

Los rostros de la Memoria afrodescendiente: fiestas, bailes y fandangos

ORLÁN JIMÉNEZ MENESES

Resumen

El presente artículo pretende señalar en qué medida la memoria social es un elemento constitutivo para generar la historia de los pueblos, poniendo énfasis, por supuesto, en que aquélla no depende exclusivamente de los registros tangibles —documentos oficiales, sobre todo— sino también, y en gran medida, de hechos sociales que escapan a la forma institucional, tales como las fiestas, los bailes y las actividades culturales denominadas “folclóricas”. Así, a partir del análisis de algunos de aquellos bailes y festejos se pone en evidencia cuán inmensamente podían estos ser indicadores de una sociedad que basaba las relaciones entre sus individuos en una jerarquización étnico-racial que al mismo tiempo otorgaba un estatus propio para afrontar un rol social. Por otra parte, este escrito también trata de poner en evidencia cuál ha sido el papel de las actividades folclóricas, como las representaciones teatrales y la interpretación de instrumentos musicales, a la hora de tratar de mantener intacta, y sobreviviendo al paso del tiempo, la memoria de algunos de nuestros pueblos. Para ello es necesario fortalecer cada vez más sus identidades culturales a partir de la función narrativa, la cual puede rastrearse mediante análisis de los rostros de la memoria que presentan las diferentes sociedades.

Palabras clave: Memoria, Historia, fiestas, bailes, folclore, cultura, sociedad, función narrativa

Introducción

En el momento de realizar un análisis histórico, los estudios sobre la memoria son muy difíciles de emprender porque la información relacionada con este tema es tanto esquiva como fragmentaria. Así, con el fin rastrear datos indispensables para resolver la problemática que en virtud de dicho tema se pueda generar, se requiere algo más que buenas intenciones, pues tales fragmentos históricos aparecen esparcidos en cientos de metros de papel, entre millones de kilómetros más que reposan en los archivos.

Según el historiador Philippe Ariès, el registro de la memoria oscila entre la conciencia clara y la conciencia opaca. En este sentido, la esfera de lo visible puede ser la historia, es decir, la conciencia clara, en tanto que la esfera de lo invisible la constituye la materia inconsciente y secreta, que forma un conjunto de registros que no están lo suficientemente bien organizados dentro de la sociedad ni en la propia conciencia de sus individuos. A estos registros, en los cuales la memoria bien puede ocupar un lugar, puede considerárselos sin mayores inconvenientes como de existencia opaca. Quien más se ha ocupado de estos temas ha sido el filósofo francés Paul Ricoeur, quien enfrentó hábilmente el problema de “la imaginación y la memoria” analizando sus relaciones y su mutua implicación. Este autor defiende una tesis según la cual, aunque ambas operaciones cumplen funciones similares –hacer presente lo ausente, visible lo invisible–, es necesario introducir la dimensión temporal para comprender la especificidad de la memoria. Haciendo un análisis de los aportes de Platón y Aristóteles al problema de la “huella” de la memoria y de su relación con la fiabilidad del recuerdo –en contraposición a la ficción producida por la imaginación–, Ricoeur aporta algunos elementos para ayudar a resolver la problemática de los errores de la memoria y su relación con la “verdad”.

Otro estudio de Ricoeur enfoca “la memoria herida y la historia” y resalta los abusos e insuficiencias de la memoria y su relación con el olvido y la constitución de la identidad personal y colectiva. Para ello enmarca la discusión dentro de los límites del psicoanálisis –tanto teórico como en su condición de práctica terapéutica–, examinando en particular la problemática de la elaboración del duelo y el “trabajo de la memoria”. En este estudio también se plantean las diferencias entre el discurso de la memoria y el discurso de la historia ubicándose en tres niveles: documental, explicativo e interpretativo. La historia tiene pretensiones de verdad de las que la memoria carece, aunque en ocasiones se ve atrapada en las paradojas propias de la memoria y, por supuesto, en las de cualquier investigación científica. De entrada, el simple hecho de buscar pruebas docu-

mentales se debe afrontar críticamente, en la medida en que consiste principalmente en la “selección” de testimonios del pasado; así, el autor nos plantea una relación compleja entre historia y memoria tratando de mostrar los resultados de la reciprocidad entre ambas, efecto propio de cualquier proceso dialéctico.

Ricœur también introduce al lector en el problema de “el olvido y el perdón”. Así, divide el olvido en dos niveles: profundo y superficial. En este estudio, la dimensión política se hace manifiesta revelando la relación entre cierto tipo de olvido –el activo y evasivo– con prácticas de poder y dominación, para demostrar las *ventajas* del olvido, por lo cual el autor toma ejemplos de la vida política contemporánea. Igualmente analiza el perdón en su dimensión política: ¿cómo pueden la deuda y la memoria de acontecimientos traumáticos preformar prácticas políticas determinadas? Concebir adecuadamente estos planteamientos es pensar los procesos de reconciliación social como un pacto de olvido en los cuales se margina la noción de “deuda” social.

Vayamos a los datos. Más de lo que cualquier investigador imaginaría, y sobre todo más allá de las viejas concepciones de historiadores aficionados, la sociedad colonial se caracterizó en gran parte por la riqueza de su vida festiva y por sus iniciativas de crear momentos y espacios de ocio. Tanto los *establecidos* del mundo colonial –funcionarios, encomenderos, mineros, hacendados y grandes comerciantes– como los *marginados* y oprimidos por el esclavismo y la rígida estructura de castas –esclavos negros y mulatos, indios, mestizos y blancos pobres– podían disfrutar, cada quien a su modo, de festividades en las que los sentidos corporales obedecían a los mandatos de los ritmos musicales, fueran europeos o africanos o, más comúnmente, una combinación de estos y las tradiciones rítmicas prehispánicas.

Los fandangos

Los bailes de ancestro africano presentaban un particular desarrollo a pesar de que el fuero eclesiástico los condenara por insinuantes y eróticos, pues se consideraba que despertaban la libido de la plebe. Los “bundes”, como se conocían estos bailes, eran bastante comunes, pero la sociedad dominante trataba de evitarlos a toda costa. Uno de los casos más significativos de confrontación entre esta tradición popular y el moralismo eclesiástico lo describió Joseph Díaz de la Madrid, obispo de Cartagena, quien consignó sus opiniones y desvelos al respecto en una carta que envió al virrey Caballero y Góngora en 1782. En dicha epístola detallaba los pormenores de lo que ocurría en su diócesis y las

acciones que había emprendido después de la visita eclesiástica que a aquélla había realizado. En lo referente a contener el frenesí del vulgo, el obispo manifestaba:

Igual remedio se necesita con los más estrechos encargos a las justicias reales para que celen y eviten en las vísperas de fiestas los bailes que vulgarmente llama Bundes, a lo menos desde las nueve de la noche en adelante para que se consiga que las gentes que asisten a ellos no dejen de oír misa en el siguiente día, como frecuentemente acontece, no sólo en los sitios y lugares, sino también en las villas y ciudades sin exceptuar ésta que es la capital de la provincia. [...] los Bundes comúnmente se hacen de noche en las calles, patios o plazas o en los campos. Los que concurren son indios, mestizos, mulatos, negros y zambos, y otras gentes de inferior clase: todos se congregan de montón sin orden ni separación de sexos, mezclados los hombres con las mujeres; unos tocan, otros baylan y todos cantan versos lascivos, haciendo indecentes movimientos con sus cuerpos. En los intermedios no cesan de tomar aguardiente y otras bebidas fuertes que llaman guarapo y chicha, y duran estas funciones hasta cerca del amanecer. Ya se dejan considerar las proporciones que traen para el pecado la oscuridad de la noche, la continuación de las bebidas, lo licencioso del paraje; la mixturación de los sexos y la agitación de los cuerpos; de todo lo cual han de resultar las fatalísimas consecuencias que puede inferirse. Y de aquí dimana que, embriagados los unos, entorpecidos los otros y cansados y rendidos del sueño todos, no vayan a misa en la mañana siguiente (que es lo más ordinario) o no puedan oírla con la competente devoción. (A.G.N., *Curas y obispos*, tomo 13, ff. 989v-990r)

A la realización de los bundes el obispo les veía consecuencias gravísimas que podían afectar la conducta moral que se debía seguir. Esto lo infería de sus observaciones en lugares poblados. Así intuía que en parajes alejados la situación podía ser peor:

Si este tropel de males y desórdenes se palpa donde hay algún vecindario, no es difícil de comprender a qué extremos llegarán en las haciendas, chozas y habitaciones de los despoblados. De cuia naturaleza hay muchas dispersas en las orillas del río Cauca y en las del de Cáceres, las más de ellas de negros libres que por estar mui distantes de las poblaciones no conocen Cura ni cumplen con alguno de los preceptos de la Yg[lesi]a viviendo por consiguiente sin ley, ni subordinación y en un total libertinage: lo qual podría evitarse extraiendo todas las familias de dichas orillas y reduciéndolas a población o bien separadas si el número de ellas fuese suficiente, o bien agregadas al sitio más inmediato, o

Pueblo principal donde residan el Cura y Justicias Reales para no aumentar fundación con lo que se lograría que, viviendo como cristianos, pudiesen ser vasallos útiles al Estado. (Ibíd, tomo 13, f. 990r)

Al respecto, otras eran las consideraciones de Jerónimo Antonio de Obregón y Mena, obispo de Popayán. En su visita a Antioquia prohibió los bundes y bailes “costillar” y “zanca de cabra”, en los que se presentaban “acciones, y movimientos inhonestos y provocativos que hacen más indecentes los versos que se cantan y otros agregados, con notable daño de las conciencias, mal ejemplo de las familias, y escándalo aun de los hojos, y oídos menos recatados”. (A.H.A., *Visitas eclesiásticas*, tomo 80, doc. 2220, f. 1r)

Convivencia étnica en los bailes

En cuanto al siglo XIX, el general Joaquín Posada Gutiérrez nos recuerda en sus *Memorias histórico políticas* las variadas formas que tomaban las fiestas, juegos y bailes durante los últimos tiempos de la dominación española. Acerca de los bailes que hacían parte de las celebraciones de Nuestra Señora de la Candelaria, en el Pie de la Popa, en Cartagena, el testimonio de Posada Gutiérrez revela las distinciones sociales que se vivían en aquellos espacios y momentos, producto de la costumbre, por lo que nadie las estimaba ofensivas (Posada Gutiérrez 1971: 195-210). En efecto, los bailes eran conocidos como “baile primero”, “baile segundo” y “baile tercero”, y en ellos actuaban, respectivamente, las blancas puras o de Castilla, las pardas y las negras libres. No obstante la marcada diferenciación social, tanto las señoras como los caballeros blancos podían bailar en cualquiera de aquellos bailes mientras que los pardos podían hacerlo en el de los negros y negras libres quienes, a su vez, sólo podían tomar parte en su propio baile; todo esto tenía lugar en un mismo salón y se ejecutaba por series que, una vez culminadas, arrancaban de nuevo.

El baile que estas “gentes” practicaban al son de los instrumentos del regimiento fijo de Cartagena, de las milicias blancas y de las milicias pardas, respectivamente, según la clasificación indicada, se iniciaba con un minué —o “minuete”, como también se lo llamaba— que bailaba la pareja principal, seguido de otros minuets que bailaban tres o cuatro parejas más. Dicho protocolo daba paso a “la animada contradanza española”, luego de la cual se daba lugar al valse “españolizado” y adaptado “a nuestro clima de fuego”. Después de la medianoche, la música para el baile alternaba los valeses y contradanzas mencionados con bailes autóctonos o “de la tierra”. No obstante, dentro de este

esquema no se permitía la participación de blancos ni cuarteronas. Los primeros se reunían en sus casas para bailar al compás de la música de cuerda, “más armoniosa y agradable para bailar que la de viento.” Las segundas acompañaban sus bailes con “arpas cartageneras” y flautas tocadas por “aficionados”. Ahora bien: huelga anotar que dentro de ese esquema existían algunas fisuras, sobre todo en la diferenciación social: las blancas de Castilla podían participar en el baile de las blancas de la tierra mientras que los blancos de Castilla y de la tierra no dudaban en hacer parte de los bailes de las cuarteronas (Ibíd.: 201-203).

A los bailes de salón asistían hombres y mujeres que ocupaban una posición social privilegiada y podían vestirse bien, pues la plebe vivía sus experiencias festivas y lúdicas de manera distinta:

Para la gente pobre, libres y esclavos, pardos, negros, labradores, carboneros, carreteros, pescadores, etc., de pie descalzo, no había salón de baile, ni ellos habrían podido soportar la cortesanía y circunspección que más o menos rígidas se guardan en las reuniones de personas de alguna educación, de todos los colores y razas. Ellos, prefiriendo la libertad natural de su clase, bailaban a cielo descubierto al són del atronador tambor africano, que se toca, esto es, que se golpea con las manos sobre el parche, y hombres y mujeres en gran rueda, pareados, pero sueltos sin darse las manos, dando vueltas alrededor de los tamborileros; las mujeres, enflorada la cabeza con profusión, lustroso el pelo a fuerza de sebo, y empapadas en agua de azahar, acompañaban a su galán en la rueda, balanceándose en cadencia muy erguidas, mientras el hombre, ya haciendo piruetas, dando brincos, ya luciendo su destreza en la cabriola, todo al compás, procuraba caer en gracia a la melindrosa negrita o zambita, su pareja (Ibíd.: 198).

En estos bailes y peripecias de conquista y galanteo se usaban velas de sebo y pañuelos “rabo de gallo” con los que se cogían las velas hasta que ardieran en la mano. A pesar de lo “rústico y democrático” de aquellos bailes, Posada Gutiérrez los prefería, dejando a un lado los europeos.

El general Posada percibía en los bailes de los negros una alegría y una vitalidad que propiciaban una especie de olvido de la esclavitud, mientras que en los bailes de los indios detectaba una nostalgia y una tristeza propias del recuerdo de la “antigua independencia y libertad de los bosques” –actitud idealizadora del indio propia del siglo XIX– y de su desdén por los blancos, los negros y sus mezclas, todos ellos ocupadores de una tierra que no les pertenecía. Según Posada Gutiérrez (Ibíd.: 199), las diferencias entre los desarraigados de

África y los indígenas eran notables: “Los hombres y mujeres de dos en dos, se daban las mano en rueda, teniendo a los gaiteros en el centro, y ya se enfrentaban las parejas, ya se soltaban, ya volvían a asirse, golpeando a compás el suelo con los pies, balanceándose en cadencia y en silencio, sin brincos ni cabriolas y sin el bullicioso canto africano, notándose hasta en el baile la diferencia de las dos razas”.

Tales celebraciones no tenían un espacio adecuado para su realización. Se llevaban a cabo en casas pobres, “ramadas” y “toldos”. Ahora bien: en el momento que se redactaban estos testimonios, los bailes populares ya presentaban ciertas variaciones, pues el viejo “currulao” de los negros, entonces conocido como “mapalé”, había admitido en su ejecución las gaitas indias, las velas de sebo se habían reemplazado con las “esteáricas” y las pañoletas comunes eran ahora pañuelos de seda. Igualmente, su práctica se había generalizado a todo tipo de ocasión que pudiera presentarse, pues habían dejado de ser espacios exclusivos para las celebraciones religiosas y pasado a ser “orgías” en las que pululaban la criminalidad y el desenfreno:

El sentimiento religioso y el respeto que se tenía a la ley y a la autoridad hacían antes que estas diversiones populares fueran inocentes, sin que se vieran en ellas riñas, homicidios ni desórdenes de ninguna clase. En estos tiempos, como más *liberales*, todo ha cambiado. En las licenciosas orgías de ahora, sin contar los pecados de que hoy no se hace caso, ocurren frecuentemente colisiones sangrientas, en las que hay heridos y muertos, las que principalmente tienen origen en las mesas de juego y que la embriaguez agrava (ibíd.: 200-201).

En el siglo XIX también se presentaron varios cambios en cuanto a los tragos y bebidas que animaban los festejos. A finales de la época colonial, lo usual era consumir vinos peninsulares –tinto catalán y seco de Málaga, San Lúcar y Jerez–, aunque se producían y consumían “aguardiente de uva puro, anisado del país, mistelas, rosolis y otros licores dulces de rosa, de piña, de naranja [...] y el suculento guarapo de caña clarificado”. Más tarde se comenzó a ingerir brandy, vino francés y ginebra de Holanda (Ibíd.: 203).

Los testimonios de Posada Gutiérrez dan cuenta, al mismo tiempo, tanto de rígidas estratificaciones sociales como de vitales convivencias interétnicas. Así, negros, mulatos, indios y blancos pobres compartían sin recelo los espacios de ocio y galanteo, donde la música, el aguardiente y la chicha se mezclaban con las habilidades del cuerpo para encender los fandangos y bundes que animaban las celebraciones; por otra parte, en la ciudad de Antioquia, indios y

mulatos se divertían al son de instrumentos musicales, lo que ocasionaba la ira de los clérigos, tal como sucedió en 1690, cuando el vicario Joseph de la Serna se dirigió a una casa donde se efectuaba un baile y “cojió la vihuela a un mulato, que tocaba y se la rompió en la caveza” (A.H.A., *Visitae eclesiásticas*, tomo 77, doc. 2145, ff. 10v-11r), siguiendo los mandatos de una práctica represiva propia del clero colonial hispanoamericano, el cual pretendía regular la estética y los sentidos corporales.

Músicas y bailes para el cielo y la tierra

Las tradiciones espirituales prehispánicas, las celebraciones rituales del cristianismo, particularmente, y las pervivencias intencionales y aleatorias de costumbres y patrones cognitivos africanos ayudaron a consolidar la usanza de los ritmos coloniales. Las celebraciones eclesiásticas, por ejemplo, requerían de “cantores, chirimías y músicos” entrenados en la ejecución de los instrumentos y el canto, con el fin de ofrecer, en el culto divino, música agradable al cielo y a sus moradores: Dios y los santos. Las chirimías, debidamente controladas por los eclesiásticos, podían hacer parte del culto, como sucedía en Cartagena, donde existía una chirimía especial para la adoración del Santísimo Sacramento, disuelta y prohibida a mediados del siglo XVIII a causa de la guerra, pues en esa época todos los habitantes debían estar al servicio de la defensa de la ciudad. Sin embargo, en 1751 el obispo de la ciudad pedía que se volviera a autorizar la formación de tales agrupaciones musicales, pues las leyes exigían que “el viático de la majestad sacramentada salga con la mayor solemnidad y suntuosidad posible”. (A.G.N., *Contrabandos y cartas*, tomo 4, f. 278r)

Otro obispo de Cartagena, Gregorio de Moilleda, ordenaba en 1731 que, en todas las parroquias y doctrinas, los curas procuraran que algunos jóvenes se dedicaran a “cantores” para que nunca faltaran el decoro y la solemnidad en las celebraciones (Martínez Reyes 1986: 481). A este propósito vale la pena resaltar otro aspecto: las personas especializadas en las artes musicales desempeñaban un papel muy importante dentro de la vida festiva de las comunidades locales, pues no sólo ejercían su oficio en las misas y demás celebraciones religiosas sino que también podían usar sus habilidades para animar fiestas espontáneas, bailes y fandangos en casas y chicherías. A mediados del siglo XVII, en los pueblos de Monguío y Tutasá, la labor de “Marcos Conde, Lucas, Juan Cantor e Isidro, maestros cantores y chirimías”, era muy importante para las celebraciones eclesiásticas y los cultos populares de Nuestra Señora de Belén. El perfeccionamiento de sus habilidades se había pagado con dinero de los feligreses, y su pre-

sencia en el templo no podía interrumpirse por el trabajo de mita en las minas de Bocaneme. Además, un tal Pedro, gobernador de tales territorios, argumentaba que era costumbre que en la comarca los indios músicos “estuviesen reservados de género de servicios personales mitas y otros [...] y que en atención de que estos cantores son maestros y tan esenciales en dicho pueblo que deben también ser reservados de tributos”. (Ibid., *Caciques e indios*, tomo 6, ff. 501r y v) Otro tanto sucedía en 1653, cuando el fiscal, protector y administrador general de los indígenas, presentó una petición en nombre de cierto Salvador, indio del pueblo de Tovacía,

que le informa que siendo como es cantor de dicha iglesia y que acude a la celebración del culto divino todos los días sin faltar aunque sea en tiempo de hacer sus sementeras sin llevar cosa alguna sino antes bien desprendido a su costa, y sin embargo de lo que refiere y de que es costumbre asentada no ocupar a los cantores en servicios personales, el cacique le hace servir y tratar de consertarle en que le hace agravio de más de impedir con esto se celebre el culto divino con la licencia que se debe.

Pide a V. Ex.^a se sirva mandar reservar a este indio de servicios personales pues además de las q.^e representa a veinte años sirve de tal cantor a dha iglesia. (Ibid., tomo 12, f. 114r)

En 1659, el indio Mateo, cantor del pueblo de Turmequé, solicitaba un tratamiento similar:

[D]igo que desde edad de nueve años poco más o menos me pusieron a la escuela y me enseñaron a cantar y siempre he servido a la iglesia de cantor y tocar chirimía con otros de mi pueblo y por que soy tributario que siempre he pagado mi demora y requinto, y en mi tierra me suelen ocupar en servicio personal así de los vecinos como de comunidad a mi y a un hijo mío llamado Agustín que así mismo es tributario y a mi mujer y otros hijos. Vengo a que Vmd me pida provisión real para que me reserven de todo servicio personal a mí y al dho mi hijo y a mi mujer y familias y que solo cumplamos con acudir a la iglesia los días que fuere necesario para nuestro oficio de cantores que lo es mi hijo, y así mismo en pagando nuestro tributo no nos obliguen a otra cosa y por quanto somos cantores no nos obliguen a que paguemos en especie de manta la demora y que la reciban en plata según la tasa y que por la tal reserva no nos quiten nuestras labranzas ni solares ni nos hagan algún agravio. (Ibid., tomo 10, f. 423r y v)

No obstante las habilidades que muchos presentaban, el desenfreno podía aparecer en cualquier momento. En 1590, en Santa Fe, los funcionarios Melchor

de Morales, Pedro de Lugo y Blas de Flores apresaron a varios indios que bailaban, cantaban al son de flautas y tomaban chicha. En la pesquisa habían hallado que el jolgorio se realizaba a puerta cerrada, por lo que habían tenido que escalar unas tapias para ingresar y tomar por sorpresa a los convidados. En palabras de Melchor de Morales, al entrar violentamente a la morada de Lozano encontraron “dentro de su bohío mucha gente que estaba cantando y bailando y tañendo flautas y dando patadas con los pies”. (Ibíd., tomo 64, ff. 557-577)

También existían indios músicos con especialidades más específicas, como los “trompeteros” del pueblo de Chivatá, (Ibíd., tomo 71, ff. 845-878) pues la música era un elemento importante de las labores de conversión y adoctrinamiento de los indígenas. Durante la Colonia se los animaba a participar de los cánticos religiosos; el cabildo de la ciudad de Vélez, por ejemplo, pedía en 1763 a los indios de Chipatá, Guavatá, Platanal y Güepesa que concurrieran a la festividad del Corpus, pues, como lo expresaba el capitán Bernardo Joseph Camacho y Luengas, alcalde ordinario más antiguo de la ciudad,

ha sido inmemorial costumbre el que los indios de los pueblos circunvecinos concurran a esta ciudad con sus ternos de chirimía, y músicas, para la celebración de la fiesta del santísimo corpus, viniendo este día con sus danzas, como así mismo ha sido costumbre el que dichos indios vengan a esta ciudad con sus ternas de chirimía para la celebración de las fiestas de nuestro rey, como son la de desagravios y patrocinio, lo que se a controvertido de pocos días a esta parte cediendo esto en deservicio de ambas majestades divina y humana, por decir dichos indios que el señor don Fernando Bustillo su protector los mandó no lo hiciesen si no les pagaban, por lo que para que se verifique la inmemorial costumbre que en esto ha habido, debía mandar y mandó su majestad se llamen los sujetos que se conceptúe ser necesarios y que estos bajo la religión del juramento digan si les consta dicha inmemorial costumbre. (Ibíd., tomo 47, ff. 880r y v)

A estas últimas fiestas también asistían los indios del pueblo de Popoa. Por tanto, a la celebración asistían los indios de todos esos lugares, acompañados de sus clarines, chirimías y estandartes, y recibían como retribución por su participación lo que los alcaldes y jueces de la ciudad les daban de comer y otras cosas que voluntariamente quisieran regalarles. Todos estos pueblos eran comarcas a Vélez, no estando a una distancia mayor de una legua de allí. En este caso se presentaban dentro del mismo marco una costumbre y una concepción utilitarista. Finalmente se mandó que “se guarde la costumbre de que los indios concurran a las festividades, que se enuncian; pero este se entiende con la precisa calidad de que se les haya de asistir con el jornal correspondiente; y que de otro

modo no se les pueda precisar.” Por real cédula del 26 de julio de 1541 se le concedieron a la ciudad de Vélez los mismos privilegios que a Santa Fe, entre ellos la concurrencia de los indios de los contornos con sus guiones: se trataba de que asistieran a la celebración de las fiestas patronales.

Aparte de ayudar a la celebración de la liturgia y en los procesos del culto divino, la música también se consideraba un componente atractivo que podía hacer que la gente hallara más gusto en asistir a la misa. Joseph de Amaya, cura del pueblo de Tabio, manifestaba “que por no tener la iglesia de dicho pueblo cantores se celebra el culto divino con grande indecencia y desconsuelo de los naturales de que resulta que muchos de ellos ordinariamente se iban los días festivos a otra de aquella comarca donde hay música y dejaban de oír misa según tuve noticia”. (AG.N., *Historia eclesiástica*, tomo 10, núm. 44, f. 297r). Para evitar este desmedro, el cura se vio obligado a contratar a un maestro práctico en “música de canto y órgano” y a encargarle que les enseñara sus artes a cuatro muchachos que tocarían música de culto, garantizando así la participación de los indios en la liturgia.

A la hora de los festejos no había tiempo que perder. Los días festivos eran aprovechados como espacios de ocio en los que también se podía bailar y beber, con mayor razón si el objetivo era celebrar un pasaje importante de la vida social o ritual, como un bautismo o un matrimonio. Así sucedió en la parroquia de Barichara en 1807, cuando con motivo de las fiestas de san Juan hubo muchas celebraciones durante los últimos días de junio, las cuales enfrentaron a dos de los alcaldes de la localidad. Uno, de apellido Pradilla, permitía y participaba de los juegos de envite, prohibiendo al mismo tiempo que el otro, José María Acevedo, patrocinara y participara de bailes y fandangos nocturnos, animados por varios músicos y celebrados para animar tanto dichas fiestas como un matrimonio que se había efectuado. En efecto, cuando en la noche del 22 de junio se celebraba un fandango en la casa de María Claudia y Antonio Gómez,

llegó allí un criado [...] y dijo ante su amo el señor alcalde Pradilla les mandaba decir se retiraran y que a esto respondió el señor alcalde Acevedo diciendo: yo soy el que ha dado licencia para que se baile, yo el que estoy aquí, y el que me quiero divertir, y que esto lo hizo muy alterado, diciéndole al criado: ya estás despachado; y que se previno a todos los asistentes que en caso de haber alguna cosa, todos le acompañaran; que había mandado al alguacil no diera quieta en las noches de San Juan, y San Pedro, que eran noches de diversión, y que todo el año estaban esos pobres infelices sujetos, y se les había de dar alguna diversión. (A.G.N., *Policía*, tomo 6, núm. 18, ff. 2v-3r)

El 24 hubo fandango, el 29 también se convocó un baile y el 30 se realizaron “chirriaderas”, se bebió aguardiente y se hizo un “baile de salitres”. El enfrentamiento de los alcaldes en torno al control de las festividades representa un caso interesante, pues los argumentos de Acevedo confirman en gran parte que nuestros antepasados coloniales eran conscientes de una esfera de la vida social denominada “diversión”, dentro de la cual las tensiones de la vida cotidiana podían disiparse. Igualmente es interesante destacar el aprovechamiento de espacios sagrados que daban cabida a momentos de ocio y uso de las habilidades musicales orientadas no sólo al culto divino sino también a la diversión popular.

Por otra parte, particularmente entre la población de ancestro africano, era común que no se establecieran diferenciaciones rígidas entre las costumbres propias de la diversión y las del culto, pues era usual, como lo sigue siendo, que los bailes hicieran parte de rituales religiosos; en la ciudad de Antioquia, los negros y mulatos, parte importante de la población, tenían costumbres rituales y festivas que la población blanca y “benemérita” no compartía. La celebración de la Santa Cruz, por ejemplo, se acompañaba de bailes y momentos de ocio en los que el cuerpo se manifestaba con vehemencia, hasta un extremo tal que cierto Miguel, esclavo de propiedad de Ana de Lezcano, dando brincos y haciendo piruetas mientras retaba a los presentes con estas palabras: “A que no hace ninguno lo que yo ago”, se propinó con su propio machete una herida que le causó la muerte. (A.H.A., *Criminal*, caja B-73, legajos 1700-1740, doc. 8, f. 2v) En sentido estricto, el negro Miguel asumió el ritual como sacrificio, con lo que sorprendió a los asistentes y causó rumores en el vecindario.

Vemos, pues, que el baile desbordaba sus fronteras. Así, en el culto y la veneración de los santos, al igual que en las muertes de infantes –o “angelitos”–, también se bailaba. Acaso por dicho desborde fue por lo que se prohibieron los “bailes fatiga y zaraza” en la década de 1760, bajo pena de excomunión a quien osara practicarlos. (Ibid, tomo 80, doc. 2220, ff. 2r y v)

Los indígenas, que vivían reducidos a pueblos, también acostumbraban celebrar momentos rituales como el bautismo realizando fandangos, aunque era evidente que tanto el bautismo como los bailes y los instrumentos usados hacían parte de la tradición hispánica. Por ejemplo, en el sitio de Ugumé, en el pueblo de San Antonio de Buriticá, en Antioquia, la noche del 5 de junio de 1803 se celebró un fandango auspiciado por Cipriano Salas, padrino de un recién bautizado. En él se usaron violines y guitarras que, guardando coherencia con una actitud bastante común entre clérigos y autoridades civiles, fueron destruidos por el alcalde, Guillermo Tubercia. Por su parte, los indígenas conside-

raron injusto aquel proceder, pues “las diversiones no estaban privadas” y el atropello y la falta de “buenos modos” no eran forma “de hacer Justicia”. (Ibid., legajos 1800-1810, doc. 5, fols. 1r y v)

La música y el baile también eran elementos propios de las celebraciones de momentos especiales como los cumpleaños. Aquéllos estuvieron presentes en las celebraciones que en una tienda, y luego en una casa, se hicieron en Mariquita, en agosto de 1755, con motivo del día del santo de la devoción de un comerciante peninsular llamado Agustín Francisco Argüello. En esa ciudad estaban prohibidos los bailes y la música después de “tañir la campana de la queda”, por lo que la celebración se vio interrumpida por un alcalde. Para este funcionario, tales eventos eran señales indiscutibles de mala vida y desobediencia, en tanto que los participantes los consideraban “lícita diversión”. (A.G.N., *Policía*, tomo 3, núm. 40, ff. 642r y 646v)

A pesar de su importancia en las celebraciones y festejos, tanto litúrgicos como personales, la música tenía también otros fines. Los sonidos de los instrumentos de las tropas y los cuerpos de guardia servían para rendir honores y exteriorizar el reconocimiento de aquellas personas que debían o creían tener el derecho a ello. Fue ésta la razón por la que, en el siglo XVII, el obispo de Cartagena Luis de Córdoba Ronquillo se enfrentó con el gobernador de la provincia, pues éste tenía en gran estima los redobles del cuerpo de guardia que se ubicaba cerca de la iglesia y les había ordenado a los hombres que tocaran cuando él o su mujer entrara o saliera de su casa, lo que, según el prelado, iba en contra de la “policía y quietud” de la iglesia y los oficios (Martínez Reyes 1986: 229-230).

Las prohibiciones y el control moral

Como hemos visto, los bailes, particularmente los de la plebe, eran mal vistos por las autoridades coloniales y se prohibían tanto por ser espacios propicios para el desacato del orden social establecido como por estimular los sentidos y pasiones del cuerpo, lo cual conducía fácilmente a la “inmoralidad” y la “vida licenciosa”. Las autoridades ponían especial énfasis en prohibir los bailes nocturnos, ya que la noche se consideraba un período apto para delinquir y amparar malas acciones en la oscuridad. Por esta razón existían los toques de queda y divisiones horarias como la “hora de las ánimas” –las nueve de la noche–, una vez pasada la cual todo el vecindario debía estar en casa. Sin embargo, dicha regla tenía sus excepciones, pues la estructura social colonial no medía con un

mismo rasero a todos, con lo que en las casas de gente pudiente –por tanto de “calidad conocida” y “honrada”– podían realizarse bailes nocturnos.

Cuando José Barón de Chávez fue gobernador de la provincia de Antioquia, a mediados del siglo XVIII, se emitieron ordenanzas y procedimientos normativos y reformistas de corte borbónico que trataban de establecer algunas prohibiciones. Fue así como en 1756, teniendo en cuenta que, con motivo de las fiestas religiosas de la Virgen, algunas personas de Medellín, “indebotas, y menos consideradas [...] abusando del contentamiento con que todos contribuyen a tan gran solemnidad; ymbentan bayles, y otros entretenimientos escandalosos, y de malos exemplares a la gente sencilla, y honesta”, ordenó celar y vigilar tales prácticas, “y en especial sobre que de noche, no se consientan los bayles que no sean en casas de familias onradas, y que con moderación se entretengan, pues no habiendo peligro en estos, como no se debe reselar se les puede permitir, mas, en gente sospechosa los procuren evitar, corrixiéndolos, y castigándolos según fueren sus excesos”. (A.H.A., *Cabildo*, tomo 16, ff. 431r y v)

Algo semejante sucedió en Cartagena en 1731, cuando el obispo prohibió los acostumbrados “matachines” o “diablillos” que acompañaban la procesión de Corpus e ingresaban a la iglesia para ser expulsados simbólicamente. Sin embargo, el cabildo secular de esta ciudad elevó representación ante el rey, por lo que el obispo recibió en 1733 orden de no prohibir los “diablillos” ni impedir sus bailes, conviniéndose con el gobernador prohibir sólo los actos más irreverentes (Martínez Reyes 1986: 491-492 y 498).

En la jurisdicción de Rionegro, los bailes estaban permitidos a los vecinos “según sus clases”. Por ello, Joseph Dionisio del Villar “estando destinado para padrino de un matrimonio [...] dispuso un Bayle entre gente desente”, seguro de que no habría problema alguno. Sin embargo se llevaría una amarga sorpresa al día siguiente, cuando el cura decidió negarles el sacramento a sus ahijados acusándolos de estar “incursos en censura”, debido al baile. (A.H.A., *Cabildo*, tomo 16, ff. 363r y v) Villar consideró que esta decisión caía por fuera de la jurisdicción del clérigo, pues eran las autoridades civiles las que disponían las reglas de policía en torno a tal asunto. De esta manera salían a relucir los desacuerdos existentes en torno al tema, pues en algunos casos los eclesiásticos solían ser más ortodoxos en cuanto a las prohibiciones y el control moral del vecindario que los cabildantes y gobernadores, quienes sabían que era necesario graduar las normatividades según la calidad de la gente para mantener el orden social, casi siempre consistente en redes de influencias clientelistas y familiares.

Ya finalizando es necesario mencionar cuál ha sido el papel de los afrodescendientes del Pacífico sur colombiano en la lucha por mantener viva su memoria lúdica. Aquí, aunque desde distintos puntos de vista, se da una coincidencia con lo antes expuesto en cuanto a los indios. Las autoridades también condenaban los bailes de currulao y el uso de la marimba, instrumento importantísimo dentro de la tradición afrodescendiente, cuya apariencia era similar a la de un xilófono y cuya construcción se inspiraba en el “balafón” mandinga. Con sus veinticuatro “tabletas de madera dura de palmera chonta, dispuestas sobre tubos de resonancia hechos en guadua” o bambú, su presencia y sus sonidos generaron aversión entre miembros de la sociedad hegemónica de Tumaco como el clérigo Mera. Este prelado dictaminó algunas prohibiciones contra quienes se atrevieran a tocar o poseer ese “instrumento del demonio”, tal como quedó relatado en un informe que Francisco Saya le pasó al investigador Michel Agier:

[A] Barbacoas llegó un cura, su nombre Jesús Mera. El sacerdote al mirar que la gente se dedicaba mucho a gozar con la marimba a bailar, él vio que la marimba era diabólica y por lo tanto ninguna persona que fuera salva podía bailar marimba. Fue así que cuando llegaban los dueños de los bailes, o sea de marimba, o sea de los salones donde tocaban la marimba, a confesarse, él les decía que no podía confesarlos porque ellos tenían una marimba en su casa. Que para poderlos confesar debían deshacerse de la marimba, debían botar la marimba al río o quemarla (Agier 1999: 205 y 225).

Por otro lado, en una edición de 1913 de un periódico local dirigido por Pedro A. del Pino, uno de los columnistas sintetizó la imagen que de la marimba se habían hecho los comerciantes y acaudalados “burgueses” del puerto:

Ya es tiempo de que Tumaco, población que va adquiriendo tintes de civilización y de progreso, se despoje de antiguos hábitos coloniales. La marimba, instrumento de los pueblos salvajes, nos hace recordar así como si estuviéramos en alguno de los pueblos del África. Ese eterno son, de un solo diapasón y de un solo compás, esa monotonía que semeja los ayes de una raza proscrita.

El concejo debería imponer fuertes gravámenes a dichos bailes, o el Señor Alcalde municipal suprimirlos de una vez, como logró hacerlo por algún tiempo el señor cura Fray Hilario Sánchez. (*El Micrófago*, Tumaco, sep. 27 de 1913, serie I, núm. 9)

Sin embargo, a Mera lo venció el “marimbero mayor” Francisco Saya, quien provenía del río Chagüí, así como al fraile Sánchez y al proyecto de hegemonía

cultural de la élite los venció y los vence día a día la resistencia de la gente negra, resistencia centenaria que hoy heredan los niños y jóvenes danzantes.

Así, la pugna se inició cuando la élite blanca y comerciante de Tumaco, en la década de 1870, se dio a condenar la cultura y el folclor negros de la región, no sólo en la figura emblemática de la marimba sino también en muchos otros aspectos, pues en vez de incentivar la tradición popular –algo que se pregona actualmente–, en aquella época se la ocultaba tildándola de bárbara, incivilizada y anticristiana y tratando de apabullarla, aunque sin éxito, con un proyecto cultural burgués que proponía el teatro, los valeses y el piano. De ahí que en 1877 se anunciara que la “Sociedad Filarmónico-Dramática de Tumaco” había representado el drama *Una culpa* con poca asistencia pero muchos aplausos y que al año siguiente se difundiera, con orgullo, una noticia: “los señores comerciantes de aquel puerto dieron un pomposo baile” para celebrar una decisión jurídica que los favorecía. (*El Vapor*, Tumaco, dic. 10 de 1877, trim. 1o., núm. 5; *El Elector*, Tumaco, nov. 20 de 1878, trim. 1o., núm. 5)

Por otro lado, en 1879 se creó una Escuela de Música, dirigida por José María Llona, con la idea de que “al juzgar del porvenir de este puerto por los elementos de educación, es seguro que tendremos lindísimos conciertos, exquisitos bailes y deliciosas reuniones sociales”. (*El Elector*, Tumaco, feb. 5 de 1879, trim. 2o., núm. 8) Ahora bien: cuarenta años después de que se diera inicio a este proyecto, la gente negra de Tumaco se las arreglaba para conservar sus tradiciones, que para entonces se condenaban con más ahínco:

El sueño es un don de Dios, pero muchas personas soeces y sin cultura, se han encargado de economizarlo a las familias, pues con gritos descompensados, algarabías ridículas, canciones indecentes, recorren las calles en estado de embriaguez, sobre todo en los días de la vendita marimba, rezago de costumbres cuasi salvajes. Ah! Cuánto vale la cultura, y no se diga que ella es ajena de la raza. (*El Micrófago*, Tumaco, jul. 12 de 1913, serie I, núm. 1)

Aquel proyecto cultural de la élite también se había apuntalado con la creación y puesta en funcionamiento continuo de un espacio que se mencionaba desde finales de la década de 1870: el teatro, lugar destinado a la representación de obras dramáticas por grupos locales, pero sobre todo por *troupes* itinerantes que, llegadas de otras latitudes, visitaban el puerto. Ahora bien: la élite no siempre monopolizaba la ocupación del teatro; por ende, a veces sólo unos cuantos espectadores compartían sus ideas sobre las normas de comportamiento y las actitudes que allí debían reinar. Así, por ejemplo, cuando se presentó en 1913 la

Compañía de Zarzuela y Drama se informó que las funciones y los alrededores del recinto habían estado perturbados por “gentes sin nociones de educación y de cultura que silvan y aplauden estrepitosa e inoportunamente [...] y en la calle del frente se forman algazaras, que con gritos de los vendedores de dulces y empanadas, pregonando sus artículos, hacen imposible en ocasiones percibir la voz de los actores”. (Ibíd., sep. 20 de 1913, serie I, núm. 8)

Cuando Beto Escrucería repartió televisores entre los tumaqueños, las imágenes fílmicas ya habían hecho su aparición en la ciudad, aunque no como estrategia proselitista sino como parte del proyecto hegemónico cultural de la élite local. En efecto, desde los comienzos de la década de 1910 se empezaron a verificar en el Teatro Municipal y en el salón Kosmos funciones de “Cine Colombia”. Esta compañía, propiedad de “Morcillo Hermanos”, difundía imágenes que inculcaban, con sus temas recurrentes –como el de la apertura del Canal de Panamá–, la idea de progreso de la época. Ahora bien: ya que el cine no se popularizó de manera efectiva, sobre todo por razones técnicas, las actividades teatrales siguieron teniendo un papel privilegiado. (*El Litoral Pacífico*, Tumaco, feb. 14 de 1912, año V, núm. 142; oct. 16 de 1915, año VI, núm. 209; *El Micrófago*, Tumaco, ago. 7 de 1914, serie IV, núm. 38; oct. 10 de 1914, serie IV, núm. 43; oct. 24 de 1914, serie IV, núm. 45)

Según lo revelan las fuentes documentales que se han conservado, además de la inmensa tradición oral, en Tumaco y la costa del Pacífico sur se ha venido librando una lucha intensa y marcada entre el bando de la discriminación racial y la hegemonía cultural de corte hispánico, europeizante y católico y el bando de la convivencia étnica, la tolerancia y la recreación de las tradiciones ancestrales. El panorama actual de la actividad folclórica en Tumaco, que tiene como estandarte a todos los individuos y grupos que trabajan para rescatar y reproducir las costumbres estéticas, plásticas, culinarias y simbólicas, muestra que esta lucha se ha venido definiendo –y se define– en favor de la gente del común, de los hombres negros que han poblado estas tierras en medio del esclavismo, y en su contra, costumbres que siguen reproduciendo como propias en medio de la guerra y el desplazamiento. Así mismo, gentes de otros orígenes étnicos han podido comprender la importancia social de las actividades culturales, uniéndose de esta manera a la lucha contra la discriminación, el olvido y la hegemonía excluyente, lucha sin tregua por mantener viva la memoria de su cultura y sus pueblos.

Los individuos tienen recuerdos; las colectividades, historia. Nuestro nombre mismo cumple una función de equilibrio entre el olvido, la historia y la

memoria. De tal forma, el recuerdo se pone al servicio de la búsqueda, de la aventura, de la identidad móvil, evolutiva, que sólo se aferra a lo que le da cohesión, pero cambia de piel cada tanto tiempo, como las serpientes. De ese modo, la vida se convierte en celebración, en mediación constante entre posiciones antagónicas, y es apertura, afirmación, más que cancelación y muerte. Una continuidad sujeta a excitantes discontinuidades. Un viaje por la curiosidad. Por eso, el llamado es a que contemos la historia, pues el tiempo y el pasado sólo adquieren forma humana cuando se articulan de forma narrativa. Todo ello nos otorga un lugar común, una memoria común. La capacidad de diálogo, la posibilidad de hacer, la circunstancia de padecer, que interpretamos y convertimos en cuento para enseñarla a nuestros hijos, quienes a su vez aprenden contando el cuento que les contamos; la memoria y el acto de narrar son el testigo. Explican tu vida. Narrar es explicar.

Insisto: habrá que afirmar cada vez más la identidad personal y colectiva con base en la función narrativa. Se trata de que los sobrevivientes y sus victimarios – en el caso particular del conflicto colombiano– eleven su memoria lastimada al plano de la expresión verbal por medio del relato. Si los rostros de la memoria afrocolombiana no se someten a continuas instancias de conmemoración y reflexión como aquellas a las que hoy asistimos, quedarán depositados en el olvido, y entonces habremos perdido la oportunidad política de recordarle a la humanidad cuán crueles fueron nuestros antepasados y habremos evadido nuestra responsabilidad de construir y profundizar los rostros de la memoria afrodescendiente.

Bibliografía

Fuentes primarias

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. (A.G.N.)

Caciques e Indios, tomos 6, 10, 12, 47, 64, 71

Contrabandos y Cartas, tomo 4.

Curas y obispos, tomo 13

Historia Eclesiástica, tomo 10, n° de orden 44

Policia, tomo 6, No. de orden 18; tomo 3, No. de orden 40

ARCHIVO HISTÓRICO DE ANTIOQUIA (A.H.A.)

Cabildo, tomo 16.

Colonia tomo 80, doc. 2220.

Criminal, caja B-77, legajo 1800-1810, doc. 5; caja B-73, legajo 1700-1740, doc. 8.

Visitas Eclesiásticas, tomo 77, doc. 2145.

PRENSA

El Elector, Tumaco, feb. 5 de 1879, trimestre 2º, n.º. 8.

El Micrófago, Tumaco, jul. 12 de 1913, serie I, n.º. 1; ago. 7 de 1914, serie IV, n.º. 38; sep. 20 de 1913, serie I, n.º. 8; sep. 27 de 1913, serie I, n.º. 9; oct. 10 de 1914, serie IV, n.º. 43; oct. 24 de 1914, serie IV, n.º. 45.

El Litoral Pacífico, Tumaco, feb. 14 de 1912, año V, n.º. 142; oct. 16 de 1915, año VI, n.º. 209;

El Vapor, Tumaco, dic. 10 de 1877, trimestre 1º, n.º. 5; *El Elector*, Tumaco, nov. 20 de 1878, trimestre 1º, No. 5.

Fuentes secundarias

Gabriel Martínez Reyes. 1986. *Cartas de los obispos de Cartagena de Indias durante el período Hispánico. 1534-1820*, Medellín, Editorial Zuluaga, carta 178.

Michel Agier. 1999. "El carnaval del diablo y la marimba: identidad y ritual en Tumaco", en: Tumaco. Haciendo ciudad. Cali, Ican / Ird / Universidad del Valle.

Posada Gutiérrez, Joaquín. 1923. *Memorias histórico políticas*, Colombia, Imprenta Nacional.

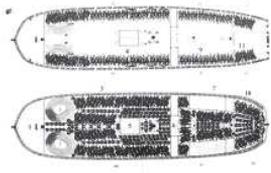
Ricoer, Paul. 2004. *La Historia, la memoria y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Norber, Elias. 1998. "Ensayo teórico sobre la relación entre establecidos y marginados" En: La Civilización de los padres y otros ensayos. Bogotá, Editorial Norma.

Ariès, Philippe, 1995, *Ensayos de la memoria*. Bogotá, Editorial Norma.

Vergara, “Luis, Paul Ricoer y la escritura de la historia”. En: Revista Fractal, Número 23, octubre-diciembre de 2001, pp. 56-86.

Sorgentini, Hernán, “Reflexión sobre la memoria y autorreflexión de la historia” En: Revista Brasileira de Historia, Sao Paulo, vol. 23, No. 45, pp. 103-128, 2003.



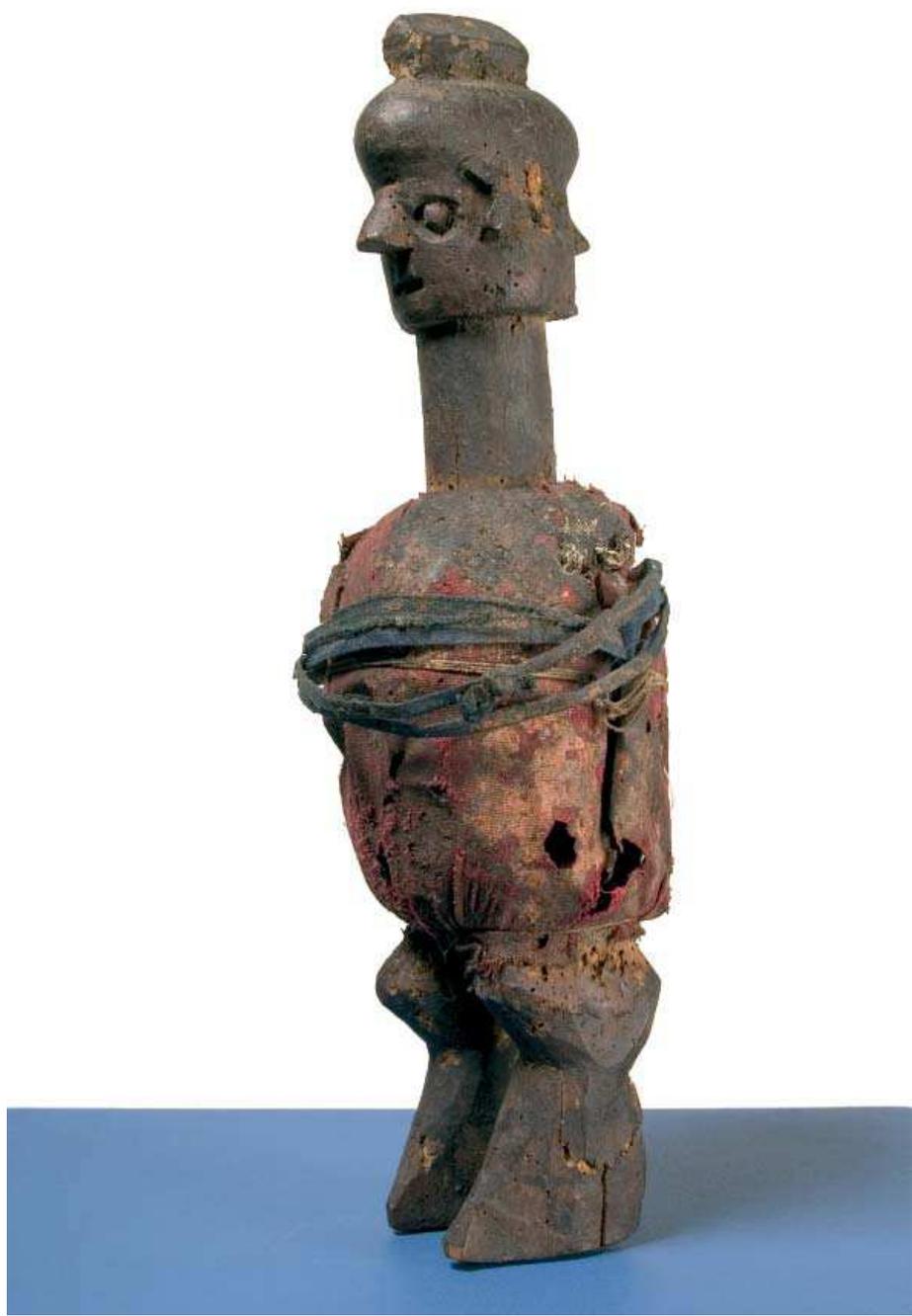


Figura 1. Doble figura sagrada Khosi. Colección Bertrand, Museo Nacional de Colombia. Foto: Ernesto Monsalve Pino.