viejos de la finca, y allí quedó olvidada por mucho tiempo. Mas un día Martín la halló a su paso, casualmente, y observó que estaba hundida un poco en el suelo de tierra apisonada, donde había caído cuando la tiró.

—La escopeta se ha hecho una especie de nicho por sí misma —fué a decirle a su mujer—. Eso parece un milagro de santo.

—Cómo se te ocurre, le increpó Petrona indignada. Decir eso es un sacrilegio. Los vellos se me han erizado.

Martín sintió que a él también se le erizaban los vellos.

—Bótala, Martín, bótala.

—Sí, voy a botarla.

Pero la escopeta continuó allí, y otra vez fue olvidada, como lo había sido antes, como ocurrió ahora en la ciudad. La preocupación por la escopeta aparecía fugaz pero intensa; un fusilazo muy lejano que también podría significar muy hondo.

—Vengo por el caballo, señor Martín, anunció una voz desde afuera.

—Está bien, llévatelo, dijo Martín, saliendo a la calle.

Sin perder tiempo, el que llegaba desató la bestia y, montando, tomó el mismo camino por donde se fue la burra. Martín estuvo mirando hasta que la esquina se tragó al jinete y su cabalgadura; y enton-



Foto de Fernando Mercado

ces, con un gesto igual al de Petrona en el momento de desaparecer la burra, se apretó la frente y se enterró en sí mismo al pasado, un pasado de esperanzas realizadas que ambos sepultaban en un presente sin ilusiones, como un muerto en un muerto.

Después de cincuenta años de vida montuna, un día Martín dijo a Petrona:

—Me compran todo esto. ¿Qué te parece?

—¿Tú qué dices?

—Me gustaría venderlo.

—¿No te hará falta?

—No, Petrona. He pensado que trabajar de necesidad es ir en camino a alguna parte; que esa parte adonde uno va, trabajando, es el descanso y creo que ya hemos llegado.

—Verdad, Martín. Yo también he estado preguntándome hasta cuándo y para qué. Vende.

—¿Y para dónde cogemos?

—Para la ciudad.

Y ya estaban aquí, con casa propia y sobra de dinero para atender sus gastos.

Petrona se dedicó activamente a la organización de la casa y en pocos días estableció un orden doméstico, encargó a Juana de su ejecución; y sin descuidar la vigilancia general pasaba las horas enteras en una mecedora de bejuco, dando el frente al patio de arena blanca, limpio, sombreado por dos almen-dros. Su mirada se desvanecía en un espacio inexistente, en un tiempo perdido donde la extinguida realidad de su vida en el campo renacía convertida en ensueños, y el viejo Martín, al parecer olvidado por completo de la finca, se levantaba muy de mañana, sacaba una silla al sardinel y sentándose con su tabaco en la boca, contestaba el saludo de las gentes que pasaban y con quienes siempre estaba dispuesto a hablar si le daban conversación. Cuando el sol calentaba se iba a estirar las piernas, calle arriba, hasta la esquina que se tragó al caballo y a la burra. A veces se hacía tragar él mismo y doblaba subiendo tres cuadras hasta una tienda donde se acostumbró a comprar sus tabacos.

Cierta vez que hacía allí su provisión llegaron dos sujetos, quienes después de saludarlo se apartaron a hablar entre sí, y Martín oyó que repetían la palabra escopeta. Martín los miró de lado con desconfianza porque en repentina sospecha malició que sabrían algo de la suya e intentaban alguna burla.

Quiso saber.

—¿Qué es lo de la escopeta?, preguntó, pensando: ahora vamos a ver.

—Sí, señor Martín. Es para la Danza de los Pájaros.

—¿Y qué es eso?

—Bueno, verdad que usted no ha pasado aquí un carnaval todavía. Es que nosotros somos los de la Danza y ahí tenemos que sacar una escopeta. Perico venía prestándonos la suya, pero ahora pasa que la vendió para afuera y esa es la cosa: dónde vamos a conseguir escopeta.

—¿Y la escopeta para qué?

—Mire, señor Martín, es que el Cazador mata al Gavilán en defensa de la Paloma. Hace como que lo mata, usted me entiende; revienta el fósforo, nada más, y el Gavilán se tumba como muerto. Para eso es la escopeta.

Martín pensaba: «Esta es la ocasión, mi viejita se alegrará mucho; pero de pronto no la quieren porque quién sabe si ni para reventar el fósforo sirve.» «Vean ustedes —dijo—, yo tengo una. Vengan conmigo para que la lleven de una vez.»

—No, señor Martín; es nada más para los tres días.

—No importa, llévensela desde ahora y se quedan con ella. Yo no la necesito.

—No, señor Martín; prestada, nada más.

—Pero si es una escopeta vieja que no vale un cuartillo.

—No, señor Martín.

—Está bien, como ustedes quieran, qué voy a hacer. Pero vamos a verla.

Los dos hombres acompañaron a Martín, discutieron un poco y acabaron por aceptarla.

—Digo yo —explicó uno de ellos— que hasta mejor que una nueva será, porque mete más miedo. Yo me asusté cuando le eché el primer ojo.

—Bueno, señor Martín —dijo el otro—. Contamos con ella y Dios se lo pague.

—¿Para qué metes a Dios en esto?, protestó su compañero.

Llegado el carnaval, salió airoso la escopeta en su primera prueba, reventando el fósforo magníficamente y —como lo imaginó uno de los jefes de la danza— su temeroso aspecto coloreó con un espanto adicional la escena de la muerte del Gavilán.

Por seis años sucesivos la escopeta había seguido triunfando en las manos del Cazador cada temporada carnestoléndica. Los de la Danza de los Pájaros se enorgullecían con ella.

—El san Nicolás del capitán Glen también sale cada fiesta patronal —le dijo uno de ellos a Martín— como la escopeta de usted cada carnaval.

—Quiere decir que usted es como un capitán Glen y la escopeta es como un san Nicolás.

Esto le pareció chistoso a Martín y lo contó a su mujer.

—Otro sacrilegio —exclamó Petrona, santiguándo-

se—. Martín, no me gustó ese trato que hiciste. Mientras no nos metimos con la escopeta, nada pasó. Ahora, quién sabe: mira por dónde va la cosa, con esa irreverencia. Si te la repiten, Martín, persígnate.

Oyendo a Petrona, Martín se preguntó si no estaría ya pasando algo. A él, por lo menos. Hacia un tiempo, quizá coincidente con el del trato, su buen apetito desmejoraba. No en las comidas regulares, pues siempre fue muy sobrio en ellas, igual continuaba siéndolo y por eso su mujer no se daba cuenta del trastorno que sufría. Era en los intermedios, entre el desayuno y el almuerzo, principalmente, cuando se manifiesta su inapetencia, y esto lo considera una desgracia. Porque en comer y comer a poquitos y a cada rato en todo el día golosinas y pedacitos de cualquier cosa, había encontrado su vejez la felicidad.

Permanecía de pie, al lado de su mujer. Ella no necesitó mirarlo para sentir la tristeza de su esposo.

—¿Qué te pasa, Martín?

—Estaba por decírtelo, Petrona. Es que me siento mal. Estos dulcecitos, tú sabes, los buñuelitos y todas esas cositas que me gustan, ya no las apetezco.

—Sí, no estarás bien.

Guardaron silencio un rato. Petrona pensaba que Martín le pedía ayuda, y pensaba cómo ayudarlo. Un cocimiento de manzanilla, no, porque no era indigestión. Decirle que renunciara a esos bocados de niño, cómo iba a pedírselo si eran la alegría de Martín.

Encomendarlo a Dios sería lo mejor.

—Martín —dijo—, hago esta manda: tú y yo iremos juntos a la procesión del Viernes Santo.

Ese día estaba ya muy próximo, y cuando llegó, Martín y Petrona salieron en compañía de Juana a cumplir la promesa.

Al pequeño Eugenio lo dejaron en la casa. Pero el muchacho sabía de antemano que esto iba a suceder y tenía invitado a Pablito con quien proyectó divertirse aquellas horas de completa libertad, con toda la casa a su disposición. No tardó Pablito en presentarse; y como Eugenio quería agasajarlo, le dijo:

—Tenemos agua de panela pero falta el limón. Aguárdeme aquí, que voy a conseguirlo.

Quedó solo Pablito; y la casa, desierta y callada, le infiltró su misterio. Oyó la llamada de soledad y silencio. Comenzó a andar de puntillas. Tanteaba las puertas que creía tremendamente aseguradas con cerrojos y trancas porque imaginaba tras ellas cosas indefinibles, extrañas. Pero todas se iban abriendo, y sintió que en esto de que se le franquearan había algo mágico. Por entre las hojas que apenas entreabría, adelantaba cautelosamente la cabeza y miraba. Sombras. Sombras, y algunas se movían, vivían, fluctuaban en el aire, se desprendían de los rincones y lentamente avanzaban sobre él; pero antes de que lo alcanzaran cerraba la puerta precipitadamente. Esa tiránica curiosidad que el temor aviva, lo arras-



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)



—Buenos días, señor Martín.

—Buenos días.

Se detuvo Sabas. No se paró de frente a Martín sino de lado, mirando hacia el fin de la calle. Las dos cabezas —Sabas de pie y Martín sentado— se nivelaban.

—Cómo irá a ser este carnaval, es lo que me pregunto. Vea usted que el año pasado sólo salió una Danza de los Diablos, y bien mala. ¿Cuántas saldrán ahora? Ninguna. Vea que se lo digo: ninguna. Yo me he puesto a buscar jóvenes para enseñarlos. Conseguí algunos pero se me fueron cuando les puse las uñas de hojalata y las espuelas de puñales. Pendejos. En mis tiempos...

Sabas calló mientras sus recuerdos se agitaban débilmente y volvía a la quietud de su memoria a media luz. Y siguió su camino.

—Vea que se lo digo: ninguna. Pendejos.

Y así fue. No hubo ese año ni una sola Danza de los Diablos, pero sí las otras que el heroico Sabas seguramente miraba con desprecio.

Como la de los Patos Cucharas, que hacían tabletear a dos metros de altura sus grandes picos de palo, y bailaban ceremoniosamente, con parsimonia impuesta por los cuidados exigentes de la pesada armazón que soportaban.

Como la de los Doce Pares de Francia, cuyos campanudos parlamentos y aparatosos vestidos eran seguramente el pintoresco infundio de algún atrevido remendador de las letras y las modas antiguas.

Como la de los Collongos, y la del Gallinazo, y las grandes Danzas de Toro.

Y como la de los Pájaros —con la escopeta de Martín—. Y tratándose de ésta será necesario, con perdón, detallar un poco.

Era el último de los tres días por la tarde, en la sala de la casa de la Niña Filomenita. Los pájaros, bastante maltrechos en aquellas postrimerías saliendo por turnos al centro despejado de la sala, recitaban versitos al compás —o no— de un acordeón y una tamborita.

traba. Y así fue, de estancia en estancia. Hasta que, llegando a la última, al atisbar, creyó ver una extraordinaria criatura negra, sin brazos, muy flaca y que recostada a la pared se mantenía parada de cabeza. Entonces, el valeroso Pablito emprendió la fuga. Salía ya a la calle cuando tropezó con Eugenio, ya de regreso con los limones. Eugenio retuvo a Pablito asiéndolo de un brazo.

—¿Qué te pasa?

—Nada. Suélteme.

—Pero di, ¿qué tienes?

—Hoy... es... Viernes Santo..., y se zafó, continuando su huida.

Y entró el nuevo año; y un día san Sebastián se mostró en su cuadrado de los almanaques de pared; y todos lo miraban allí, y, viéndolo, se alegraban sintiendo el primer estremecimiento del carnaval.

Y Martín no había recobrado el apetito. Sentado a la puerta de la calle veía a las mujeres con sus chazas de dulces sobre la cabeza, sin detenerlas, siguiéndolas unas veces con la vista, cristianamente resignado; y otras volviéndoles enfurruñado las espaldas.

Pasaba el anciano Sabas y saludó:



Archivo de la Casa del Carnaval, 2003

El canto del Papayero, etimológico:

*Yo quiero comer papaya,
papaya madura quiero,
y como papaya como
me llaman el Papayero.*

El del Pitirri, onomatopéyico:

*Yo, pitirri, pitirreo
mi pitirra pitirrea
y todos mis pitirritos
piti-rriti-titi-rrean.*

El del Canario, cristianomoralizador:

*Porque canto muy bonito
el hombre me coge en trampa
me quita mi libertad
y yo le canto en la jaula.*

Llegó, al fin, el momento de la Paloma. Vestida de blanco, zapatos rojos, plumitas en la cabeza, el rostro descubierto —cómo iba a taparse tan linda cara— y bastante aburrida. Cantó su belleza y su inocencia:

*Soy la Palomita blanca
tengo el piquito rosado
y aunque llena de ternura
todavía no he empollado.*

Entró en acción el Gavilán. Era el más desmedrado. La cola se le había descosido en parte y caía como un taparrabo fuera del sitio. Con la mano izquierda levantó su máscara hasta la nariz columpiando el brazo derecho como si empujara adelante y atrás los versitos, recitó con lánguida voz de enamorado bobo:

*Paloma, mi Palomita
ya no puedo aguantar más
las ganitas que te tengo,
y voy a comerte ya.*

Entonces saltó el Cazador, y no había perdido los bríos. Vestía chaquetilla amarilla, calzones cortos

galonados, polainas negras de trapo y birrete de roja pola con lentejuelas. Apuntó al Gavilán con la escopeta de Martín:

*Mira, Gavilán maldito
esto te imaginas tú
pero no vas a comértela
porque yo te mato: ¡Pun!*

El pun no debía decirlo el Cazador. Según el artificio del poeta que arregló la estrofito, esa exclamación se entendería expresada por el estallido del fulminante.

Pero esta vez se oyó otra cosa: una violenta detonación que retumbó en el ámbito de la sala; y el Gavilán se desplomó con el cuello destrozado.

Por un instante la muerte hizo un silencio absoluto, su profunda pausa. Y pasado aquel momento imperceptible, la tragedia se puso en movimiento. Gemidos, imprecaciones, gritos, murmullos. El caído, con la ensangrentada máscara bien sentada en el rostro y las alas abiertas en cruz, parecía como nunca y extrañamente un verdadero gavilán.

—¡La escopeta! ¡Dónde está la escopeta!

Ninguno hizo caso. Nada había que averiguar, si todos lo sabían: aquello era obra del diablo, que carga las escopetas.

Mas no le pareció tan simple la cuestión a Petrona.

—Martín..., comenzó a decir, y calló al ver a un hombre que llegaba.

—Señor Martín, su escopeta mató al Gavilán.

—Sí —dijo Martín—, ya vinieron a decírmelo. Es una desgracia; no sé, no sé, es una desgracia.

—Señor Martín, la escopeta ha desaparecido y nadie da con ella; pero yo sé dónde está y vengo para que me acompañe porque es usted quien debe recogerla.

Petrona se incorporó en la mecedora y exclamó vivamente:

—No vayas, Martín, no vayas. El Señor me ha revelado una verdad—. Y según su inspiración explicó que el Diablo hizo la primera escopeta y la dejó de muestra a los hombres, porque sabía que son perversos y la multiplicarían de su mano; que el Diablo no carga cualquier escopeta sino la suya, la que él hizo, la de origen satánico; y que nadie puede reconocerla porque va cambiando de forma y aspecto.

—Ninguna fuerza humana lograría impedir que continúe rodando por el mundo mientras Dios lo permita. No vayas, Martín, no vayas.

Mientras hablaba Petrona, el hombre de la invitación a Martín se había ido deslizando hasta la puerta de la calle y salió.

—Martín —dijo Petrona, santiguándose— ¿te fijaste en él? Es el mismo del cambalache.

Martín se asomó a mirar. Ya oscurecía. Y creyó ver que el desconocido se alejaba montado en burro y con una carga de yucas. ■

Yo fui Jesucristo

Claudine Bancelin

Ese año yo fui Jesucristo.

Sólo lo supe cuando oí una algarabía, bajé las escaleras precipitadamente y, al abrir la puerta de la casa para ver qué pasaba, pude percatarme con asombro de la turba encendida que se acercaba a mí.

Los colores de sus trajes elaborados con lentejuelas y canutillos sobre el satín deslumbrante, el olor a ron que se desprendía de sus bocas alborotadas, pero especialmente el arrebató de su ánimo, me perturbó sin remedio.

El año anterior la elección había recaído en Rafael, aquel político, hijo de político, que decidió militar en la guerrilla a pesar de un padre patriarca y conservador. Fue un año soberbio porque, según se supo, todas las súplicas se atendieron con solicitud y generosidad.

No entendía mi escogencia. Muy joven aún y mujer además, no había tenido tiempo de descollar en ningún arte ni manejar ningún artificio. El silencio y la timidez envolvían mi alma, que, de todas formas, aspiraba a lo sublime.

Ese evento nuevo, que hacía parte del carnaval desde tres años atrás, retendía únicamente excitar aún más los ánimos y ampliar la cobertura a todos los barrios, para que así todos participaran del desorden general, sin ninguna excusa en la cual refugiarse.

Un hombre, con barba negra y abundante, se me acercó y me dio un beso ardiente en la mejilla. Era

Judas, acompañado de un sheriff que portaba unas esposas, que no fueron usadas, pero que hacían parte de la puesta en escena. No sentí angustia por la hora cercana; sólo la simple sensación de representar un ridículo papel de comedia de colegio.

Asediada por todos, secuestrada por aquella gente que no entendía mis razones de retiro ancestral, no me dieron tiempo de voltear la cabeza para ver qué dejaba; para decir adiós.

Atrás quedaba esa casa inmensa, llena de silencio, de bibliotecas profundas, de pisadas tranquilas sobre las baldosas negriblancas, las ventanas generosas, las paredes altísimas.

Me llevaban a rastras, entre risas escandalosas; en otras cuadras me llevaban en hombros, mientras gritaban satisfechos porque la aprehensión había sido fácil, y porque cualquier motivo era causa de otro exceso.

Recorrimos el barrio Las Delicias, pasamos por el club de la colonia china, por el castillo del alemán inquietante y bajamos hasta la calle 20 de Julio. Pero al percatarnos de que la loma había quedado atrás, volvimos a subir al ritmo de unos tambores que no oíamos del todo, porque se quedaron rezagados en busca del son.

La palenquera que caminaba debajo de los árboles de matarratón florecidos, dudó por un instante en dejar las cocadas en



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)

el suelo y unirse al jolgorio, pero mi mirada la detuvo en el acto. En la cuadra de enfrente, el señor de la palangana que venía haciéndola sonar para anunciar sus butifarras, se arrimó enseguida al desorden y se involucró a él.

Y en cada esquina unos y otros asistían al llamado o dejaban que el carnaval siguiera sin ellos por las calles de la ciudad.

No sé en qué momento me desvistieron y la minifalda verde, la camiseta de flores y el reloj encarnado, fueron cambiados por una túnica blanca que ceñía el cuerpo vigoroso. Enseguida, me dieron una cruz que no medía más de diez centímetros de largo.

El recorrido no duró mucho. A las pocas cuadras, llegamos a una loma arenosa y nos detuvimos allí. Una cruz inmensa me esperaba. Me amarraron a ella y la irguieron conmigo, de modo que pude contemplar la chusma alborotada, los alaridos de excitación, los aplausos desordenados y ninguna lágrima de remordimiento.

Al fondo, se veía Barranquilla, la desembocadura del río, el agite de las calles, los colores que saltaban desde sus objetos, el retumbar de las tamboras y las flautas de millo que incitaban al baile, al desenfreno; pero era solamente el preludeo de una fiesta que empezaría al día siguiente.

Comencé a oír unos gemidos de asombro, unas letanías atrasadas, y ruegos desmedidos que ameritaban la ocasión.

Me jalaban la túnica para llamar mi atención y, enseguida, empezaron los pedidos concretos formulados en medio de la algarabía general: billete para comprar el ron, para mandar a hacer los disfraces de mono cuco y marimonda, que confeccio-

narían las costureras del Barrio Abajo, y poder así salir en las comparsas diversas o en la del Congo Grande o, mejor aún, en la de los hombres descabezados.

Las caras de angustia de sus pedidos reflejaban la necesidad profunda que los aquejaba, en contraste con aquellos otros que pedían en relajo, sin esperar siquiera una ridícula compensación.

Nadie pedía por un alcantarillado de aguas lluvias que impidieran los arroyos inmensos que paralizaban la ciudad llevándose todo, incluso la vida misma. Tampoco pedían cuadernos o libros para los niños, que pronto entrarían al tejemaneje escolar.

Los miré perpleja. No imaginaba aún que las necesidades de ese pueblo se centraran atávicamente en un agite colectivo, que esperaban con avidez durante todo el año.

Por un momento me tentó la sensación de ser la dueña del universo, de que me rindieran pleitesía; pero el reto no me sedujo, pues contemplé con temor la gran responsabilidad de dirigir un mundo decadente y sin futuro promisorio.

Miré hacia el cielo. La luz encendida había ido cediendo y el crepúsculo precoz se dibujaba en él.

La bóveda celeste se abrió de repente, sólo para mí, y oí la voz que me decía insinuante: "¡Tú también eres Dios!"

Medité entonces sobre los pedidos insulsos, y menosprecié el desperdicio de las oportunidades benditas.

Me desamarré las cuerdas, sin utilizar las manos. Y me elevé al cielo, ante la mirada atónita de la población. ■



El hombre que recogía sus pasos

Aníbal Tobón

Nunca supo la razón, o la locura, por la que regresó a Colombia luego de tantos años de ausencia. Ni tampoco por qué decidió volver a sus raíces y visitar a Barranquilla, ciudad en la que había crecido, vagado, besado, bebido y amado por primera vez en su vida.

Sólo que, sin saberlo, había llegado a recoger sus pasos.

Al mirar la ciudad con sus ojos de pájaro, desde el vuelo de avión que lo trajo de vuelta, se dio cuenta que Barranquilla había cambiado. Se veía inmensa desde el aire. Ya no era la ciudad chica que abandonó cuando tenía veinte años, sino más bien una ciudad grande y de ritmo creciente.

“Ojalá sea un infierno chico”, dijo para sus adentros cuando el aparato tomó pista para aterrizar, y pensaba feliz que la temporada de carnaval se aproximaba.

Como había avisado que llegaba, lo esperaban unos primos, que era lo que quedaba de su familia, junto a un pequeño grupo de amigos de su juventud. Para su coleteo, musitó que “es mejor tenerlos a todos juntos, y contar en dos horas los veinte años fuera del país”

para evitarse repetir la misma historia de emigrado, plena de lugares extraordinarios, de trabajos sucios, de variopintos idiomas, de tres divorcios y de un hijo en el extranjero.

Y todavía no sospechaba que estaba recogiendo sus pasos.

Al segundo día de haber arribado, y amparado

por la bajada del sol, decidió salir hacia la casa donde había nacido y vivido con su familia, hasta aquel envejecido ayer en que le dio la ventolera de irse al extranjero. Estuvo en la calle de su infancia frente al hogar donde había habitado junto a sus padres y hermanos, pero el cambio sufrido, tanto por la casa como por el sector, le imprimieron a sus recuerdos una sensación de desamparo, y le pasaron una pincelada de sucio sepiá a su memoria.

La otrora zona residencial era ahora comercial,



Foto de Claudia Cuello (El Herald)

pero de un comercio de pacotilla, de mercancías de contrabando, y artículos de carnaval colgados de precarios tenderetes o tirados en la acera. Todo esto ejercido por una turba vociferante de vendedores y compradores que le enajenó la tranquilidad de sus recuerdos, por lo que dio marcha atrás en su recorrido.

Los días antes de la Batalla de Flores, recuperó el color de algunos amaneceres urbanos y se metió de cabeza en cuanto verbena de barrio encontró. Deambuló como sonámbulo por las calles de La Arenosa que ya no le hacían honor a su sobrenombre. Bebió desde Tapetusa hasta Ron Blanco, pasando por tragos de Ñeque y Gordolobo en medio de una euforia tan espontánea que lo asustaba por su ruido y naturalidad.

Al mismo tiempo, recorría los recovecos de su infancia y se veía a sí mismo disfrazado de vampiro, de monocuco y de marimonda, que fueron sus disfraces preferidos mientras fue joven. Cuando era niño, su madre siempre lo disfrazó, unas veces de arlequín, otras de pirata y también del Zorro. Mientras vivió en el extranjero varias veces sintió, incluso debajo de su piel, esos disfraces infantiles.

Su memoria lo llevó hasta los amigos que se travestían como viudas, enfermeras o amantes en el cortejo de Joselito Carnaval. Rememoró, como en una película vieja y borrosa, los Miércoles de Ceniza cuando todavía con la borrachera viva se embarcaban en los buses de Puerto Colombia rumbo a las playas de Salgar (“ahora le dicen Nalgar”, sonrió para sus adentros), a dormir sus borracheras.

En ningún momento sospechó que estuviera recogiendo sus pasos.

Cuando llegó el sábado de carnaval y se metió en el maremagno despelote de la Batalla de Flores, se sintió pleno, feliz, embriagado de momentos que consideraba perdidos. Él, en medio de la apoteosis de la harina que enmascaraba el moreno tumulto que se derramaba por las calles, en medio de las carrozas de las reinas, de los cabezones de Almendra Tropical, de los machos y los maricas disfrazados de mujer llevando entre sus manos bebés muñecos, de los congos, toritos, garabatos, indios, micos, tigres, burras mochas, cabacletas, biciballos y cuanto animal se le ocurriera a la gente en su loca alegría e invención.

Él, llevado sin son ni ton por el desfile que crecía y crecía por cada metro que avanzaba como si fuera una serpiente ondulante que no terminaba de pasar, restregándole a su cuerpo otros cuerpos sudados, danzantes y a veces lascivos, deteniéndose de tanto en tanto para poder aceptar tanta belleza y alegría. Él, borracho y demente, aceptando tragos desconocidos de gente sin conocer, con la cara desdibujada por los efectos de la harina y el sudor, seguía el tropel al que guiaba música para todos los gustos. Por un oído le entraban cumbias, puyas locas, mapalés, mientras por el otro llegaban guarachas, merecumbés y paso-

dobles, así avanzaba con pasos de baile, con saltos, contorsionándose involuntariamente durante todo el recorrido de la Batalla de Flores.

Sin embargo todavía no notaba su viaje en reversa.

El domingo amaneció con un guayabo de padre y señor mío que lo mantuvo alejado de la calle. Sentado, en la solitaria sala de la casa de sus primos, se acordó de una antigua novia que todavía le movía el panorama de su recordatorio amoroso. Afuera pasaba la barahúnda carnestoléndica mientras él refrescaba sus recuerdos con cervezas heladas y veía pasar el tiempo.

Por la noche decidió salir a caminar la ciudad, sobre todo esos sitios que le evocaban su juventud. Metió una botella de ron en la mochila y fue hacia el centro de Barranquilla. Transitó calles atestadas de gente, recorrió parques con borrachos dormidos, paseó plazas recién construidas y circuló por callejones solitarios, hasta que cayó por casualidad frente a una tienda que le trajo un relámpago de realidad a la borrachera, que poco a poco se lo iba ganando.

Se sentó en el bordillo a mirar la cuadra que aún a esa hora de la madrugada conservaba tránsito de peatones disfrazados, casi todos caminando en zigzag. Se le aguaron los ojos y tuvo ganas de quedarse indefinidamente sentado en la acera. Volvió a acordarse de la vieja novia y se prometió que al día siguiente iba a averiguar su dirección, si es que aún vivía en la ciudad.

El lunes de carnaval amaneció sin el exuberante sol de todos los días, y entonces se dirigió hacia la dirección de su antigua novia. Cuando la vio y estuvo reflejado ante sus ojos, tuvo una vaga decepción ante esa mirada prematuramente envejecida, sin el inquietante brillo de sus ojos cuando tenía trece años. Luego de una visita protocolar y de contarse sus últimos años, en que ella se había casado y separado dos veces, se despidió mientras en la calle comenzaba a agitarse el pandemonium del carnaval.

Sin percatarse, recogía huellas de más de veinte años de transitadas. A estas alturas, su epitafio era una cuestión de pasos.

Decidió pasar la tarde a la orilla del mar y tomó un bus que lo llevara a las playas de Salgar. Durante el viaje pensó en no regresar al lugar de donde había llegado, y quedarse guarecido bajo la cultura que lo había arropado desde niño, pero una equivocada intuición le dijo que no lo hiciera hasta planificar un definitivo regreso a la Barranquilla de sus sueños.

Pasó toda la tarde en una caseta a la orilla de la playa tomando cervezas y comiendo mojarra frita

con patacones, que le supieron a gloria, a victoria sobre el tiempo, a manjar mitológico y terminó chupándose los dedos. En Salgar, el carnaval también seguía su ritmo y pudo ver niños disfrazados de burros que se jalaban la cola a carcajadas.

También habló con una viejita borracha, que pedía dinero acompañada de un niño bobo disfrazado de angelito, a quién le dio algunas monedas y la viejita le echó bendiciones y hasta le bailó una puya loca.

Antes de partir se metió al agua hasta las rodillas y dejó vagar su mirada de aguamiel entre el oleaje y el horizonte. En ese momento sintió que se le llenaba un vacío que nunca había tomado en cuenta. El mar lo encaminó a los recuerdos más lejanos, como le sucede a todo el que contempla esa inmensidad de agua salada. Luego tomó el bus de regreso a la ciudad.

En la noche se encontró con sus amigos y decidieron irse de juerga a un bar prostibuloso, en el que bailó y bebió hasta el cansancio. Inclusive se sentó en las rodillas de unos travestidos, que ya anunciaban el día de Joselito, para diversión de sus amigos y de las putas del local. A la salida, se cayó dos veces a consecuencia de la borrachera que cargaba, y llegó a su casa sin saber cómo.

El martes de carnaval se levantó casi a medio



Foto de Jairo Buitrago (*El Heraldo*)

día. Ese día terminaba el jolgorio carnestoléndico con el entierro de Joselito, que simboliza al carnaval que muere, y a pesar del guayabo que cargaba decidió jugarse sus restos de energía y partió hacia la carrera La María a ver los diversos y divertidos entierros bufos.

Rió con toda la amplitud de su alegría viendo a los hombres metamorfoseados en enfermeras, viudas, amantes, plañideras y curiosas. Se regocijó con las mujeres transformadas en hombres que hacían de curas, médicos y amigos del difunto. No paraba de reír y de tomar dosis exageradas de ron blanco, mientras se dejaba llevar por la multitud que avanzaba a paso de conga.

En medio del despelote sintió una punzada en el pecho, y un segundo después se sintió caer en cámara lenta, caleidoscopicamente se acordó de sus padres, su hijo, sus novias, sus amigos y enemigos, los momentos felices y amargos de su existencia, se sintió nuevamente llegando a Barranquilla luego de veinte años de ausencia y sus ojos se fueron llenando de lágrimas y disfraces, de colores y luces y de un inmenso cielo azul que quedó plasmado en sus ojos muertos, mientras los curiosos se acercaban.

El hombre había terminado de recoger sus pasos. (Barranquilla 2001) ■

El entierro de la fiesta

Luz María Cabrales Llach

Lola se encarga de mover las fichas sobre la mesa, y de vez en cuando mira a Mario, que parece tener la sonrisa detenida, como en un daguerrotipo. Al verlo, se reconoce sola; cuenta las fichas y dice:

—Podemos jugar sólo cuatro personas.

Mario Luis se había pintado la cara con un creyón dorado: seguro para darle a sus ojos una expresión de novel bufón; para que al desplegar los párpados, éstos provocaran una ráfaga de sensaciones. Por eso sus cejas, delineadas con fuerza, le confieren una curva de celo aparente, de inventado interés.

Lola está vestida de castellana, y José tiene un dibujo raro en la frente y una camisa colorada. Borja, en cambio, vestido como todos los días, con su mejor camisa de flores, y sus viejos pantalones caqui.

Alfredo había localizado a su amigo Mario entre la multitud, cuando las gemelas, vestidas de lloronas lo seguían; bajo los arcos de la plaza iban deslizándose junto a guerreros romanos y celtas; extraterrestres con cara de lagarto; dráculas y colombianas ebrias. Se había acomodado la nariz, y silbado con un tono agudo y prolongado; porque sabía que Mario lo reconocería.

Ni Borja ni las lloronas participan del juego, José no quiere quedarse por fuera y a esa hora el sabía, como todos, que Lola había engañado a Mario con Borja,



Foto de Fernando Mercado

mientras el primero consideraba inaceptable que alguien pudiera dejar de amarlo, así de pronto. La muchedumbre se aprieta serpenteante alrededor de la fiesta, allí fuera, en el asfalto caldeado y Mario siente que tiene sus figuras dispuestas para comenzar el juego.

—Autorizan el jolgorio para apaciguar al pueblo —dice Mario y golpea con el seis-seis en blanco y negro de fondo.

—Lo que dices suena a subversivo —contesta Alfredo con el seis-tres.

La escalera de fichas va encajando, la una con la otra, mientras las parejas en el bar —incansables— bailan; la armonía rítmica les inyecta una euforia insoportable. Acompasan las jugadas del grupo en la mesa, mientras se afirman la insolencia de las canciones que dicen de cometas milenarios y de niñas enamoradas.

Lola dice:

—Espérenme que tengo que lavarme las manos.

Forma esquina con el cuatro-blanco; y se levanta.

—¡Vienen las carrozas!

Alfredo y José se miran cruzando una nube de sospecha. Mario, el payaso, se diluye entre los bailarines, la harina, la salsa, detrás de la castellana.

“Voy por una cerveza”, le habían oído decir todos, pero un singular movimiento convierte el recinto en un reguero de afares. Apartan de forma brusca las sillas, y dejan las mesas de juego pendientes, y las botellas se las llevan para continuar la borrachera en la puerta o en la acera. Mario y Lola escuchan encerrados en el baño el alboroto; pero continúan meciéndose, el detrás de ella; ella detrás de la puerta agarrada llorando con alegría.

En la calle, la Reina del Barrio Abajo les mandaba besos a puñados.

Luego Mario no la volvió a sentir de la misma forma.

Le pidió a Borja que le permitiera bailar una canción con ella.

“¿Me permites que baile una canción con tu novia?”, le oyó decir su amigo Alfredo mientras sacaba

los papelillos y la yerba para liarla.

Mario la había tomado de la mano y la había sentido sumisa y contraria. Antes, caminaba en un terreno de arenas movedizas. Ahora, su naturaleza lo atraía como las caras de la luna. Todas diferentes.

Pidió permiso para hacerse un lugar en la improvisada pista de arena de la verbena, la tomó por el talle con un abrazo, y permitió que se escuchara su aliento en el pabellón de la oreja de ella. No se dijeron nada. No era necesario. La antigua canción se adelantó:

«Yo te amé con gran delirio...»

En la verbena, habían convencido a Jacinto, el amigo de José, para que los llevara a la playa a ver cómo amanecía. Jacinto colocó en el plato la canción del adiós:

«I'm going down, down, down...»

Dejaron el cuchicheo jocoso regado en las aceras, y en los jardines de las casas del barrio que queda antes de llegar a la playa de Sabanilla. Borja se quedó dormido; José y Jacinto desaparecieron cerca de las dunas, detrás del castillo, y Lola, que ya tenía el suave aroma del perfume de la tarde transformado en un cierto tufillo trasnochado, corrió a buscar a Mario. Se metió al agua con él. Se quedaron las zapatillas abandonadas sobre la arena.

Antes de desaparecer ella también, Alfredo alcanzó a preguntar:

—¿Por qué Lola?

Su respuesta le arrancó una carcajada, que rompió la paz en el cielo con estrellas. Al principio el agua sólo les llegaba hasta los tobillos; al final saltaron locos las olas invisibles, pero violentas, de ese mar excesivo del Caribe; jugaron contra la corriente que arrastraba: se arrancaron la ropa bajo el agua; se palparon; se unieron otra vez...

Ahora que el brillo agónico de los luceros indica que el color del cielo está a punto de nacer, Alfredo recuerda de forma súbita el Miércoles de Ceniza del año pasado; él espera, sabe que hace rato que han debido salir; mientras, vuelve a su memoria una secuencia de esa mañana que creía olvidada.

Por la puerta de la calle, al frente del bar donde se estaban tomando la cerveza de despedida, pasaba la procesión del cortejo que acompaña la muerte de Joselito Carnaval. Después de bajar con el líquido helado el humo de los cigarrillos, Alfredo le preguntó:

—¿Qué te gustaría hacer antes de morir, Mario?

Y él sólo se rió de una manera que le pareció como un latido.

Ahora que lo pensaba, las tardes en su compañía se hicieron ácidas, intransigentes: él se quedaba callado o reía poco. Pero siempre de la misma forma en que se rió esa mañana del miércoles después de Joselito Carnaval. ■

Lunes de carnaval

Mariamtilde Rodríguez*

Para Z.

Un hombre al borde de sus 78 años sale de su casa disfrazado de anciano que baila. Un sombrero raído y ladeado a la mejor manera de un Gardel de río, adorna el rostro que desemboca en el cuello de una camisa blanca con pañuelo rojo.

Blancas, como agüitas de arroz, sus manos temblorosas buscan las monedas que lo llevarán calle abajo. Se mira silencioso. No escucha

* Barranquillera. Directora del Encuentro Nacional de Escritores «Latitud Caribe» que se realiza anualmente en San Andrés Islas (Colombia).

muy bien, pero sabe que algo suena en el fondo de la calle, algo que sabe y huele a mañanas de puertas abiertas, a ciudad trinitaria de amarillo maíz. Las telitas vacías de sus dedos tamborilean el sonido que vuela a través de las islas y se posa silencioso en los alambres de la luz.

Miles de bocas sonríen con la misma carriera de dientes y una sola carcajada del viejo recuerda que a veces el animal es un hombre feroz que defiende el ritmo de un corazón en ruinas. ■

En casa del *Pato* Rafael*

Rubén Maldonado Ortega**

Durante mucho tiempo se ha indagado sobre las características del “baile de la pluma”. Si se trataba o no de una indecencia. Pero esa estrafalaria excentricidad, consistente en bailar un mapalé jalao sosteniendo una pluma de pato con el recto hasta que terminara la pieza, la cual venía a coronar la aspiración de alcanzar el título de filósofo pragmático en la escuela del “pato” Rafael, no ahuyentó mi ímpetu, y fue así como dejé tirada a Lorena en plena batalla de flores, aprovechando que el hombre de la careta ridícula se desentendió del ademán que le hice por obtener un cigarrillo. El estaba desternillado de la risa con un monólogo teatral que acaecía en sus propias barbas, en el que un espontáneo —se trataba, sin duda, de un disfraz de peluquero— escenificaba una sofisticada faena de corte de pelo, donde de manera abrupta, y sin dar oportunidad al “cliente” de ubicarse en las coordenadas espacio-temporales del juego actoral, peines, tijeras y navajas, arregladas con un tamaño exagerado, danzaban con singular maestría sobre la cabeza del escogido. De manera repentina, el “peluquero” desanudó la capa que había amarrado al cuello de su “cliente”, y tomándola entre sus manos lo azotó frenéticamente simulando que le estaba sacudiendo los residuos de cabello que se habían impregnado en su ropa. Sin duda, la gracia del disfraz consistía en eso. Se trataba de persuadir al indefenso para que entregara unas monedas antes de que terminaran de sacudirlo. En eso, precisamente, repararon en un grupo de muchachos muy jóvenes, quienes tuvieron entonces la ocurrencia de jugarle una broma a cierto fulano malgeniado al

que sin duda conocían, y fue así como contrataron al disfrazado para que le hiciera un corte de pelo anticipándole la paga de su faena. Todo ello ocurría mientras un grupo de músicos revivía, con longitudes de onda de cadencia arrebatada, el suceso otrora acaecido a una inocente joven que había caído en desgracia con un dentista desalmado, quien bajo el señuelo de que le arreglaría la boca sin costo alguno, la maniató allí mismo en su gabinete, la revolcó, la empapó de besos indecentes y se la tiró, entre pinzas, algodones, cubetas y olores a dentífrico, alcohol y esencia de clavo. A los músicos parecía inspirarlos sobremanera la abundancia de mujeres, ron y pastel, y también la algarabía y el colorido de una tarde plena de sol y maicena.

Y mientras el disfrazado de peluquero curucuteaba en la cabeza del fulano malgeniado, nos fuimos enterando, los que allí rodeábamos a los músicos, que habían sido tres y no una las víctimas del dentista desalmado, amigas todas que habían sucumbido a la misma patraña, la de canjear por un

beso el arreglo de la boca, con la consecuencia inesperada de la triple violación.

Pero ahora la atención no era para el cantante de voz añatada que nos enteraba con un “yo también tomé del trago” el nombre de la tercera víctima, sino para el disfrazado de peluquero, quien ya desanudaba la capa del cuello de su cliente y le hacía una venia muy particular para significar que había acabado su trabajo. Sin duda, adivinó que el viejo era un cascarrabias y lo exoneró de la sacudida, así que habiendo recogido sus implementos y ejecutado una nueva venia, se marchó con un trotecito afectado que delataba su villanía, mientras la muchachada le reclamaba entre risas y desencanto: “¡Sacúdelo!, ¡sacúdelo!, ¡sacúdelo!” **H**



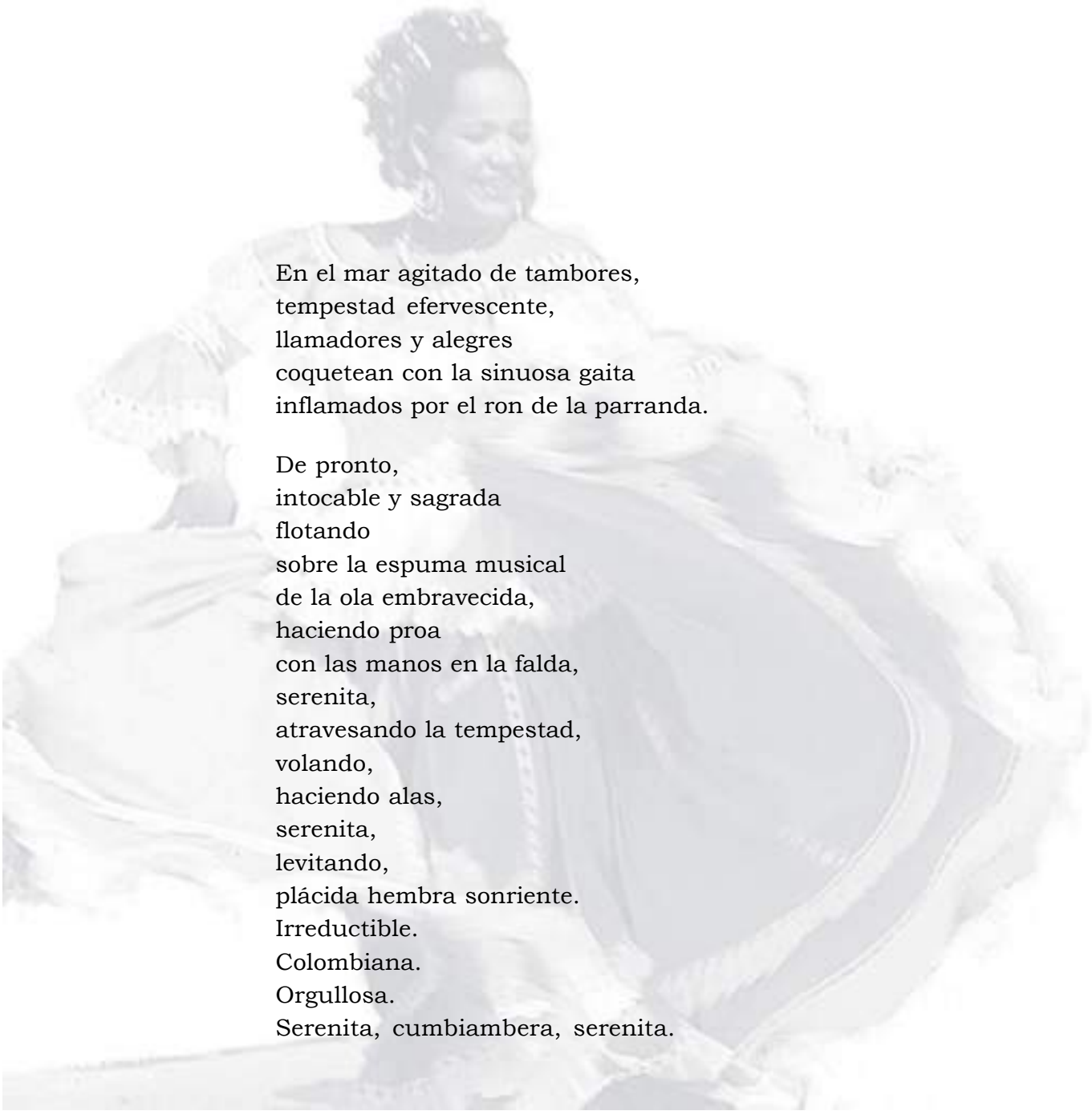
Foto de Fernando Mercado

*Fragmento de la novela en preparación *Jonrón de piernas*.

**Barranquillero. Filósofo de la Universidad Nacional de Colombia. Ph.D. en Filosofía de la Universidad Javeriana. Profesor de la Universidad del Norte.

Cumbiambera

Martha C. Alonso



En el mar agitado de tambores,
tempestad efervescente,
llamadores y alegres
coquetean con la sinuosa gaita
inflamados por el ron de la parranda.

De pronto,
intocable y sagrada
flotando
sobre la espuma musical
de la ola embravecida,
haciendo proa
con las manos en la falda,
serenita,
atravesando la tempestad,
volando,
haciendo alas,
serenita,
levitando,
plácida hembra sonriente.
Irreductible.
Colombiana.
Orgullosa.
Serenita, cumbiambera, serenita.

Problema social*

Manuel Barrios Lizcano

Fernando (obrero):

Distinguida concurrencia,
altamente agradecidos
por el gusto que han tenido
de honrarnos con su presencia.
En nosotros es inmensa
la alegría, la excitación
por la esmerada atención
que aquí, todos nos dispensan.
Acto seguido comienza
lo que vamos a tratar
sobre el problema social
y sus varios movimientos
que abate a cada momento
al país en general. (Pausa).
Diez mil hombres sin trabajo,
estando inclusive yo,
entre obreros y empleados,
transitan con rumbo vago
por esas calles de Dios.
El arte o la profesión,
o el oficio que usted tenga
ya no es valiosa prenda
para esta situación.
Sólo vale es el momento
lograrlo oportunamente
y hacer lo que se presente
para ganar el sustento
que con tanto abatimiento
lo ganamos actualmente:
Mis íntimas amistades
todas me han abierto paso,
y ya nadie me hace caso
porque mis necesidades,
base de todos mis males,
me han conducido al fracaso.
El destino en su ironía
por favor me ha concedido
que me quedase un amigo

que me estima todavía...
hacia él con paso lento,
pero lleno de confianza,
me dirijo hacia su estancia
y le diré mis sufrimientos.

Abogado:

Señores, como diez años,
un cálculo aproximado,
la abogacía he profesado
con excesivo entusiasmo.
En los pleitos que he vencido
con verdadera pericia,
la verdad y la justicia
mis ideales han sido.
Por estos dotes sagrados
que son en mí originales,
mis amigos personales
aprecio me han demostrado.
Así pues que me han nombrado
por mi actitud y criterio,
como jefe pulcro y serio
de la Oficina del Trabajo,
cuyo nombramiento es dado
por el mismo Ministerio.
Aquí, esta oficina nueva
será el apoyo oficial
para las clases obreras
contra aquel jefe que quiera
al empleado subyugar,
tratándolo de humillar
de ridícula manera.
Queda abierta desde hoy.
Obreros: No más engaños
que aquí en todos sus reclamos
a sus órdenes estoy.

Fernando:
¡Vicente!...

Abogado:

¡Hola! Por aquí, Fernando,
esto sí es telepatía...

Pues bien, te juraría
que te estaba recordando...
¿ya conseguiste empleo?..

Fernando:

¡Ni por imaginación!,
ruina, espanto, ofuscación
por doquiera es lo que veo.
Y es tanta mi desesperación
que interiormente me veo.
ser un pensativo reo
que llevan a ejecución.

Abogado:

No atolondres tu cabeza
con ideas envilecidas
pues sabrás que la pobreza
no es un crimen en la vida.
Una mente entorpecida
llena de temor y duda
jamás alcanza obra alguna
de eficacia positiva.

Fernando:

¿Qué hace mi capacidad,
si no encuentro desarrollo,
ni un punto firme de apoyo
donde emplear mi actividad?

Abogado:

Te sugestionas tú mismo
y así nada encontrarás
porque de continuo estás
con la idea del pesimismo.
Lleva esta carta al instante
donde este íntimo amigo
al que por favor le pido
que te emplee, si hay la vacante.

Fernando:

El fracaso ya lo veo
porque cartas tengo un ciento
que son nada en este tiempo

* Documentos cedidos por la familia Barrios Mejía, especialmente para *Huellas*.



Representación de *Problema social* dirigida por Manuel Barrios Mejía, en la Junta de Acción Comunal del barrio San Felipe.

para conseguir empleo,
pero sin embargo voy
llevo tu recomendación
para que no digas que soy
un rebelde a tu opinión.

Fernando:

Caballero, buenas tardes,
¿es usted aquí el gerente?
[pausa y sigue aparte]:
Se nota instantáneamente
que este tío es algo grosero
un orgulloso altanero
que trata déspotamente.
Son estas clases de gentes
en las esferas sociales
eternas calamidades
por ser malos exponentes.
Cómo estaremos hoy día
que este señor ya ni habla,
con el fin de ahorrar palabra
en su plan de economía.
Me pone: “Aquí no hay vacante
en ningún puesto que busca.”
¡Qué contestación tan brusca!
¡ridícula y humillante!...
Lentamente me dirijo
donde mi amigo Vicente,
para ponerlo al corriente
de todo lo acontecido.

[pausa]:
¡Vicente...!

Abogado:

¿Conseguiste algo o nada?

Fernando:

Conseguí pero el fracaso
lo que se espera en estos casos
cuando uno está de malas.
Por tu recomendación
que a mil colores la pinto,
me dieron este cartón
artístico y semilimpio.

Abogado:

Aquí dice: no hay vacante
por la crisis económica,
esto es una causa lógica
no habiendo nada insultante.

Fernando:

Aparentemente no,
pero sí lo puedo afirmar...

Abogado:

¿Qué quieres que haga yo,
si no te he podido emplear?

Fernando:

No formemos discusión

por un caso baladí,
considerándote razón
en lo que dices aquí.

Abogado:

Toma, otra carta te doy
en la que tengo esperanza
y excesiva confianza
que no pasará el día de hoy
sin que consigas empleo,
los cuales son mis deseos
como tu amigo que soy.

Fernando:

Otro fracaso humillante
paréceme que oigo ya,
el fatídico no hay vacante,
pero vuelva por acá,
cuya fórmula ya está
íntegra vulgarizada
por ser la esperanza vaga
que todo empresario da.

[Pausa]

“Fábrica de tejidos
e hilados de algodón”.
Qué bonita dirección,
hacia ella me dirijo
aunque, presiento que fijo
sufiré otra decepción.

[pausa]:

Caballero, buenas tardes.

Gerente:

Muy buenas tardes, señor.

Fernando:

¿Con quién tengo el honor de
/tratar
y el gusto de presentarme?

Gerente:

Habla con el alto empleado
que esta fábrica gerencia.

Fernando:

Excuse Ud. la imprudencia
que ésta le haya ocasionado.

Gerente:

No es nada absolutamente,
si algo desea Ud. hablar
conmigo particular
dígalo inmediatamente.

Fernando:

No es nada confidencial,
es una recomendación.

Gerente:

Está bien, puede esperar
de ella la contestación.
A ver qué dice la carta.
"Estimadísimo amigo,
en prueba de tu amistad
te encarezco de verdad
lo que aquí en esta te pido,
siendo tú administrador
de tan riquísima empresa
te agradecería el favor
que dieras al portador
cualquier empleo en esa.
El pobre es de obligación,
procura emplearlo en algo
que tiene diez meses largos
que no encuentra ocupación,
quedándote agradecido
me suscribo como siempre
tu servidor y amigo.
Manuel María Juan Vicente."
La carta está muy bonita,
no haciéndole falta nada,
porque está bien redactada
y ampliamente se explica.

Fernando:

¿Y de ella qué me contesta?



Gerente:

Así repentinamente
no puedo darle respuesta.

Fernando:

¿Pero si me puede emplear?

Gerente:

Eso es lo que difícil veo
porque en asuntos de empleo
hoy vamos a retirar.
Esto es un caso que siento
por tratarse de un amigo
que por ahora no he podido
hacerle un servicio a tiempo.
Vuelva por aquí siempre
que tal vez el mes entrante
pueda que haya la vacante
y lo empleo inmediatamente.

Fernando:

¡El mes entrante! Hasta luego.
Con la mente medio loca,
pensativo y cabizbajo
como príncipe malvado
que ha sufrido una derrota,
me dirijo lentamente

donde mi amigo Vicente
para que allí tome nota
de sus cartas influyentes.

Vicente!..

Abogado:

¿Conseguiste algo siempre
[ilegible] has tardado tanto
/tiempo?

Fernando:

Conseguí únicamente
el mismo refrán del cuento,
eso de que yo lo siento
pero lo tendré presente.

Abogado:

Esto se pone más teso,
pero no desmayes nunca,
porque si desmayas truncas
nuestros hábiles esfuerzos.
Como última jornada vete
a todos los talleres
y si por donde estuvieres
al fin no encontrases nada,
vente aquí, sitio final,
que yo enseguida te ayudo
sacándote del apuro
en que se encuentra tu hogar.

Fernando:

Al fin por gracia he encontrado.

Gerente:

A ver, joven, ¿que busca?

Fernando:

El empleo que está vacante.

Gerente:

Bueno, pase adelante
para ver si éste le gusta.
Quien aquí se quiera emplear
tiene que saber de todo
siendo así el único modo
como se pueda aceptar.
Tiene que ser herrero
un famoso maquinista
mecánico-electricista
y ser un buen ingeniero,
además ser latonero,
entender carpintería

y un algo de pailería
y magnífico tornero.
Como fin o complemento
en los ratos de reposo,
trabaja como mozo
para que no pierda tiempo.

Fernando:

¿Así como es el trabajo,
supongo que sea el salario?..

Gerente:

Sí, señor, son cuatro diarios
el sueldo que más pago,
son diez horas en el día
que tiene que trabajar,
sujeto a no descansar
porque el empleo perdería.
¿Acepta usted todo esto?
¿Se encuentra bien preparado?

Fernando:

Sí, señor, todo lo hago,
por dicha razón acepto.

Gerente:

Dispóngase a los talleres.

Fulgencio:

Señores, soy contratista
conocido en todas partes,
profesando siete artes,
siendo en ellos especialista.
Trabajo bien y barato
dándole efectivas pruebas
al empresario que quiera
hacer conmigo un contrato.
Rivales tengo un millar,
como en toda profesión
donde reina la ambición
y la envidia personal.
Quien a mí me hiciere un mal
con otro me lo desquito
porque siempre y siempre he
/dicho
que no hay amigo formal.

Fernando:

Fulgencio, no hables así
porque estás equivocado.

Fulgencio:

Fernando, ¿tú por aquí...?
¿Ya conseguiste trabajo?..

Fernando:

Qué te parece que sí,
pero mal remunerado.

Fulgencio:

Explícate la razón.

Fernando:

Eso está más que explicado
que todo esto lo hago
por la mala situación.

Fulgencio:

Donde poco sueldo ganas
¿es empresa principiante?

Fernando:

La Naviera Colombia,
que es una empresa pujante.

Fulgencio:

¿No habrá modo de un empleo
para ver si algo consigo?..

Fernando:

Ese es un caso que veo
dificilísimo, amigo,
porque la vacante que había
hace unos pocos días
que la llenaron conmigo.

Fulgencio:

La crisis que atravesamos
nos hace ser exigentes,
prójimos indolentes
que a nadie consideramos.
Todo es conveniencia propia,
para nadie hay compasión,
vivo con la mente loca
según es mi situación.
Voy a citar un ejemplo
el colmo del egoísmo,
cuyo ejemplo soy yo mismo
para que no crean que es
/cuento.

Como Fernando trabaja
ahora me le predispongo
a formarle el contrahombro
de manera solapada.
Esto no debería ser
por tratarse de un amigo
que tiene como seis hijos,
obligado a mantener



Foto de Vivian Saad

pero también hay que ver
que yo también necesito
porque tengo cuatro chicos
y hay que darles de comer.

Buenas tardes, caballero,

Gerente:

Buenas tardes, ¿qué desea?

Fulgencio:

Vengo a ver si usted me emplea
de la manera siguiente:
es decir: incondicionalmente
pagándome lo que sea.

Gerente:

Qué contrato repentino
loco... desafortunado,
siendo éste un desatino
si usted no está preparado.

Fulgencio:

Aunque usted me pague un
/centavo
tres días le trabajaré,
para convencerlo a usted
que lo que otro haga, yo hago.

Gerente:

Para poderlo aceptar
me encontrará precisado,
a tener que retirar
a un señor recién entrado,
que a diario gana cuatro pesos
siendo éste un sueldo excesivo
porque el negocio, mi amigo,
no da para el pago de eso.

Fulgencio:
Tres y medio...

Gerente:
Está bien y enseguida lo favorezco a usted.

Fulgencio:
Yo volveré por aquí mientras al otro retira.

Gerente:
Cinco minutos, Fernando, noto que viene atrasado, siendo eso veinte centavos que se le van regalando.

Fernando:
Después de ruda faena en un trabajo forzado, tres minutos atrasados eso no vale la pena.

Gerente:
Para usted no vale nada porque es el favorecido, porque así, en diez semana, ¿cuánto la empresa ha perdido?

Fernando:
Las veces consecutivas que usted crea que yo lo haga.

Gerente:
Su respuesta es abusiva no me agrada a mí en nada, al contrario sus palabras pueden ser su despedida.

Fernando:
¡Cómo! ¿Que me retira?

Gerente:
Sí, señor, a usted enseguida pues no puedo soportar que un subalterno me diga lo que se le quiera antojar.

Fernando:
No yo tampoco tolero su descarado cinismo de obligarme al servilismo lo que aceptarle no puedo.

Gerente:
¡Está hablando demasiado!

Fernando:
Alegando mi derecho con el debido respeto como ciudadano honrado.

Gerente:
Está bien, ¿pero qué alega? Explíquese por favor.

Fernando:
El mes de sueldo, señor, que es lo único que me queda.

Gerente:
¿Cómo es que el mes de sueldo, esto si es maravilloso, se está usted volviendo loco o es que está poco cuerdo?



Fernando:
Ni estoy loco, ni poco cuerdo, lo que digo es la verdad y si usted nada me da de otra manera esto arreglo.

Gerente:
Haga usted lo que a bien tenga que sin temor todo espero, porque sé que aquí el obrero difícil que se le atienda.

Fernando:
Sí, señor, cuando es un lego y no tiene quien lo defienda, así pues no le sorprenda la nota que traiga luego.

Gerente:
¡Haga usted lo que a bien tenga!

Abogado:
Seis meses han transcurrido que Fernando no me visita, suponiendo que esto indica que algún empleo ha conseguido. Si por esta causa ha sido cuando algún día me visite,

le exigiré que me explique de su actuación los motivos.

Fernando:
Vicente, todo lo he oído concediéndote razón viendo en tu recriminación que si estimas tus amigos, si no te había visitado fue por culpa involuntaria porque eran diez horas diarias que tenía que ir al trabajo.

Abogado:
¿Por qué dices que tenías?

Fernando:
Porque ayer tarde el gerente me despidió bruscamente cuando menos lo creía.

Abogado:
¿Tú diste algún motivo?

Fernando:
Por tres minutos de atraso.

Abogado:
¿Esas son causas acaso para que te haya despedido? Bueno, eso fuera nada siendo el jefe absoluto y nadie manda en su gusto si el empleado no le agrada. Pero dime tú una cosa, ¿la empresa te liquidó?

Fernando:
Me trató de loco y poco cuerdo cuando eso le digo yo y me dijo que si quería que fuera donde quisiera y donde más me conviniera que todo fracasaría...

Abogado:
Lleva esta nota activa para que aquí comparezca, y si nada te contesta te regresas enseguida.

Gerente:
¿A molestarme ha venido?

Fernando:

En nada lo he molestado, una nota es que he traído de la Oficina de Trabajo.

Gerente:

Esta empresa naviera tiene más prerrogativas, más influencia y salida que otra compañía cualquiera. He dejado dicho con esto que su demanda es ociosa y no sacaré gran cosa por los motivos expuestos.

Fernando:

Sí, señor, esto sucede y sucederá mil veces, porque ustedes no obedecen nuestras sancionadas leyes.

Gerente:

Bueno, bueno, está muy bien allá lo arreglaremos todo.

*

[En la Oficina del Trabajo]:
¿Es usted el jefe, señor?

Abogado:

Y abogado defensor de todo obrero y empleado.

Gerente:

Atendiendo su llamado con precisión he venido porque supongo que ha sido erróneamente informado respecto a lo acontecido.

Abogado:

Explique usted los motivos.

Gerente:

Por mí ayer fue retirado un obrero que tenía como diez meses y días que se le había colocado. Procedí de esa manera porque el negocio exige doblar las economías de cualquier modo que fuera.

Abogado:

El caso de retirarlo

es un derecho propio, que yo muy bien reconozco y nadie puede evitarlo. Pero lo que se le pide, por lo que está demandado, es que usted no ha cancelado el mes de sueldo que exige según la ley, el empleado.

Gerente:

Esa ley no la comprendo ni si diez mil veces la leo.

Abogado:

Pero yo sí bien la entiendo y haré que la cumpla usted.

Gerente:

Para evitar la contienda me acepta una transacción.

Abogado:

Su absurda proposición es de sucias componendas. Observe bien lo que ha dicho en su respuesta abusiva porque eso sí se castiga como si fuera un delito.

Gerente:

¿Esa ley impertinente que al obrero da realce, no tiene párrafo aparte para jefes y gerentes?

Abogado:

No tiene párrafo aparte. Ésos en la sombra ocultos son los monstruosos pulpos que sus tentáculos reparte al obrerismo confiado que después de aprisionado y trabajar noche y día, lo arrojan sin energías a un abismo enlodado.

Gerente:

No creo que son los gerentes ni empresarios los tiranos, porque nosotros nombramos a otros jefes dirigentes cuya facultad le damos y es ahí donde notamos la tiranía más candente.

Abogado:

Palpablemente lo veo pero eso no vale nada, son jefes de baja escala que hasta nombrarlos es feo. Son hombres que sin pudor hasta pisotean su honor por conservar el empleo. Me parece suficiente con lo que ya hemos hablado y déle inmediatamente el mes de sueldo pendiente que merece el empleado.

Gerente:

El mes de sueldo lo pago evitando así enemistades y continuas calamidades que tengan cariz variado. Ya por último le digo que esa ley es arbitraria y un algo estrafalaria sin razonable sentido.

Abogado:

Aunque esa su opinión, no respetar nuestras leyes, es imposible, no puede porque aquí hay Constitución.

Fernando:

¡Felicítote, Vicente por tu triunfo alcanzado!

Abogado:

No me creo felicitado por lo que acabo de hacer pues cumplí con mi deber como un abogado honrado.

Fernando:

¡Vicente!... ¡Vicente!

Abogado:

¿Qué pasa? ¿Qué ha sucedido?

Fernando:

Que Fulgencio a quien creía /amigo me ha traicionado vilmente; se ha brindado en mi trabajo ganando un sueldo más bajo para así formar motivos que a mí se me retirara

de una manera inesperada
tal como ha acontecido.

Abogado:
¿Y tú qué piensas con él?

Fernando:
Castigarle a sangre fría
su vil bellaquería
que no ha debido hacer.

Abogado:
Si intentas un altercado
buscando un final sangriento
ponte a pensar un momento,
tus hijos como han quedado,
que esperan del padre amado
rebozando de contento.
Si da la fatalidad
que disparando tú yerras
es seguro que por tierra
tu cuerpo rodará.
Porque el adversario está
esperando un solo golpe
y como veloz resorte
rápido disparará.

Fernando:
Eso, si me dejo dar.

Abogado:
De ambos modos es fatal
porque al ver el cuerpo
/tendido
llegan sus hijos reunidos
y alto tienen que implorar
para que así el criminal
reciba justo castigo,
que bien dictarlo ha sabido
el Supremo Tribunal.

Fernando:
De ilusiones estoy lleno
sin poderte contestar.

Abogado:
Todo debes olvidar
y pasando un rato ameno
enseguida cantaremos
un algo sentimental...

Cantado
Hay regiones en el interior

que es más grande la crisis
/actual
porque allí no se encuentra un
/hogar
donde no haya tristeza y dolor.
Es difícil poder describir
el dolor de aquel padre que ve
que sus hijos se van a morir
acosados del hambre y la sed.
Esto no puede seguir así
esperemos con serenidad
para que la ruinosa orfandad
no se extienda por todo el país.
Es el pueblo quien debe implorar
aunque débil se encuentre su voz,
debe erguirse y sumiso elevar
sus más tristes plegarias a Dios.
No podemos aquí enumerar
Porque son de una impunidad
los conflictos y mil cosas más
que ocasiona esta crisis actual.
Así pues que para terminar
y no hacernos extensos aquí,
Le deseamos que pasen feliz
como nunca todo este gran
Fin /carnaval.

Amor de madre

Manuel Barrios Lizcano

Filósofo:
Soy filósofo, señores,
de una gran profundidad,
siendo mi especialidad
dar alivio a los dolores
del sin fin de sin sabores
que tiene la humanidad.
En mí, los cerebros pobres
encuentran una riqueza,
porque en mi morada lóbrega
jamás el estudio cesa,

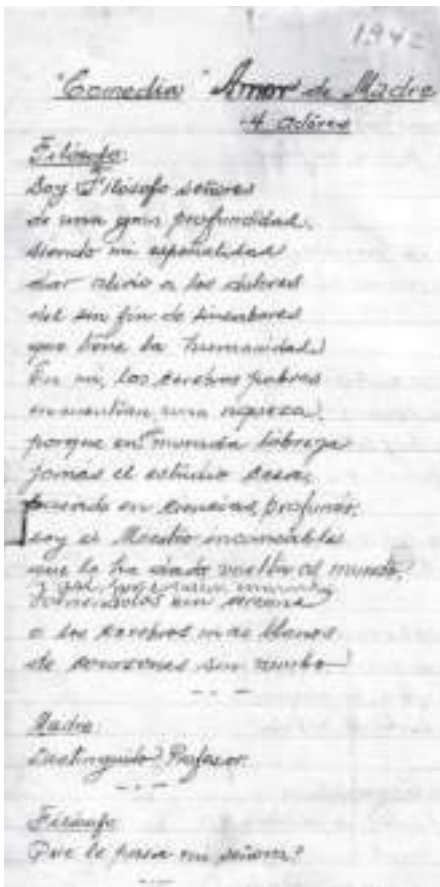
basado en ciencias, profundo,
soy el maestro incansable
que le ha dado vuelta al mundo,
y así, por doquiera inmundo,
volviéndolos un arcano
a los cerebros más llanos
de corazones sin rumbo.

Madre:
Distinguido profesor...

Filósofo:
¿Que le pasa mi señora?

Madre:
En la más propicia hora
vengo a pedirle un favor.

Filósofo:
Servir a la humanidad
es mi acérrima misión.



Madre:

Su amable contestación un gran consuelo me da, y desde hoy usted será mi confidente en acción.

Filósofo:

Exponga usted la razón y nos entenderemos más.

Madre:

Explícosela en el acto, para que con precisión, me dé usted la solución a mi importante relato.

Filósofo:

Comiencelo mi señora que así usted se aliviará, y más pronto encontrará lo que de mí quiere ahora.

Madre:

Gran maestro, es que quisiera a mis hijos educarlos,

instruirlos e internarlos en su filosófica escuela.

Mejor dicho: en su instituto, donde la ciencia se aprende, para no dejarlos brutos si la muerte me sorprende. Veo en mis fuerzas deficiencia, mis ojos se van nublando y el hilo de mi existencia más y más va adelgazando. Así pues que si yo muera, bajo a la tumba contenta porque a mis hijos les dejo el saber como una herencia.

Filósofo:

Veo su edad muy avanzada y su voz que algo trepida, lo que indica que su vida se encuentra muy agotada. Y si de este agotamiento llega el día que al fin se acaba, bajo un fiel juramento, yo le daré cumplimiento a su misión encargada y emprenderé dicha jornada feliz, gozoso y contento... Yo a sus hijos con empeño les daré una alta instrucción, hasta llegar al extremo que logren el desempeño de una noble profesión. Y aparte de esto le digo que si se dan a querer jamás caerán en mi olvido, y siempre los ayudaré como si fueran mis hijos.

Madre:

Gran filósofo y letrado que Dios de bienes lo colme, porque a mí usted me ha /quitado un tremendo peso enorme. En sus manos entregaré esta suma de dinero, para que más tarde usted, a mis dos hijos les dé dicha suma que le entrego, y a usted nada le dejo porque creo no aceptaría.

Filósofo:

Como tampoco podría

o mejor dicho, no puedo quedarme con el dinero que usted en mis manos confía. Déselos a sus hijos todo, alúmbreles un buen camino para que así, de ese modo, procedan a su acomodo y elijan sus destinos.

Madre:

Cuanto usted mande lo haré, y para entrar en acción, hoy mismo los mandaré a su regia institución. Despídome cordialmente para volver sin demora.

Filósofo:

Cuando usted guste señora, aquí a sus órdenes siempre.

Madre:

Fidel... Fidel...

Fidel:

Aquí estoy madre, disponga.

Madre:

¿Y Ambrosio?...

Fidel:

No ha llegado todavía...

Madre:

Cuándo, Dios mío, será el día que este Ambrosio se componga, hijo desnaturalizado que cuando yo sufro él goza, tanto palo que le he dado y todavía la misma cosa... Son las tres de la mañana y aún no se ha presentado sabiendo que estoy en cama y en un peligroso estado.

Fidel:

Madre...

Madre:

Hijo...

Fidel:

¿Me permite usted que hable,

razonando lo que digo?...

Madre:

Si dices lo razonable
ni una letra te corrijo.

Fidel:

Dispense el atrevimiento,
pero es usted la culpable
y directa responsable
de lo que está sucediendo.

Madre:

¿De lo que está sucediendo?...
¿Por qué te expresas así?...

Fidel:

Madre, claro que si,
porque un desastre estoy viendo:
Ambrosio viene a tal hora,
hace lo que le da la gana,
usted gime, torna y llora
y al fin todo queda en nada.
Yo, que soy su hermano mayor
y autónomo en el caso,
le diera unos latigazos
que de noche viera el sol,
pero al irlo a hacer fracaso
porque usted mete su brazo
por ser el hijo menor.

Madre:

¿Pero cómo quieres tú Fidel
que yo quiera que descargues,
cuando Ambrosio viene tarde,
tu soberbia sobre el?...

Fidel:

Ése es el mal de los males,
hoy es el día decisivo,
se va él o yo me despido
para donde no sepa nadie.

Madre:

¡Fidel, te lo prohíbo!
Y si sacas de aquí un pie,
acto continuo diré
que tú eres un mal hijo.
Además, te hago presente
que intentas una locura
porque tu edad prematura,
es la de un adolescente.
Y si aún insistes y te vas,
muero sin decirte nada,

¡porque muero abandonada
para no verte jamás!...

Fidel:

Ni por un pienso, saldré,
jamás de aquí daré un paso.
Fue en un acto de arrebató
que dicha frases lancé.
Lo que no quisiera ver
que martirice su vida
por la conciencia podrida
¡de ese depravable ser!

Madre:

A pesar de eso, a él y a ti
los tengo que aconsejar,
y así mismo repartir
lo que les voy a dejar

Fidel:

No me hable de dinero,
sólo su restablecimiento
es lo único que quiero
para encontrarme contento...
Parece que oigo unos pasos,
¿será Ambrosio que se acerca?

Madre:

Sí, es él, abre la puerta
a ese indolente muchacho...

Ambrosio:

No necesito del caso
porque la he encontrado abierta,
pudiendo oír el relato
del plan que ambos intentan.

Fidel:

¡Ese imaginable plan
que tú crees que uno planea,
es la burda y vil idea
que tiene todo holgazán!...

Ambrosio:

¿Porque soy un borrachón
me tratas de un holgazán?
Pues, ahí vamos tan con tan
pues tú también bebes ron.

Fidel:

Pero con moderación,
sin faltar a mis deberes.

Ambrosio:

¡Sea del modo que fuere,
también eres borrachón!...

Fidel:

Es tan grande tu irrespeto
y fulminante osadía,
que aquí llegará el día
de haber un caso funesto...

Ambrosio:

No me amenazas con esto,
dispón lo que te convenga,
que a lo que sobrevenga
para todo estoy dispuesto.

Fidel:

Un honor casi nublado
de una familia consiste:
cuando en dicho seno existe
un miembro degenerado,
pervertido y depravado
que la sociedad lo tacha,
por ser el sucio y la escarcha
de los demás asociados...

Ambrosio:

¡Fidel! Te impongo que calles,
te repito una y mil veces,
porque ofensas de esa especie
¡no se las soporto a nadie!...

Fidel:

No tengas tanto cinismo
que soy tu hermano mayor.

Ambrosio:

Aquí, nadie es superior,
para mí, tú eres lo mismo.

Fidel:

¡Vete de aquí vil hermano,
antes que te dé de lleno!...

Ambrosio:

Te equivocas, nos daremos
pues yo también tengo manos...

Madre:

¡Fidel, Ambrosio!, es la hora
de mis postreros momentos,
que deben hacer silencio
para hablarles aquí, a solas.

Fidel:

Madre, a mí puede contarme;
neutralice en todo a Ambrosio,
órgano del vicio y ocio
que ha querido hasta pegarme.

Madre:

Si a Ambrosio el vicio lo inunda,
a ese hijo lo perdono,
para no sufrir encono
cuando fría baje a la tumba.

Ambrosio:

Es a usted, madre querida
a la única que quiero,
la que con ansia venero
todos los días de mi vida.

Fidel:

Tus palabras, que vilmente
se envuelven en jesuitismo,
son tácticas del cinismo
que guardas interiormente.

Ambrosio:

No me ofendas, ¡te lo exijo!

Madre:

¡Fidel!, ¡Ambrosio!, ¡cálmense
/por Dios!
y vengan acá los dos;
para que así, estando unidos
sigan los sabios consejos
que en este trance tan regio,
les da una madre a sus hijos.
Les repartiré mis bienes,
pero no en partes iguales,
sino en partes proporcionales
a la edad que ustedes tienen.
De ahí, darán una fracción
al filósofo y letrado
que es el maestro encargado
de darles suma instrucción.

Fidel:

Todo cuanto me aconseje,
seguiré al pie de la letra,
siempre y siempre en línea recta
sin faltar a mis deberes...

Madre:

¿Dónde está Ambrosio?, Fidel...

Fidel:

Después de lo que le dio,
¡acto continuo salió
probablemente a beber!

Madre:

¡Qué ingratitud excesiva,
ojalá que al volver,
mi cuerpo lo encuentre lívido
/y yerto
sin un átomo de vida!...

Fidel:

Sus monótonas palabras,
de dolor mi alma la inunda,
porque son frases sagradas,
con delirio pronunciadas
de una madre moribunda.
Todo lo sabré hacer,
porque con este dinero,
iré a un famoso plantel
para de este modo ser
un estudiante modelo.
Siendo esto un acto seguido,
puedo hoy mismo comenzar,
por lo tanto, me despido
para pronto regresar...

Fidel:

Gran filósofo y maestro,
¿Conoce usted mi saludo?...

Filósofo:

Le soy franco a este respecto,

¡íntegramente lo dudo!

Fidel:

Yo soy el cuerpo en acción,
hijo de aquella señora
que hace unas pocas horas
le encargó una fiel misión.

Filósofo:

¿Es usted?, de sorprendencia
me pasmo,
siendo para mí tan grato,
que conmigo pase un rato
de verdadero entusiasmo.

Fidel:

Mi espíritu ensimismado
de un paroxismo profundo,
no me deja ni un segundo
divertirme con agrado.

Filósofo:

Los morales sufrimientos
también tienen su consuelo.

Fidel:

Gran filósofo y maestro
tiene usted razón en esto,
cuando son leves aquellos,
pero hay unos que son
de suprema gravedad
y gran interioridad,
que nacen del corazón...
Comience usted a deducir:



Foto de Fernando Mercado

Tengo un hermano perdido
en el cieno del vicio hundido,
y mi madre está al morir.

Filósofo:

Nadie es perfecto en la vida,
elimine el sufrimiento,
y verá que con el tiempo
todo se borra y se olvida.
Vengase a mi institución,
que yo aquí le enseñaré,
y de este modo cumpliré
mi acérrima y fiel misión.

Fidel:

Grande es mi agradecimiento
y a propósito de eso,
en sus manos entrego esto
que es lo único que tengo.
Despídome y al volver,
vengo enseguida a quedarme,
es decir, matricularme
en su famoso plantel...

Ambrosio:

¿Tiene ron o anisado
en su famosa cantina?

Filósofo:

Caballero, se ha equivocado,
lo que usted ha preguntado
lo encontrará en la otra
/esquina.

Ambrosio:

¡Cómo que en la otra esquina!
¿y qué significa ese cuadro?...

Filósofo:

Eso describe al contrario
de lo que usted se imagina.

Ambrosio:

¿Entonces usted es enemigo
de todo el que bebe ron?...

Filósofo:

Al contrario, soy su amigo,
y me gusta dar lección,
en mi regia institución
a aquellos seres perdidos,
los que por fuerza o razón
en este vicio han caído.

Ambrosio:

Estaba que equivocado,
pero ahora no lo dudo,
que es usted el dramaturgo
de quien mi madre me ha
/hablado.

Filósofo:

Así son las coincidencias,
supremas casualidades,
porque se da con la clave
cuando uno menos piensa.

Ambrosio:

¿Conoce usted a Fidel?...

Filósofo:

Sí, y me ha manifestado
que se encuentra contrariado
por su vicio tan cruel.

Ambrosio:

Ya casi lo estoy dejando,
a este repugnante vicio,
porque veo el grave perjuicio
que me está proporcionando.

Filósofo:

Fórmese usted una idea
de lo que este cuadro presenta,
y al mismo tiempo lea
para que se dé más cuenta
de los actos desastrosos
y estados bochornosos
que el borracho representa.

Ambrosio:

Me ha llamado la atención
porque veo en él, la gravedad,
puesto que en una ocasión,
llegué a perder la razón
y también la voluntad.

Filósofo:

Y si sigue usted será.
según el grabado indica,
un alcohólico extremista
que pierde la dignidad.

Ambrosio:

¿Que pierdo la dignidad?...

Filósofo:

Como el conocimiento,

y sus buenos sentimientos
se transforman en crueldad...
Se ve aquí que es conducido
de un amigo que lo lleva,
donde su mujer lo espera
en compañía de sus hijos.
Pasa, y después que entra
con un ímpetu de fiera,
tira todo, critica y pega
y a sus hijos los ahuyenta,
porque su aspecto presenta
un loco desahogado,
del manicomio fugado
que atropella a quien encuentra.

Ambrosio:

Pero raros son aquellos
que encontrándose embriagados
se atribulan demasiado
y comenten atropellos.

Filósofo:

Pero esto así sucede
porque lo que le he explicado
no es para todo el que bebe,
sino para aquellos seres,
alcohólicos consumados,
que tanto y tanto han tomado,
que cuando ya degeneran,
fijese usted cómo quedan
como lo indica el grabado.

Ambrosio:

Veo en este cuadro tétrico:
Un ciego, un cojo, un manclenco
y acto seguido un ejemplo
de un alcohólico epiléptico.
Más adelante un idiota,
que desfigurado su físico,
se encuentra a la par de un
/tísico
de enfermedad contagiosa,
que a todo el mundo repugna,
que todo el mundo le huye,
porque su contagio influye
hasta después de la tumba.

Filósofo:

Convéznase usted que es cierto,
que yo solo no lo digo,
sino los profundos libros
de autores que ya muertos,
fueron sabios cuando vivos
profesores y maestros.

Ambrosio:

Ahora sí estoy convencido,
y hoy sumiso volveré,
al hogar que abandoné
para volverme un perdido...

Fidel:

Hoy que a mi hogar he vuelto,
me causa horror y alarma,
al ver su asqueroso aspecto
todo confuso y revuelto
como casa de fantasmas.
¡Qué desenlace tan triste!,
¡sólo esta carta me avisa
y me da la infausta noticia
que mi madre ya no existe!...
Hoy que mi madre está muerta
solo me encuentro en el mundo,
viendo a mi diestra y siniestra
un abismo muy profundo.

Pero sabré sostenerme
en un frágil equilibrio,
de mil cosas abstenerme,
lejos de todo peligro.
Seré un joven laborioso
formando un hogar honrado
un hombre pundonoroso
y un anciano venerado.
También seré muy amable
para con esto cumplir,
las máximas de mi madre
que me dio, antes de morir.

Ambrosio:

¡Tú, por aquí, Fidel?
Dime lo que ha sucedido...

Fidel:

Lo único que te digo
es: que nuestra madre no existe.

Ambrosio:

¿Que nuestra madre no existe?

Archivo Familia Barrios XXXXXX



Las Pilanderas de Manuel Barrios Lizcano, 2003.

¡Veo que mi negro destino
de una crueldad se reviste!

Fidel:

¿Te lamentas? ¿Para qué?
Ya hoy seremos unidos
y lo mismo te diré,
lo que el gran filósofo me dijo:
“Nadie es perfecto en la vida,
elimina el sufrimiento
y verás que con el tiempo,
todo se borra y se olvida”.

Despedida

Vals - cantado - dos voces.

Todo esto es ejemplar,
ejemplos de verdad,
sin haber de que tachar,
porque todo es realidad.
Al público de aquí

nos dispensan por favor,
que en lo que se va a decir
cometamos un error.

Los seres que fueren así
bohemitos que pierden la razón,
van sembrando para sí
su desmoralización.
Y llegan a repugnar
causando en el ánimo horror,
porque son monstruos del hogar,
sombras de espanto y terror.
Y algunos degeneran
con más ridiculez
y esos son los que así quedan
en estado de idiotez.
Y si alguien no lo cree,
se lo podemos probar,
cuyas pruebas van a ver
en el otro carnaval.

Fin. H

Carnaval: soñar, amar y olvidar

Texto y foto de
Hernán Díaz
Cortesía de *Ars Antiqua Galería*



Somos trópico caribe. Nuestras estaciones no las rigen el Sol o la Luna porque dependemos de nuestro estado de ánimo. Aún no ha llegado el verano de este año. De vez en cuando aparece un día azul sin una nube en que apoyar los ojos, y en la tarde con la velocidad de una cortina nos cae la lluvia o el granizo. El tiempo es tan impredecible como nuestro temperamento tropical. Pasamos de la tristeza a la alegría y a la euforia sin control, por cualquier motivo. Nuestro año es diferente y no coincide con el Año nuevo o la Navidad, porque nuestro año, como la vida en un vientre, es de nueve meses. Termina una noche de candelaria en el mes de diciembre, y comienza en la mañana triste de un miércoles de Ceniza para recordarnos que somos polvo de carnaval. Diciembre, enero, febrero y algo más, son para vivir la vida, soñar, amar y olvidar.

La alegría, como el río Magdalena, nace en Colombia y desemboca en el Carnaval de Barranquilla. Es diferente de los otros carnavales del mundo, porque sucede en el Caribe, entre los Trópicos de Cáncer y Capricornio, un ingrediente geográfico que quisieran tener los carnavales de otras latitudes. El calor, el color, el aroma, la música y la tesitura de la gente. Mujeres que por tres días te van a mirar y decir: “Yo soy la más bella del mundo”, y lo será porque es promesa de carnaval. Hombres limpios con máscaras transparentes y sonrisa devastadora. Ríos de gente bailando y cantando en íntimo arrobamiento y cosmos personal.

Secretamente, pensamos en el próximo carnaval, porque mientras estemos vivos, cada uno va a ser mejor que el último. H



El Plan decenal de salvaguarda y protección del carnaval: un ejercicio de ciudadanía

Pamela Flores*

En Colombia, el Plan Nacional de Cultura ha asumido como tarea principal la promoción de la convivencia entre los diferentes grupos que conforman la sociedad, lo cual indica que le hemos otorgado a la cultura un papel fundamental en la solución de los problemas asociados a la violencia y en la resolución de los conflictos entre los diversos sectores del país. En otras palabras, que tenemos la convicción, o al menos, la esperanza, de que los planes, proyectos, programas y acciones culturales deberán contribuir a la creación de un nuevo tejido social y de nuevas formas de compartir, discutir, evaluar y conciliar que conduzcan a rehacer las maneras de relacionarnos como individuos y como grupos con los otros individuos y grupos que conforman la sociedad. Y puesto que la cultura es y ha sido, simultáneamente, agente de unidad y de distanciamiento e, incluso, de confrontación, lo que estamos esperando de nuestros planes culturales es que promuevan procesos de asociación que, incluyendo las diferencias, nos capaciten para compartir sentidos y reconocer los valores de la diversidad.

* Profesora y directora del Grupo de investigación en comunicación y cultura, del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Norte.

Esta perspectiva, coherente con las teorías y dinámicas culturales de la contemporaneidad, pareciera indicar que nuestra mayor dificultad consiste en reconocer la cultura del otro. Y que nuestro mayor desafío está en aceptar la diferencia cultural y en valorar la diversidad. En los países del Primer Mundo, la preocupación por una ciudadanía multicultural surgió en el momento en que se reconoció la existencia de grupos culturales minoritarios cuyas representaciones sociales colectivas y cuya identidad eran menos apreciadas por parte del Estado que las de la denominada cultura oficial.



Foto de Vivian Saad

Pero esta carencia de aprecio no estaba ligada necesariamente a una situación de pobreza (los quebequeses en Canadá o los catalanes en España) ni a una exclusión en términos políticos, sociales o culturales dentro de las líneas oficiales, sino a la imposibilidad de poner en el espacio público sus identidades y de ejercer lo político, social o cultural desde su propia tradición. Es decir que se les reconocía como ciudadanos, pero esa ciudadanía debía ejercerse dentro de un marco universal de derechos individuales que no consideraban las diferencias culturales. De ahí que las conquistas de estos grupos societales minoritarios se hayan centrado en



Foto de Fernando Mercado

conseguir que las políticas públicas en materia de educación y cultura atendieran al derecho a expresar la diferencia en el espacio público. La convivencia se entendió así como la aceptación de la puesta en la escena pública de la identidad cultural, y como el derecho a ejercer no una ciudadanía universal, sino una ciudadanía multicultural.

En América Latina, por el contrario, no ha habido un ejercicio de ciudadanía en los términos del liberalismo clásico. Inscritas en la tradición excluyente del mundo hispánico, las clases dirigentes en nuestros países marginaron de la escena pública a los grupos mayoritarios de la sociedad, los catalogaron como minorías y construyeron una noción de país en la cual las identidades de las culturales societales no blancas se desvalorizaron, no con el fin de conseguir la unidad nacional, sino con el propósito de fundamentar las desigualdades y de preservar un orden en el cual sólo un reducido grupo tenía acceso al universo de los derechos.

El reconocimiento de la diversidad como riqueza de una nación y las contradicciones económicas y políticas del proyecto liberal han obligado a que, también en el Tercer Mundo, se coloque en la escena pública la multiculturalidad, y han contribuido a que las diferentes culturas societales expresen sus modos de vida, tradiciones y costumbres, y exijan políticas públicas que contribuyan a su preservación.

Durante las dos últimas décadas del siglo pasado, casi todas las naciones de América Latina introdujeron en sus constituciones cambios tendientes a reconocer y proteger la diversidad. Pero

la puesta en marcha de acciones reales y eficaces es todavía una tarea pendiente y los grupos societales del continente siguen siendo víctimas no sólo de la pobreza y de la exclusión, sino, en muchos casos, de la violencia política que los hace protagonistas forzosos de una confrontación de la cual no hacen parte.

La creación por parte de la Unesco de la categoría Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad apunta a hacer visibles unos grupos culturales que, de otra manera, estarían en serios riesgos de desaparecer y presume que dicha visibilidad obligará al Estado y a la sociedad civil a generar los procesos necesarios para su preservación. Por tanto, la declaratoria de patrimonio oral e intangible impone el reconocimiento de los portadores de la tradición como ciudadanos, es decir, como sujetos de derechos y, en cuanto nos referimos a una ciudadanía multicultural, como sujetos de derechos no sólo individuales sino colectivos.

EL PLAN DECENAL DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA COMO EJERCICIO CIUDADANO

La noción liberal de ciudadanía construyó un espacio público con el fin de que se constituyera en el escenario de la cultura universal. Laica, sin rasgos distintivos, con una lengua común, la ciudad liberal creó las condiciones para el ejercicio del poder del ciudadano. Hoy, el concepto de ciudadanía multicultural impone un espacio público en donde se desplieguen los signos de la diferencia y en donde la diversidad del escenario cultural sea el signo del reconocimiento de los múltiples grupos que conforman la sociedad.

En este sentido, los planes de salvaguarda y preservación del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad implican la puesta en marcha de procesos que incidan en la construcción de valores y actitudes propios de la ciudadanía multicultural; y el desarrollo de acciones que integren a los portadores de la tradición a las dinámicas sociales, políticas y económicas a partir de la valoración de su especificidad cultural.

En el caso del carnaval de Barranquilla, hasta mediados del siglo XX, nuestro espacio público de ciudad pequeña podía contener sin problemas

una fiesta de origen rural. Pero durante las últimas décadas, las características físicas de Barranquilla (es decir, el número de habitantes, la extensión que ocupa, la distribución de sus espacios) hicieron necesario un ordenamiento del carnaval que permitiera que, sin dejar de ser expresión libre de afirmación y reconocimiento, se llevara a cabo dentro de una organización que garantizara el desarrollo armónico de las fiestas. Esta situación ha generado debates, desacuerdos y, sobre todo, decisiones que, en cuanto satisfactorias para algunos de los actores, resultaban inadecuadas para otros. El carnaval se convirtió, así, en un hecho urbano, no sólo porque su espacio fuera la ciudad, sino porque la discusión alrededor de las fiestas se convertía en un tema de interés público local.

A partir del 2003, en virtud de la declaratoria de la Unesco, el debate dejó de ser local para convertirse en nuestra vitrina en el escenario mundial. En consecuencia, la capacidad del Estado y de la sociedad civil para generar espacios de concertación ciudadana alrededor del carnaval, se constituyen en una oportunidad para demostrar nuestra solvencia para el ejercicio de lo público, nuestro sentido de lo colectivo, nuestro real aprecio por una tradición que nos define y nuestra capacidad para tomar decisiones sensatas y equilibradas que no sólo preserven y enriquezcan el carnaval, sino que dinamicen procesos sociales, económicos y culturales en la ciudad.

De ahí que los acuerdos para adelantar el plan tengan como requisito una voluntad política que involucre ciudadanos, es decir, ejercicio de ciudadanía. El espacio del carnaval es urbano, es espacio público, y la marcación de los territorios requiere de una noción de civilidad que involucre los valores propios de la vida política en una urbe.

El Plan decenal de salvaguarda del carnaval pondrá en evidencia nuestra verdadera y definitiva capacidad para ser ciudadanos. Paradojas de la contemporaneidad, durante el cumplimiento de las tareas para la preservación de unas manifestaciones y tradiciones de origen rural, se colocará en la escena pública nuestro sentido de la civilidad y nuestras competencias para la vida en la ciudad.

La salvaguarda de las tradiciones es una necesidad que surge con la ciudad. Es la vida en la

urbe, con sus dinámicas culturales, políticas y económicas, la que pone en riesgo la preservación de las tradiciones populares. Pero también son esas dinámicas, coherentemente orientadas, las que promueven su protección y hacen posible el desarrollo de políticas, planes y acciones que garanticen la inserción de la tradición en la movilidad de la ciudad. Los cuatro programas y quince proyectos del Plan decenal de salvaguarda tienen como objetivos comunes desarrollar el compromiso cívico de los barranquilleros y capacitar a los portadores de la tradición para el ejercicio de una ciudadanía que elimine las visiones paternalistas hacia los sectores populares, y promueva la adquisición de destrezas que los integren, de manera equitativa y autónoma, no sólo a los proyectos relacionados con el carnaval, sino a las dinámicas de desarrollo de la ciudad.



Foto de Fernando Mercado

RIESGOS Y OPORTUNIDADES PARA UNA CIUDADANÍA MULTICULTURAL

La declaración de la Unesco al carnaval como patrimonio oral e inmaterial implica el reconocimiento de unos riesgos de desaparición de la tradición sobre los cuales el plan tiene que actuar. La lista de riesgos enumerados en el *dossier* de presentación de la candidatura incluye:

- Desplazamiento forzoso de los depositarios de la tradición generado por el conflicto armado.
- Escasez de recursos económicos que impide a los sectores rurales llegar hasta Barranquilla.
- Imposición de logotipos comerciales que alteran las indumentarias tradicionales.
- Satanización de expresiones culturales por parte de iglesias alternativas.
- Inexistencia de proyectos educativos que preserven las tradiciones en los sectores rurales y populares.
- Exigencias de espectacularidad en el desfile.

Por otra parte, durante el proceso de perfilación de los proyectos del Plan decenal de salvaguarda se establecieron otros peligros que la ciudadanía debe conocer y sobre los cuales es imprescindible actuar:

- La desconfianza entre los actores del carnaval y las instituciones que lo administran.
- La desconfianza de los organismos internacionales, que no tienen la certeza de que el Estado invierta los recursos en los proyectos para los cuales están destinados.
- La dispersión de las acciones para la defensa y preservación del patrimonio debido a que cada actor o grupo de actores quiere promover sus propias versiones del plan en lugar de concertar acciones conjuntas.
- Las dificultades para recopilar la información y acopiar documentos, sea porque los portadores de la tradición habitan en zonas afectadas por la violencia, por la inexistencia de archivos organizados en la región o por la carencia de recursos financieros y técnicos para investigaciones de este tipo.

La manera como afrontemos estas dificultades y la capacidad que demos para superar estos obstáculos harán evidentes los “rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que [nos] caracterizan” [según la definición de cultura de la Ley General de Cultura, Constitución Política de Colombia], es decir, nuestros

rasgos culturales, los cuales, independientemente de los discursos que construyamos para autodefinirnos, se expresan en la materialidad de la ciudad que hemos construido, en nuestras acciones comprometidas o no, en nuestra valoración o desvalorización del otro en situaciones de conflicto, en la calidad de nuestro espacio público, en los modos de negociar desacuerdos y de producir acuerdos.

Nuestros distintivos culturales, vale decir, la tan promulgada alegría, la tan repetida tolerancia, la tan publicitada amabilidad, no están a prueba los cuatro días del carnaval. Es en la ejecución del Plan, en nuestra disposición a convertir la declaratoria en una oportunidad para generar una ciudad distinta que exhibiremos, queramos o no, nuestro universo cultural. Ya casi han pasado dos años de la Declaratoria. En el 2013, los barranquilleros seremos evaluados por unas realidades y unas acciones concretas, específicas y mensurables. Si el plan funciona, la ciudad contará, entre otros logros, con un museo que nos confiera identidad y que sea atractivo como industria del entretenimiento; con unas microempresas que generen bienestar a sectores populares y coloquen nuestros productos simbólicos en mercados internacionales; con eventos internacionales que dinamicen nuestros hoteles, restaurantes y demás establecimientos de servicios, y construyan vínculos con académicos, investigadores y actores de otros carnavales; con programas pedagógicos que aumenten no nuestro sentido de pertenencia con nuestro pasado, sino nuestra responsabilidad social con nuestro futuro; con un ordenamiento vial del carnaval que permita la participación festiva de amplios sectores y, a la vez, garantice un espectáculo de calidad a espectadores propios y extraños; con unos medios de comunicación comprometidos en velar por lo público y no por lo privado y con unas tradiciones que se constituyan en espacio de convivencia ciudadana los 365 días del año. Por ello, el plan es un ejercicio de ciudadanía y sus logros tendrán valor en la medida en que contribuyan al mejoramiento de las condiciones de vida en la ciudad, a la construcción de nuestra relación con lo público y al desarrollo de una noción de identidad que implique el compromiso con los valores de una ciudadanía multicultural.

Por el contrario, si el carnaval se constituye en factor de disolución social, los barranquilleros habremos demostrado una vez más, esta vez ante el mundo, que nuestra alegría sólo es posible en un



Foto de Jairo Buitrago (El Herald)

irresponsable espacio festivo. Que no valoramos la alegría de la responsabilidad asumida, del logro conquistado, de la riqueza compartida; que nuestro sentido de la identidad se agota en la fiesta y que sólo en medio de la celebración, cuando el yo se diluye y el otro se hace invisible, podemos convivir. Pero además, si pretendemos que el carnaval sobreviva a las dinámicas de la contemporaneidad, tendremos que demostrar que podemos inscribirlo en el marco de un correcto ejercicio de lo público.

PLAN DECENAL DE PROTECCIÓN Y SALVAGUARDA DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA

Programa # 1

Investigación e inventario del patrimonio oral e intangible del carnaval de Barranquilla

- Censo de actores.
- Carnaval y el río Magdalena.
- Museo del carnaval (incluye centro de documentación y banco de voces del carnaval).

Programa # 2

Preservación del patrimonio oral e intangible del carnaval de Barranquilla

- Escuela folclórica del carnaval.
- Especialización en patrimonio.
- Cátedra del Caribe.

Programa #3

Apoyo a los actores del carnaval

- Las micropymes del carnaval.
- Artesanías del carnaval.

Programa #4

Difusión de las expresiones de cultura tradicional y popular del carnaval de Barranquilla

- Congreso internacional del carnaval.
- Carnaval y medios de comunicación.
- Proyectando el carnaval.
- Musicaribe.
- Circulando el carnaval. **H**

Carnaval de Barranquilla: Patrimonio de la humanidad

Breve historia de una proclamación

Martha Sofía Lizcano*
Danny González Cueto**

INTRODUCCIÓN

El 7 de noviembre del 2003, el diario *El Heraldo* anunciaba con júbilo, al amanecer: *Carnaval de Barranquilla: Patrimonio de la humanidad*¹, mientras a partir de allí, una comunidad, entre alegre y sorprendida, empezaba a asimilar los nuevos términos. *La fiesta por excelencia de los barranquilleros*, que los medios de comunicación locales y nacionales repiten, cada vez que llegan los primeros meses del año, para referirse al carnaval de Barranquilla. El interés por esta fiesta popular, incluso entre los mismos habitantes de la ciudad, no es más que aquel que se despierta cuando es momento de vestirse festivamente, en cuerpo y alma, para “vivirlo y gozarlo”. Se olvidan, fundamentalmente, las razones por las cuales, todos los años, sin interrupción, se celebra este que los científicos sociales reconocen como un “hecho cultural”. Hoy, se suman a esto dos circunstancias especiales e históricas: el carnaval es patrimonio cultural nacional y patrimonio de la humanidad. Esta aproximación busca reconstruir la historia de tales proclamaciones, siguiendo el curso regular de los acontecimientos,

con el fin de comprender la magnitud, no tanto de las designaciones, como sí, de las responsabilidades que se deben asumir, para valorar y mantener esos reconocimientos, a tres años del otorgado por el Estado colombiano, y uno de la distinción internacional.

ANTECEDENTES DEL RECONOCIMIENTO NACIONAL E INTERNACIONAL DEL CARNAVAL

En la década del setenta, Barranquilla vivió una profunda crisis institucional y política. Naturalmente, esta afectó todo, hasta el carnaval, en aspectos tales como su organización, regulación y manejo. Esto llamó la atención de la Cámara de Comercio de Barranquilla, que a principios de la década del ochenta, hizo converger a los sectores empresarial, social y cultural para reflexionar y proponer posibles soluciones a una problemática que afectaba a los actores de las fiestas. Con ese ánimo, esta institución auspició los llamados “foros del carnaval”. En 1983 se celebró el 1^{er} Foro sobre el carnaval de Barranquilla, organizado por la Cámara de Comercio en asocio con la Universidad del Atlántico, centrando su atención en los aspectos históricos y culturales de la fiesta. El 2^o Foro sobre el carnaval de Barranquilla tuvo lugar en 1987. En esta ocasión estuvo dedicado a discutir aspectos prácticos, organizativos y financieros, impulsado también por la Cámara de Comercio, conjuntamente con la Asociación de comunicadores del Atlántico y el Colegio Nacional de Periodistas, Seccional Atlántico. Fue durante este evento cuando nació la propuesta de reemplazar a la Corporación Autónoma del Carnaval de Barranquilla por una sociedad de economía mixta, la que más

* Ph.D. en Historia, especialidad en Historia de la Cultura, por la Academia Rumana. Especialista en Conservación y Restauración del Patrimonio, Instituto de Arquitectura Ion Mincu, Bucarest. Master of Arts in History, Universidad de Bucarest. Docente e investigadora de la Universidad del Norte, docente de la Universidad del Atlántico y de la Universidad Simón Bolívar. Miembro del Grupo de Investigación en Historia y Arqueología del Caribe Colombiano, Universidad del Norte.

** Comunicador social y periodista cultural, egresado de la Universidad del Norte, Barranquilla. Consultor en temas de comunicación, cultura y museología. Investigador asociado. Miembro del Grupo de Investigación en Historia y Arqueología del Caribe Colombiano de la Universidad del Norte, donde actualmente es subdirector y editor de *Memorias*, revista digital de historia y arqueología del Departamento de Historia y Ciencias Sociales.

tarde adoptaría el nombre de Carnaval de Barranquilla S.A. Con la idea de que dichos documentos históricos fueran consultados por generaciones posteriores, se publicaron en 1989 las memorias de los foros del carnaval de Barranquilla.²

En los años siguientes, instituciones de diferente índole, educativas, sociales y culturales, se preocuparon por organizar eventos similares, colocando, más tarde, a disposición del público las respectivas memorias. La Caja de Compensación Familiar del Atlántico, Comfamiliar, celebró el 1^{er} Ciclo de conferencias *El carnaval de Barranquilla*, en 1996³; la recién constituida Fundación Carnaval de Barranquilla, el foro taller Guía de evaluación para jurados, en 1997⁴, elaborando el año siguiente, la *Cartilla del carnaval de Barranquilla: para grupos y disfraces*⁵, y la Universidad del Atlántico el 1^{er} Encuentro de investigadores del carnaval de Barranquilla, en 1998; la Fundación Social preparó una investigación de alto nivel, que produjo el documento *Cultura técnica*, dentro de la serie de cuatro *Cuadernos para el desarrollo local*, constituido por varios estudios, en 1999⁶; ese mismo año, la Universidad del Atlántico, en conjunto con el Centro Cultural Comfamiliar y la Corporación Cultural Barranquilla, realizó el foro *El carnaval de Barranquilla hacia el siglo XXI*⁷, procediendo a publicar tanto las memorias de éste, como las del 1^{er} Encuentro de investigadores.⁸ Iniciativas a veces aisladas, o en conjunto, fueron incrementando el conocimiento y valoración —aunque no en la dimensión patrimonial— de la fies-

ta, y su posterior esfuerzo mancomunado para obtener el reconocimiento, nacional e internacional, más adelante.

Las estrategias de las instituciones, privadas y públicas, se centraron, entonces, en trabajar en dos escenarios para obtener dicho reconocimiento, en lo que respecta a criterios, esta vez patrimoniales, a dos niveles: nacional e internacional. Aprovechando la presencia de algunos barranquilleros, quienes se desempeñaban en posiciones destacadas en el Congreso y la Presidencia de la República, se redactó un proyecto de ley para que el Estado declarara el carnaval patrimonio cultural nacional. Mientras, la Fundación Carnaval de Barranquilla, instando a su divulgación mundial, organizó el 1^{er} Encuentro internacional de carnavales⁹, con la participación de especialistas y representantes de varios países de América y Europa, en el 2000. La ley fue aprobada en el Congreso de la República y sancionada, posteriormente, por el presidente Andrés Pastrana Arango, en el 2001, declarándolo *Patrimonio Cultural de la Nación*, junto con el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.¹⁰ Esto condujo a la entrega del expediente de candidatura en el 2002, y la proclamación de la fiesta barranquillera, como *Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad*¹¹, en el 2003. Pero, ¿cómo evoluciona el concepto de patrimonio, que en nuestros días exalta tradiciones, expresiones y espacios de la cultura popular, como el carnaval de Barranquilla? Revisemos la historia.

Katia Nule Marino,
Reina del carnaval, 1995.



EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO

¿Por qué son importantes las cartas de Atenas y Venecia en relación con el concepto de patrimonio cultural? Porque son el lejano origen en la historia del concepto de patrimonio,¹² aplicado a la cultura. La *Carta de Atenas*¹³ surge como conclusión de la Primera Conferencia Internacional para la Conservación de Monumentos Históricos, en 1931, que se organizó con el interés de conservar monumentos históricos —recordemos para comenzar que ‘monumento’ viene de memoria—, y reunió solamente a países europeos. Con la creación de la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas, Unesco —en 1946—, se celebró la Segunda conferencia internacional para la conservación de monumentos históricos, en Venecia¹⁴, en 1964, ampliándose aquí la cobertura de la definición, al incluir la noción de entorno como monumento, y entorno como elemento necesario de contextualización de un bien cultural, reuniendo por primera vez a tres países no europeos: México, Perú y Túnez, originando entonces la célebre *Carta de Venecia*. Atenas y Venecia se constituirán así en los pilares que sostendrán el andamiaje de los estudios, protección, conservación y difusión de la cultura en todas sus formas, que ahora llamamos *patrimonio*. Si Europa hasta ahora dominaba con su tradición escrita y su patrimonio monumental, fácilmente palpables y reconocibles — como diría el arquitecto Bruno Zevi, los edificios son la única historia que se puede tocar— había que reconocer, en algún momento, que muchos otros países sólo tienen tradición oral.

El tránsito hacia un criterio valorativo de la dimensión espiritual del patrimonio, sin embargo, vendrá del Lejano Oriente. Fue el laborioso Japón, en 1950, el primer país en considerar la importancia de otorgar un *reconocimiento especial a quienes poseían ciertas destrezas y técnicas esenciales para la continuidad de algunas formas importantes del patrimo-*

Foto de Claudia Cuello (El Heraldo)



*nio cultural intangible. Las personas que recibieron esta distinción fueron honradas con el título de «Tesoros Nacionales Vivientes».*¹⁵ Se trató de 52 individuos y 23 colectivos, hasta 1994. Siguió la República de Corea, en 1964, al crear su propio sistema para garantizar la preservación y transmisión de los bienes culturales intangibles a las generaciones venideras. La categoría de «Artistas Nacionales», fue reconocida por las Filipinas, mediante un Decreto Presidencial de 1973. Continuó Tailandia en 1985. Rumania contribuyó agregando un sistema regional propio de «tesoros humanos vivientes», al incluir a los numerosos artistas folclóricos de excepcional valor que preservan las tradiciones en su especialidad. Es decir, Europa exploró también su tradición oral, pues, para 1994, Francia confirió a unos 20 creadores el rango de «*Maitres d'art*». *Esta distinción es un reconocimiento nuevo, destinado a honrar a los artesanos que destacan por su destreza y sus conocimientos.*¹⁶ La Unesco creó después un sistema internacional, titulado “Tesoros Humanos Vivos”, avalando los anteriores y reglamentando en forma definitiva esta categoría.

LA LUCHA POR EL RECONOCIMIENTO UNIVERSAL DE LAS CULTURAS TRADICIONALES Y POPULARES

La pobreza, la ignorancia y la explotación comercial de las producciones folclóricas nacionales son algunas de las preocupaciones de los intelectuales de los países en vías de desarrollo, generalmente con una rica cultura tradicional.

*En estos países se ha venido reclamando el reconocimiento legislativo de los derechos sobre las manifestaciones folclóricas de sus comunidades autóctonas, a fin de que no sean utilizadas en condiciones que las desnaturalicen, y se les retribuyan las explotaciones que de ellas se efectúen. [...] Se suscitan entonces algunas cuestiones delicadas: hasta dónde es posible controlar la autorización para explotar las expresiones folclóricas y en qué medida la comunidad de origen puede participar en las utilidades que se obtengan por esa explotación.*¹⁷

Por supuesto, en materia de acervos autóctonos, riqueza folclórica y preocupación por una legislación sobre cultura tradicional y popular o folclórica, el continente africano se lleva las palmas. Así, en lo nacional:

Túnez fue precursor de la adopción de leyes para salvaguardar la cultura tradicional y popular en 1967. Siguió Bolivia en 1968 (sólo respecto del folclore musical), Chile y Marruecos en 1970, Argelia y Senegal en 1973, Kenia en 1975, Malí en 1977, Burundi y Costa de Marfil en 1978, Guinea en 1980, Barbados, Camerún y Congo en 1982, Rwanda en 1983, Benin y Burkina Faso en 1984, República Centroafricana en 1985 y Zaire en 1986. Las obras de folclore también se incluyeron en la ley tipo de Túnez sobre derecho de autor para países en desarrollo (1976).¹⁸

Igualmente, en lo regional existe una preocupación por la protección del folclore, la Convención de la Organización Africana de la Propiedad Intelectual (texto de Bangui).

Un avance significativo en la protección de las culturas tradicionales y populares lo constituye la producción de documentos jurídicos por parte de la Conferencia General de la Unesco, los cuales se dividen en varios tipos: las Declaraciones, Convenciones y Recomendaciones. Después de sesenta años de reuniones y acaloradas discusiones en el seno del organismo, se diseñó, con el beneplácito de la mayoría de los Estados miembros, el primer documento internacional titulado: *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*—definición en la que se inscribe tardíamente el Carnaval de Barranquilla— adoptada en 1989. En este documento se aclara el término cultura tradicional y popular:

[...] conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.¹⁹



Foto de Claudia Cuello (*El Herald*)

Desprendiéndose de la Recomendación y creando una distinción de carácter internacional, aparece el concepto de “Tesoros Humanos Vivos”, programa creado por la Unesco en 1996, siguiendo las pautas de países que ya habían instaurado estos sistemas de reconocimiento y valoración del patrimonio intangible, desde los años cincuenta, como se ha mencionado antes. La organización dispuso la elaboración de una “Guía de los Tesoros Humanos Vivos”, que los define como *personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material.*²⁰

CREACIÓN DE UN NUEVO CONCEPTO: EL PATRIMONIO ORAL

Todo empezó cuando escribí, hace algunos años, un artículo contra el proyecto de construcción de un edificio acristalado de 15 plantas en la plaza [de Xemáa el Fna]. Alcé mi voz porque estoy convencido de que cualquier modificación en la plaza pondría en peligro el milagro que se produce cada día en ella desde hace cinco siglos. Creo que las autoridades fueron sensibles a mi razonamiento, a una comparación que les propuse. Saben que los turistas acuden a Marraquech para ver, entre otras cosas, Xemáa el Fna, de la misma manera que muchos visitan París para visitar la torre Eiffel. “¿Qué pasaría”, les dije, “si amputaran 60 metros a la Torre?” Esa decisión no concerniría exclusivamente al ayuntamiento de París, sino a toda la humanidad. El proyecto se paró.²¹

Esta reciente historia conocida por todos deja en claro que fue por iniciativa de la intelectualidad

marroquí y por la del escritor arabista español Juan Goytisolo,²² quienes —reunidos en el marco de la *Consulta Internacional de Expertos sobre la Preservación de los Espacios Culturales Populares*, organizada por la Unesco en junio de 1997— por primera vez en la plaza Xemáa el Fna, de Marrakesh, en Marruecos, propusieron la definición de un nuevo concepto de antropología cultural, *el patrimonio oral*.²³ Teniendo en cuenta las recomendaciones de esta reunión de expertos, que había escogido como objeto de estudio la plaza Xemáa el Fna, y en las consultas realizadas por la División del Patrimonio Cultural, a través de su Unidad del Patrimonio Inmaterial, con especialistas de todas las regiones y con organizaciones no gubernamentales competentes, se elaboró un proyecto de guía para la preparación de los expedientes de candidatura de una probable distinción para valorar las expresiones y espacios culturales del mundo.²⁴

UN GALARDÓN INTERNACIONAL PARA VALORAR LAS CULTURAS TRADICIONALES Y POPULARES

En la 29ª Conferencia General, mediante resolución del Consejo Ejecutivo, en noviembre de 1997, la Unesco creó una distinción internacional titulada *Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral de la Humanidad*. Durante los debates posteriores, los participantes destacaron que el patrimonio oral era inseparable del patrimonio inmaterial, y por ello el Consejo Ejecutivo de la Unesco solicitó añadir en el título “e inmaterial” después de “patrimonio oral”, en 1999. Por lo tanto, esta distinción se denominará en adelante “Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.”²⁵ Con la intención de evaluar el impacto de la “Recomendación de 1989”, se realizaron varias reuniones regionales evaluatorias en 1999.²⁶ La consulta regional sobre la protección de las expresiones del folclore en los países de América Latina y el Caribe, organizada por la Ompi y la Unesco, en colaboración con el gobierno de Ecuador, tuvo lugar en Quito, del 14 al 16 de junio de 1999. Fue la cuarta consulta regional tras la de África (Pretoria), Asia y el Pacífico (Hanoi) y los Estados Árabes (Túnez). Participaron en la reunión los representantes de 16 países: Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Guatemala, Haití, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Perú, República Dominicana, Trinidad y Tobago, y Venezuela.²⁷ Como balance final de todo este programa evaluatorio, se llevó a cabo en Washington D.C., el mismo año, el seminario titulado “Evaluación Global de la Recomendación sobre la Protección del Folclor y la Cul-

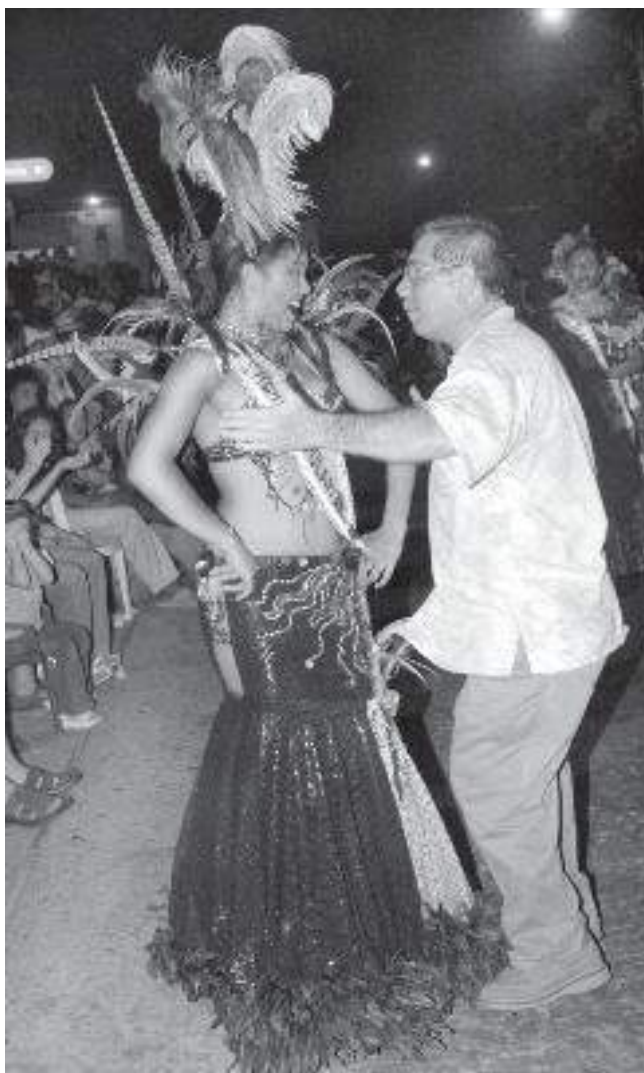


Foto de Jairo Buitrago (*El Herald*)

tura Tradicional, de 1989: Potestación Local y Cooperación Internacional”, auspiciado por la Unesco y el Instituto Smithsonian.

La riqueza acumulada en documentos y expectativas, conduce a que, dos años más tarde, la Unesco elija, el 18 de mayo del 2001, 19 obras maestras, entre las que destacamos las pertenecientes al mundo iberoamericano: los carnavales de Oruro (Bolivia), la lengua, las danzas y la música de los Garifuna (Belice, Honduras y Nicaragua), el patrimonio oral y las manifestaciones culturales de los Zapara (Ecuador y Perú), el Misterio de Elche (España) y el Espacio Cultural de la Hermandad del Espíritu Santo de los Congos de Villa Mella (República Dominicana).²⁸ Una segunda proclamación de obras maestras, ocurrió, según el calendario acordado, en el 2003.

**EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA
EN LA LISTA DE LAS OBRAS MAESTRAS
DE LA HUMANIDAD**

El Director General, Koichiro Matsuura, procedió a esta proclamación en una ceremonia que se celebró en la Sede de la Organización, en París, en presencia del presidente del jurado, el escritor español Juan Goytisolo y del resto de los miembros del mismo. “Estas proclamaciones constituyen una primera respuesta concreta de la Unesco a la urgencia de salvaguardar el patrimonio inmaterial”, dijo Matsuura, que subrayó que “el objetivo de estas proclamaciones no es el simple reconocimiento del valor de ciertos elementos del patrimonio inmaterial; implica un compromiso por parte de los Estados de poner en marcha un plan de promoción y de salvaguardia de la obra maestra inscrita.”²⁹

Y así, pues, quedamos incluidos en esta segunda proclamación, acompañados de 27 expresiones y espacios culturales en 2003.³⁰

**NUEVO INSTRUMENTO JURÍDICO
INTERNACIONAL PARA LAS CULTURAS
TRADICIONALES Y POPULARES:
LA CONVENCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL**

El 17 de octubre del 2003, en la reunión de la 32^a Conferencia General de la Unesco, se firmó la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, instrumento multilateral, del cual no se disponía y que completa eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes —que datan de 1972, en el que se produjo el documento que valoraba solamente el patrimonio cultural material, es decir, la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*—, resultando nuevas disposiciones relativas a este tipo de patrimonio. Dicha Convención define el patrimonio cultural inmaterial como:

[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un

*sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.*³¹

**LOS DESAFÍOS Y LAS IMPLICACIONES
DE UNA PROCLAMACIÓN**

Mientras tanto, ¿cuáles son los desafíos y las implicaciones de esta proclamación, que desde hace un año beneficia a nuestro carnaval?

La globalización económica y la mundialización de la cultura afectan la preservación y evolución natural de las culturas. El carnaval de Barranquilla, producto de la integración armónica de varios troncos culturales del Caribe, está amenazado por la falta de profundos estudios científicos, la pobreza, tanto económica como creativa, la penetración de nuevas costumbres extranjerizantes facilistas, que rompen con la tradición, y la precariedad de una diversidad dialogante. En su estado original, la noción de *patrimonio tangible e intangible enlazado en la tradición cultural*, puede convertirse en factor de identidad e integración, sólo si existe un plan de acción adecuado a la salvaguarda de las expresiones y espacios culturales, como en el caso de nuestra fiesta popular.³²

El reto de mantener la distinción otorgada por la Unesco, nos obliga a tener presentes, ahora más que nunca, estas palabras de Nelly Decarolis, presidente de Icofom-Lam, quien sostiene que *valorizar la memoria individual y colectiva significa construir símbolos. Los símbolos anuncian la identidad y comunican a los miembros y no miembros de cada grupo quién es y quién no es parte del mismo. Por medio del reconocimiento de esos símbolos se generan respuestas adecuadas a la perspectiva del grupo simbolizado. Es así como el espacio simbólico de las representaciones resulta decisivo en un contexto donde la cultura actúa como fuente de apertura e integración.*³³

NOTAS

¹ Martha Guarín. “Carnaval de Barranquilla, patrimonio de la humanidad” en *El Heraldo*. Barranquilla, 2003 (7 de noviembre) p. 1C.

² *Memorias de los foros del carnaval*. Cámara de Comercio de Barranquilla, Barranquilla, 1989. (Deyana Acosta-Madiedo y Adolfo González Henríquez, eds. y comps.)

³ Comfamiliar del Atlántico. *1^{er} Ciclo de conferencias El carnaval de Barranquilla*. Comfamiliar del Atlántico, Barranquilla, 1996.

⁴ *Foro taller sobre Guía de evaluación para jurados*. Fundación Carnaval de Barranquilla. Barranquilla, 1997.

⁵ Ministerio de Cultura y Fundación Carnaval de Barranquilla. *Cartilla del carnaval de Barranquilla: Para grupos y disfraces*. Barranquilla, 1998.

⁶ Fundación Social. *Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica*. Barranquilla, 1999.

⁷ *El carnaval de Barranquilla hacia el siglo XXI: Documento final; mesas de trabajo*. Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2000.

⁸ Jaime Padilla Morales y Mariano Torres Montes de Oca (eds.) *Memorias del primer encuentro de investigadores del carnaval de Barranquilla*. Barranquilla, 1999.

⁹ El 1^{er} Encuentro internacional de carnavales se celebró del 15 al 17 de junio del 2000 en Barranquilla, con los auspicios del Ministerio de Cultura. Se promocionó con el título "Pensar en carnaval. Tres días de reflexión sin máscara ni capuchón." Asistieron representantes e investigadores de diez carnavales de ocho países europeos y latinoamericanos, y de ocho carnavales colombianos. En las carpetas promocionales los organizadores escribieron: *En esta "Gran Comparsa del Conocimiento" cada ponente nos regala los colores, las canciones y las tradiciones de su carnaval para que uniendo experiencias y expectativas conozcamos y valoremos nuestro propio carnaval*. Las memorias de este importante evento aún permanecen inéditas, y su ausencia perjudica el avance del conocimiento sobre el folclore del Caribe.

¹⁰ Ministerio de Cultura. Ley 706 del 26 de noviembre del 2001, por medio de la cual se declaran Patrimonio Cultural de la Nación el carnaval del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla, y los carnavales de Pasto, y se ordenan unas obras. Ministerio de Cultura e Instituto Distrital de Cultura, Barranquilla, 2001.

¹¹ Ante cincuenta y seis candidaturas y después de la evaluación y aprobación de dieciocho jurados y ONGs internacionales delegadas por la Unesco, el carnaval de Barranquilla fue declarado *Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. Así lo dio a conocer el director general de la Unesco, Koichiro Matsuura, en ceremonia realizada en la sede de esta organización, en París, el 7 de noviembre del 2003. Disponible en Internet:

<http://www.carnavaldebarranquilla.org/es/patrimonio.htm>

¹² Martha Sofia Lizcano. *Patrimonio, museo, monumento y cultura*. Investigación presentada en el marco de los eventos: "Acerca del patrimonio cultural", 1^a Jornada Pedagógica del Día Nacional del Patrimonio Cultural, organizado por el Grupo Patrimonio Vivo y Semana del Patrimonio Cultural en Uninorte, del Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte, ambos organizados por Danny González Cueto, en el 2000. Inédito.

¹³ El primer manifiesto internacional sobre conservación del patrimonio arquitectónico es la Carta de Atenas de 1931, redactada en la capital griega, bajo los auspicios de la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de las Naciones, la antecesora de Naciones Unidas. Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, 2001. p. 56 y 62. El texto íntegro de la Carta, en inglés, está disponible en Internet:

www.icomos.org/docs/athens_charter.html

¹⁴ Uno de los pilares del Icomos (Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos), será la adopción de la Carta de Venecia, redactada en 1964, en la ciudad italiana. Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, 2001. p. 56 y 62. El texto íntegro de la Carta, en inglés, está disponible en Internet:

www.icomos.org/docs/venice_charter.html

¹⁵ Esta información hace parte de la Guía de Tesoros Humanos Vivos de la Unesco. Disponible en Internet:

http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/treasures/html_sp/method.shtml#Ejemplos

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Yves de la Goublaye de Menorval. "Protección, conservación y difusión del patrimonio cultural intangible." En: *Memorias Cátedra Unesco*. Gestión Integral del Patrimonio en Centros Históricos. Unesco, Ministerio de Cultura y Universidad Nacional - Sede Manizales, Manizales, 2001. p. 75

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Unesco. Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. Unesco, París, 1989. La Recomendación fue adoptada por la 25^o Conferencia General, en París, el 15 de noviembre de 1989. Disponible en Internet:

<http://www.unesco.org/culture/patrimonioinmaterial>

²⁰ La "Guía de los Tesoros Humanos Vivos" está disponible en Internet:

<http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/treasures>.

²¹ Juan Goytisolo. "Las mil y una noches de Xemaa el Fna" en *El Correo de la Unesco*. París, 2000. (Diciembre) Disponible en Internet: http://www.unesco.org/courier/2000_12

²² Juan Goytisolo. *La plaza de Marrakech, patrimonio oral de la humanidad*. Marrakech, 1997. Disponible en Internet: <http://www.cnice.mecd.es/tematicas/juangoytisolo> (junio de 1997).

²³ Antecedentes. Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Unesco, París, 2001. Disponible en Internet:

http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/masterp/html_sp/background.shtml

²⁴ Ampliar en: Unesco. *Informe provisional sobre el Proyecto de Proclamación por la Unesco de las Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad*. 157^a reunión del Consejo Ejecutivo, París, 8 de septiembre de 1999, p. 2.

²⁵ Ampliar en: Unesco. *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Información general*. París, 2001. Disponible en Internet:

http://mirror-us.unesco.org/culture/heritage/intangible/html_sp

²⁶ En 1999 se fomentó considerablemente el estudio de la protección jurídica de la cultura tradicional y popular, generalmente denominada folclore. En colaboración con el gobierno de Tailandia, se organizaron un simposio subregional y cuatro consultas regionales, en aplicación del plan de acción adoptado en el Foro mundial Unesco/Ompi sobre la protección del folclore (Phuket, Tailandia, 8-10 de abril de 1997). En colaboración con la Secretaría General de la Comunidad del Pacífico se organizó el Simposio sobre la protección del saber tradicional y las expresiones de la cultura tradicional y popular en las islas del Pacífico y en colaboración con la OMPI, las cuatro consultas regionales sobre la protección de las expresiones del folclore: para África, en Pretoria del 23 al 25 de marzo de 1999; para la región de Asia y el Pacífico, en Hanoi del 21 al 23 de abril de 1999; para los Estados Árabes, en Túnez del 25 al 27 de mayo de 1999; y para América Latina y el Caribe, en Quito del 14 al 16 de junio de 1999. Participaron en esas reuniones los representantes de 83 Estados y los observadores de 21 organizaciones regionales intergubernamentales y no gubernamentales. Unesco. Protección del folclore. Derechos de autor. París, 1999. Disponible en Internet: http://www.unesco.org/culture/copyright/html_sp/index_sp.shtml

²⁷ Ampliar en: Unesco. Consulta regional Unesco/OMPI sobre la protección de las expresiones del folclore en los países de América Latina y el Caribe. Quito, Ecuador, 1999. Disponible en Internet:

http://www.unesco.org/culture/copyright/folklore/html_sp/quito.shtml

²⁸ La lista completa de las Obras maestras proclamadas por la Unesco en 2001 es la siguiente: la lengua, la danza y la música de los garifunas (Belice, con el apoyo de Honduras y de Nicaragua), el patrimonio oral de Gelede (Benin, con el apoyo de Nigeria y Togo), el carnaval de Oruro (Bolivia) La ópera Kun

Qu (China), las trompetas Gbofe de Afounkaha: la música y el espacio cultural de la comunidad Tagbana (Costa de Marfil), el misterio de Elche (España), el espacio cultural y la cultura oral de los semeskiés (Rusia), el canto polifónico georgiano (Georgia), el espacio cultural del sosso-bala (Guinea), el teatro sánscrito Kutiyattam (India), el teatro de marionetas siciliano Opera dei Puppì (Italia), el teatro Nôgaku (Japón), la creación y el simbolismo de las cruces (Lituania, con el apoyo de Letonia), el espacio cultural de la Plaza Xemâa el-Fna (Marruecos), el espacio cultural del distrito Boysun (Uzbekistán), los relatos cantados Hudhud de los ifugao (Filipinas), el rito real ancestral y la música ritual del santuario de Jongmyo (República de Corea), el espacio cultural de la Cofradía de los Congos del Espíritu Santo de Villa Mella (República Dominicana), y el patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo zâpara (Ecuador y Perú) Disponible en Internet: «<http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php>»

²⁹ Unescopress. El patrimonio oral e inmaterial de la humanidad se enriquece con 28 nuevas obras maestras. París, 2003 (7 de noviembre) Disponible en Internet:

http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php@URL_ID=2226&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

³⁰ Las Obras Maestras elegidas son: el Mugham (Azerbaián), el carnaval de Binche (Bélgica), la cosmovisión andina de los kallawayas (Bolivia), las expresiones orales y gráficas de los wajapi (Brasil), el ballet real de Camboya (Camboya), el arte musical del Guqin (China), el carnaval de Barranquilla (Colombia), la Tumba Francesa de la Caridad de Oriente (Cuba), la epopeya Al-Sirah al-Hilaliyya (Egipto), el espacio cultural de Kihnu (Estonia), la tradición de la recitación védica (India), el teatro de marionetas Wayang (Indonesia), el maqam iraquí (Iraq), las tradiciones de los marrons de Moore Town (Jamaica), el teatro de marionetas Ningyo Johruri Bunraku (Japón), el arte de los akins, cuentistas épicos kirguiz (Kirguistán), la práctica

de trabajo de la madera de los zafimariny (Madagascar), las fiestas indígenas dedicadas a los muertos (México), la música tradicional de Morin Khuur (Mongolia), las tradiciones orales de los pigmeos aka del centro de África (República Centroafricana), los cantos épicos pansori (República de Corea), Lakalaka, danzas y discursos cantados de Tonga (Tonga), el arte de los narradores públicos meddah (Turquía), los dibujos de arena de Vanuatu (Vanuatu), la música coral vietnamita de Nha Nhac (Viet Nam), los cantos de Sanâa (Yemen). El jurado distinguió además dos candidaturas plurinacionales, que son: las celebraciones de los cantos y las danzas bálticas (Letonia, Estonia y Lituania), y la música Shashmoqom (Tayikistán y Uzbekistán). Además, cinco de estas Obras Maestras fueron distinguidas con premios. Se trata de: las tradiciones orales de los pigmeos aka y los dibujos de arena de Vanuatu, agraciados con el Premio Arirang, creado por la República de Corea. Por su parte, la Tumba Francesa de la Caridad de Oriente, en Cuba, recibió el premio Samarkand Taronasi, creado por Uzbekistán. Por último el ballet real de Camboya y la epopeya Al-Sirah al-Hilaliyya (Egipto), fueron galardonados con el premio Sheik Zayed Bin Sultan Al Nahyan. Este premio creado por los Emiratos Árabes Unidos, será entregado en una ceremonia que tendrá lugar en abril de 2004. Disponible en Internet:

«<http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/masterpieces/list2003>»

³¹ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Unesco, París, 2003. Disponible en Internet: «<http://www.unesco.org/cultura/es/php>» p. 3

³² “Rodolfo Sojo Zambrano comenta” en *Económicas de El Heraldó*, Barranquilla, 2004 (24 de febrero) disponible en Internet:

«web.elheraldo.com.co:8081/antiores/periodicos/04-02-24/economicas/noti7.htm»

³³ Nelly Decarolis. Museología, patrimonio regional e iden-



Foto de Fernando Mercado

tividad. Documento de base presentado en el XII Encuentro del Comité de Museología para América Latina y el Caribe – ICOFOM-LAM. Bahía, 2003. (8 al 12 de diciembre)

BIBLIOGRAFÍA

ABEITA, Andy P. American Indian Arts and Crafts: A Study on Handcrafts and the Industry. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/unesco/abeita.htm>»

AIKAWA, Noriko. The Unesco Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore (1989): Actions Undertaken by Unesco for Its Implementation. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/unesco/aikawa.htm>»

BANCROFT, Robyne. Everything Relates, or a Holistic Approach to Aboriginal Indigenous Cultural Heritage. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/bancroft.htm>»

BERMAN, Tressa. Indigenous Arts, (Un)Titled. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/berman.htm>»

BLAKE, Janet. Safeguarding Traditional Culture and Folklore - Existing International Law and Future Developments. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/blake.htm>»

BORISOVA, Stepanida. Report from Yakutiya. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/borisova.htm>»

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. The Role of Unesco in the Defense of Traditional Knowledge. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/unesco/dacunha.htm>»

COLLIER, Russell. Taking Stock: The Gitksan Experience in Cultural Survival. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/collier.htm>»

EL HOUDA, Rachid. Place Jemaa El Fna: Patrimoine oral de l'humanité. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/elhouda.htm>»

GARBA, Mahaman. Aspects dynamiques des cultures sonores: transformation du métier du griot au Niger sous l'influence du modernismo. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/garba.htm>»

HOPPÁL, Mihaly. Tradition-Based Societies: Local Values for International Cooperation. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/hoppal.htm>»

HORNEDO, Florentino H. Report on the Regional Seminar for Cultural Personnel in Asia and the Pacific (Held at the Asia-Pacific Cultural Center for Unesco, Tokyo, February-March 1998) Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/hornedo.htm>»

KANAKA'OLE KANAHELE, Pualani. The Role of Education: Acculturation Back into the Future. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/unesco/pualani.htm>»

KAWADA, Junzo. How to Promote Incentives for Cultural Heritage Practitioners. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/kawada.htm>»

KIRKINEN, Heikki. Problems of Traditional Culture and Folklore in Europe. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/kirkinen.htm>»

KOCH, Grace. Cultural Conservation: a Two-way Consultation. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/koch.htm>»

KOUYATÉ, Namankoumba. Méthodes traditionnelles de transmission de l'oralité: l'exemple du Sosso-Bala. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/kouyate.htm>»

KURIN, Richard. The Unesco Questionnaire on the Application of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of

Traditional Culture and Folklore: Preliminary Results. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/kurin.htm>»

KWABENA NKETIA, J. H. Safeguarding Traditional Culture and Folklore in Africa. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/nketia.htm>»

MAMBETOVA, Kurshida. Report of the Countries of Central Asia and the Caucasus. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/mambetova.htm>»

MATUSSE, Renato. The SADC Databank: The Role of Data Exchange in Empowering Local Institutions. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/matusse.htm>»

MAYOR ZARAGOZA, Federico. La memoria del futuro. París: Unesco, 1995.

MCCANN, Anthony; EARLY, James; HOROWITZ, Amy; KURIN, Richard; PROSTERMAN, Leslie; SEEGER, Anthony and SEITEL, Peter. The 1989 Recommendation Ten Years On: Towards a Critical Analysis. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/mccann.htm>»

MINISTERIO DE CULTURA. Ley 706 del 26 de noviembre del 2001, por medio de la cual se declaran Patrimonio Cultural de la Nación el Carnaval del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla, y a los Carnavales de Pasto y se ordenan unas obras. Ministerio de Cultura e Instituto Distrital de Cultura, Barranquilla, 2001.

MUÑOZ G., Germán. *Análisis semiótico de álbumes fotográficos en Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica.* Barranquilla, 1999.

MUÑOZ G., Germán. *Las identidades locales y la memoria: Accesorios estratégicos al componente cultural en Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica.* Barranquilla, 1999.

OSAMU, Yamaguti. Proposal for a Tripartite Theory (Transformation/ Transcontextualization/ Transposition) and Its Application to the Empowerment of an East Asian Court Music Network with Emphasis on the Vietnamese Case. Disponible en Internet: «<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/yamaguti.htm>»

PARRA, Hernando. *La producción simbólica en el Carnaval de Barranquilla* en PADILLA MORALES, Jaime y TORRES MONTES DE OCA, Mariano (Eds.) *Memorias Primer Encuentro de Investigadores del Carnaval de Barranquilla.* Barranquilla, 1999.

PATIÑO, Milton. *Producción, circulación y consumo de objetos del Carnaval en Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica.* Barranquilla, 1999.

PROTT, Lyndel V. Some Considerations on the Protection of the Intangible Heritage: Claims and Remedies. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/prott.htm>»

PURI, Kamal. Protection of Traditional Culture and Folklore. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/puri.htm>»

PUWAINCHIR, Miguel. The Globalization of Interculturality. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/puwainchir.htm>»

SAUNDERS, Gail. Preserving Bahamian Heritage. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/saunders.htm>»

SEEGER, Anthony. Summary Report on the Regional Seminars. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/seeger.htm>»

SETHI, Rajeev. A Seed Is Not Shy of Germination. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/sethi.htm>»

SHALAN, Mohsen. Cooperation to Save Human



Characteristics and Guard Their Survival. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/shalaan.htm>»

SHERKIN, Samantha. A Historical Study on the Preparation of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/sherkin.htm>»

SIMON, Bradford S. Global Steps to Local Empowerment in the Next Millennium: An Assessment of Unesco's 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/simon.htm>»

THOMAS, Preston. The 1989 Unesco Recommendation and Aboriginal and Torres Strait Islander Peoples' Intellectual Property Rights. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/unesco/thomas.htm>»

TORA, Sivia. Report on the Pacific Regional Seminar. Disponible en Internet:

«<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/tora.htm>»

TORO, Beatriz y PARRA, Hernando. *Barranquilla: Frontera cultural en Cuadernos para el desarrollo local. Cultura técnica.* Barranquilla.

TORO, Beatriz. Apuntes etnográficos sobre el Carnaval de Barranquilla en Cuadernos para el desarrollo local. Cultura

técnica. Barranquilla, 1999.

UNESCO. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París: Unesco, 1972. (17 de octubre al 21 de noviembre) Disponible en Internet:

«www.unesco.org» (pendiente de completar dirección)

UNESCO. Declaración Universal de la Unesco sobre la diversidad cultural. París: Unesco, 2001. (2 de noviembre) Disponible en Internet: «www.unesco.org»

UNESCO y SMITHSONIAN INSTITUTION. Informe final de la conferencia internacional "Evaluación Global de la Recomendación sobre la Protección del Folclor y la Cultura Tradicional, de 1989: Potestación Local y Cooperación Internacional". Disponible en Internet: «http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/finalreport_spanish.htm»

UNESCO y SMITHSONIAN INSTITUTION. Plan de Acción de la conferencia Internacional "Evaluación Global de la Recomendación de 1989 sobre la Protección del Folclor y la Cultura Tradicional: Potestación Local y Cooperación Internacional". Disponible en internet:

«http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/actionplan_spanish.htm»

YUGAR, Zulma. Reporte seminario regional sobre la aplicación de la recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de America Latina y el Caribe. Disponible en internet:

<http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/yugar.htm> **H**



UNIVERSIDAD DEL NORTE

Accreditada institucionalmente por su excelencia académica.
Ministerio de Educación Nacional. Res. n° 2085 - 05-09/2003.

40 años

de historia con mitos al fortalecimiento
de una universidad guiada
por la responsabilidad y el saber
1966 - 2006