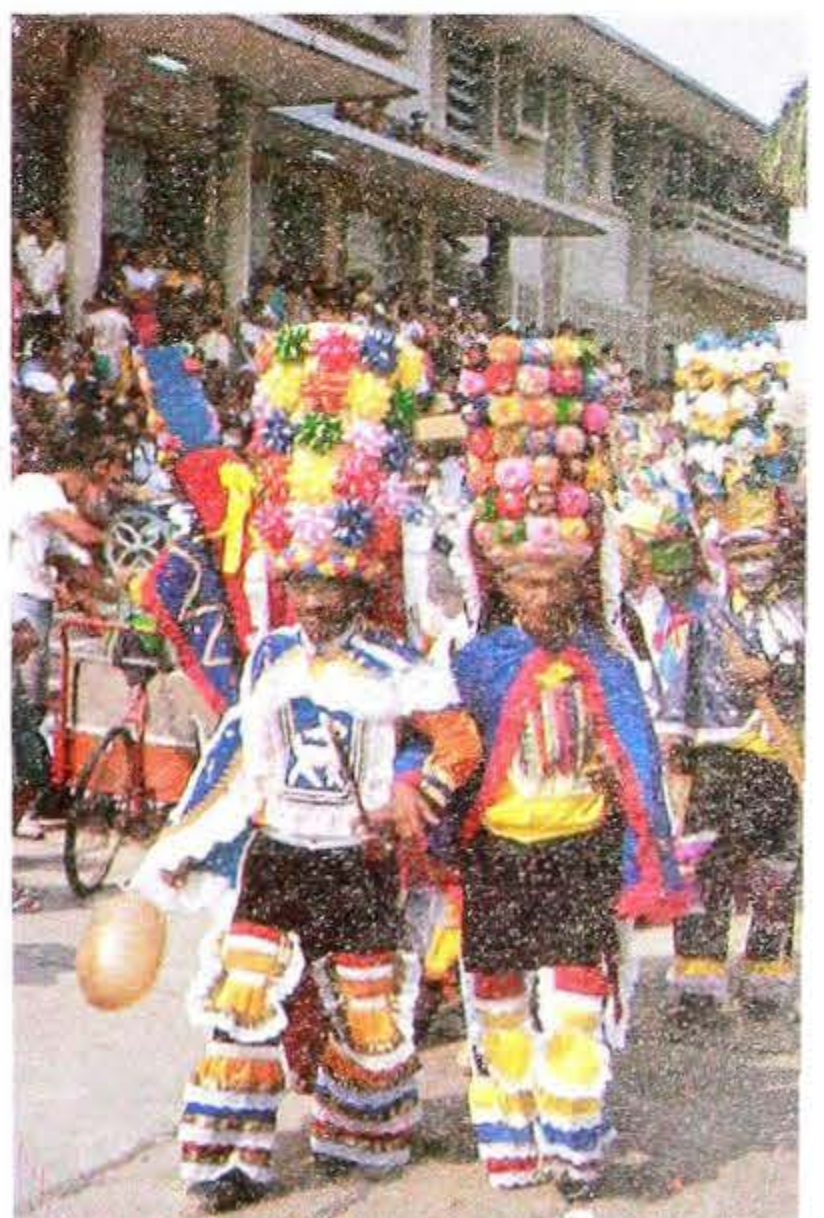


El carnaval rural en el río Magdalena

NINA S. DE FRIEDEMANN

Antropóloga. Codirectora del Programa
de Etnodesarrollo de Grupos Negros
en Colombia.

FOTOGRAFÍAS: RICHARD CROSS,
NINA S. DE FRIEDEMANN



EL CARNAVAL, tradición de origen occidental que evoca antiguos ritos de propiciación a dioses griegos y romanos anteriores al cristianismo, llegó al nuevo mundo con los europeos. Su asentamiento, su significado social y simbólico y las transformaciones que ha experimentado en las diversas comunidades rurales y urbanas de América Latina se han convertido en temas de estudios sociopolíticos, antropológicos y estéticos.

En Colombia, el carnaval urbano de Barranquilla es el que hasta el momento ha suscitado mayor atención (Abello, Buelvas y Caballero: 1979, 1982; Friedemann: 1976, 1979, 1983; Escalante: 1980). No obstante, documentos históricos indican que en el siglo XVIII ya existían festividades llamadas *carnaval* y *días de carne* no solamente en la ciudad de Cartagena y en la villa de Mompox, sino en poblaciones como Magangué y otros lugares a lo largo del río Magdalena en el tramo de llanura caribe (ANC T 130: 277-282; T-127: 886-890). Tales documentos permiten señalar la existencia temprana de un área carnestoléndica y también las líneas de su evolución en Colombia, que en Barranquilla muestran la confluencia de tradiciones de origen europeo, africano e indígena.

Aunque el carnaval urbano en Barranquilla comenzó oficialmente en 1876 (Arosemenal: 1976, 3B), había celebraciones desde años antes y desde ese entonces debieron de reflejar los patrones de emigración de áreas rurales, jalonados por las oportunidades de la urbe en formación (Nichols: 1973).

Puede hablarse entonces de rutas del carnaval rural que arrancaron de diversos lugares en el área hacia poblados más grandes o urbes. Es el caso de las danzas de negros, de las de indios y de algunas danzas de fauna componentes del actual carnaval barranquillero que siguen teniendo vigencia en sitios rurales. Pero de la misma manera hay acontecimientos, danzas y disfraces característicos de un lugar o de una región que no han quedado plasmados en el carnaval de Barranquilla, pese a que en uno u otro momento hubieran recorrido la ruta geográfica que lleva la tradición a la ciudad.

EL MAGDALENA, EJE CARNESTOLÉNDICO DEL CARIBE COLOMBIANO

Los pueblos y ciudades que en direcciones occidental y oriental se levantan en el tramo de la llanura caribe bañada por el río Magdalena pueden considerarse como el área carnestoléndica del Caribe colombiano. En la isla frente a la villa de Mompox y en Magangué las festividades en la época colonial llegaron a ser objeto de denuncias enviadas al virrey Ezpeleta en 1791; nada menos que por el mismo cabildo, así:

“se ofende a Dios con las diversiones que se tienen [...] por el tiempo de carnaval, y [...] perjudica a este vecindario en sus costumbres los juegos del combite, Liente, azar y Vijas que en ella se juegan, con este pretexto por cebarse en ellos no sólo Hijos de familia y Esclavos sino hasta las mujeres que pierden sus predeciras, abandonan sus trabajos y obligaciones...” (ANC T 127: 886).

Pero antes, en 1774, en la ciudad de Cartagena ya las fiestas causaban tanta preocupación que en un momento originaron solicitudes de prohibir “la diversión de máscaras introducidas por el tiempo de carnaval”. En éstas, sin embargo, participaban gentes de alcurnia y militares y sus esposas que, vestidos de máscara, por la noche “bailaban minué y contradanza evocando el carnaval europeo” (ANC T38: 629-630).

No obstante, pese a que ambas celebraciones provocaron denuncias, sólo las de Cartagena fueron censuradas. Un hecho que podría considerarse insólito frente a la aprobación que el virrey Ezpeleta diera a las fiestas en





VIVA EL SI







Magangué. Su respuesta al cabildo de Mompox en 1791, albergaba, sin embargo, intereses políticos en un momento en que el gobierno colonial intentaba resarcirse del estremecimiento de los Comuneros (García 1981: 100-118). Así, el carnaval de Magangué aseguró su permanencia con el raciocinio del virrey, cuyo texto pudo parecer más benévolo que cándido:

“el pueblo también es acreedor a que se le concedan de tiempo en tiempo algunas diversiones lícitas que dulcifiquen el trabajo jornalero de todo el año” (ANC T 127: 886-890).

EL CARNAVAL EN AMÉRICA LATINA, ¿DIFUSIÓN O SINCRETISMO CULTURAL?

Algunos tratadistas del carnaval en América Latina señalan que él es resultado de un proceso de difusión cultural ligado a la colonización española y portuguesa. Según Pereira de Queiroz (1983), los dos tipos de fiesta ya evolucionados en un modelo rural con ritos asociados a símbolos sagrados vernáculos, y otro urbano con un ritual impregnado de lujo mundano y de símbolos profanos “venecianos” habrían llegado a América en el equipaje europeo.

Pereira de Queiroz apoya su propuesta de difusión en la tesis de Caro Baroja (1965) de que en el siglo XVII el carnaval en las ciudades españolas había empezado a transformarse en relación con las posibilidades económicas de las clases sociales. Los ricos se habrían distanciado de los pobres expresando su prosperidad mediante imitaciones del carnaval italiano: bailes de fantasía, desfiles suntuosos y cabalgatas lujosas que hacían eco al carnaval de Venecia. Los pobres, en las sociedades rurales españolas, se habrían quedado entonces con las costumbres que mantenían elementos con un significado religioso vernáculo: los enmascarados, las aspersiones de agua y el lanzamiento de harina que al desembocar en el entierro de un muñeco con un nombre distinto para cada región constituían el ritual sagrado.

Que a las colonias españolas llegaron los dos tipos de celebración y que en Brasil sólo se asentó el carnaval-entrudo o urbano de Portugal con las características del modelo italiano y profano de Venecia es una propuesta que la citada autora sustenta con explicaciones ligadas a la forma de ocupación colonial en cada lugar. En la América colonizada por España, la fundación de pueblos y ciudades habría propiciado el ingreso de ambos tipos de carnaval. En los territorios manejados por Portugal, cuya corona estaba interesada en ocupar rápidamente vastas extensiones, el poblamiento disperso en haciendas, con el establecimiento de algunas ciudades como centros administrativos de las regiones, habría propiciado solamente la introducción del carnaval urbano.



Pero el hecho de que en la zona correspondiente hoy en día al Caribe colombiano rural y urbano existieran en el siglo XVIII las festividades de carne y el carnaval no permite, sin embargo, asegurar que tanto éste como aquellas sean trasplantes del vernáculo y del "veneciano" de España.

Los datos sobre las fiestas tempranas en el Caribe colombiano muestran más bien el asentamiento en las ciudades de un carnaval con elementos vernáculos como los enmascarados y la harina entre las clases con poder económico y militar. Y simultáneamente en la zona rural, el goce de unas fiestas que atañían más a las costumbres de la localidad. Los rituales de las etnias indígenas y las de los negros esclavos y libres, al enmarcarse en invocaciones de personajes cristianos, lograron entonces sincretizar o reinterpretar sus propios dioses en ferias como la de la Purificación de Nuestra Señora en Magangué, o la fiesta del Cristo de los Milagros en la antigua villa de Ayapel (Fals Borda 1984:84A).

El marco cristiano de estas celebraciones sin duda evoca regocijos de la Edad Media alrededor de los autos sacramentales (Eltz-Pollack 1983:177) y las obras de misterios populares con las que se enseñaba la doctrina cristiana a gentes iletradas*. Festividades que en la América se han proyectado precisamente en las áreas rurales y que siguen plasmándose en celebraciones de Corpus Christi, en las diversas fiestas de diablitos, algunas de las cuales han recorrido las rutas del carnaval.

Originalmente, los diablitos, vestidos de negro y rojo, con caretas, cuernos y facciones demoníacas viajaron con los españoles al Nuevo Mundo y empezaron a participar en las procesiones cristianas, dando golpes y vejigazos por doquier. En algunos lugares, como en Puerto Rico, aunque esos diablitos o vejigantes parecen murciélagos (Duncan: 1979), casi siempre conservan el hálito satánico medieval y la fantasía de los faunos capricornios de la mitología precristiana.

CREACIÓN Y DIFUSIÓN REGIONAL DE LAS MANIFESTACIONES DEL CARNAVAL

La riqueza de la danza, la música y la literatura en el área rural del Caribe colombiano ofrece manifestaciones excepcionales durante el carnaval. Manifestaciones que siguen teniendo movilidad espacial. Así, por ejemplo, danzas originarias de caseríos aún viajan a poblados grandes y se presentan al lado de otras provenientes de distintos caseríos. Se han conformado así puntos de confluencia que permiten dibujar un mapa de rutas de tradición festiva y una síntesis de su aglutinamiento regional en el área carnestoléndica.

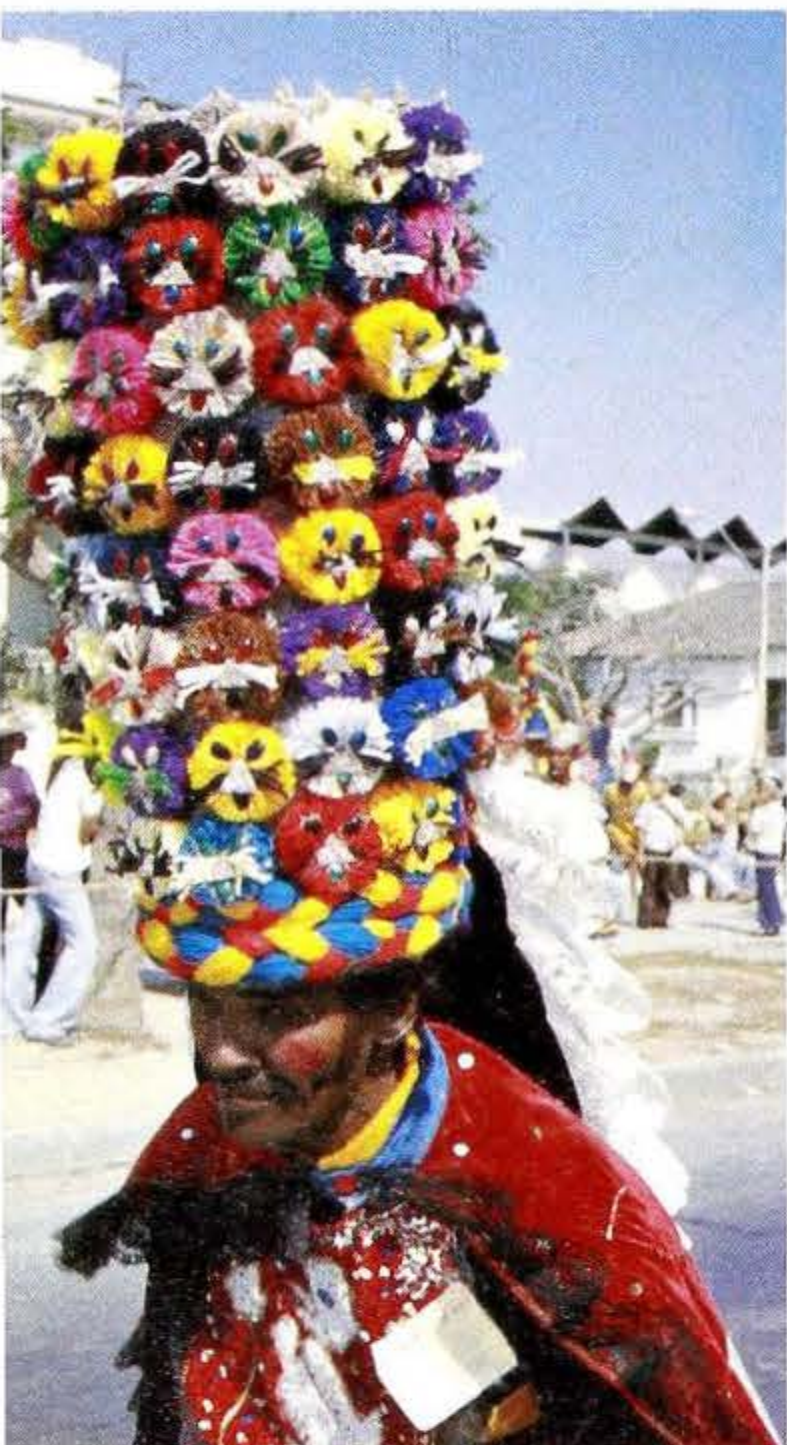
El Banco, por ejemplo, era sitio de concentración de danzas de poblados vecinos como Guamal, Chimichagua, Los Negritos, Tamalameque, Tama-

* La creación del mundo, el nacimiento y la pasión de Cristo y otros momentos dramáticos del Antiguo y Nuevo Testamento eran representadas por marionetas en ciudades como Marsella, París y Lyon en los años de 1600 (Sorell 1973:109).



lamequito, Chiriguaná, Curumaní y Zapatosa. Santa Ana ha recibido danzas de negros de Guataca y de Mechinguejo, a la vez que ha enviado grupos de gallegos al corregimiento de Talaigua. Y Talaigua ha mostrado en Mompo su danza de indios.

Por otro lado, un inventario de las manifestaciones que se hacen presentes en el ritual carnavalero del área muestra tradiciones como la del caimán que se evoca en Plato, Ciénaga, Mompo y también en Barranquilla, o la de los indios farotos que danzan en Barranco de Loba, Chimichagua, Mompo y también en Barranquilla. Lo cual evidencia a un mismo tiempo la existencia de regiones en el área carnestoléndica, como la ribereña del Magdalena, en las cuales aparecen ciertos temas con más frecuencia que en otras. En los poblados y ciudades del río Magdalena, por ejemplo, abunda la evocación del caimán, de los coyongos, de los indios "bravos", o de los negros cazadores de tigres. En tanto que en los poblados costeros parecen más frecuentes por un lado la danza de congos, la del paloteo mixto, la maestranza y una profusión de disfraces individuales que se acentúan en las localidades urbanas.



PÁJAROS Y DIABLOS EN EL ACOPLÉ INTERÉTNICO COLONIAL

El protagonismo de los animales propios del área de carnaval ha sido notable durante toda su historia. Cuando éste empezó a enriquecerse con manifestaciones de las clases populares, al lado de las fiestas religiosas cristianas, la fauna danzante concurre con un aire festivo singular. Los goleros, las culebras, los micos, los pájaros, las cucambas, los coyongos, el caimán, hicieron grupos cuyo arraigo podía trazarse en tal o cual poblado.

Actualmente, con el proceso continuo de cambio que siguen experimentando los grupos que aún forman parte de las fiestas religiosas y los que han pasado a integrar el carnaval, no es fácil identificar las rutas exactas de su movilidad espacial y temporal. No obstante, hay datos que permiten examinar el trayecto seguido por algunas danzas en su paso del ámbito religioso rural al del carnaval urbano.

Un ejemplo de este transporte cultural de fauna danzante es el de las cucambas, que participaban en el carnaval barranquillero a comienzos de este siglo (De la Espriella: 1977). Son aves de la familia de las garzas, conocidas como pacopacos (EE 1982). Con su plumaje blanco, su cabeza negra, pico azul y tres plumas delgadas a manera de penacho son consideradas excepcionalmente bellas.

Las cucambas, enormes pájaros, danzaban en las procesiones rurales en clara oposición a los diablos rojos con cachos y espuelas. Ambos grupos tenían como principales testigos a otros personajes de la fiesta: los indios chimilas, los señores del pueblo trajeados con levitas europeas y condecoraciones sociales y religiosas, y los mismos oficiantes católicos en la iglesia, frente a su altar y debajo de su cruz.



A juzgar por su aparición histórica en diversos lugares, tanto en la costa como en los bordes del río Magdalena, estas danzas de pájaros y diablos debieron de iniciar su acople en el escenario de encuentro interétnico colonial. A medida que el poblamiento de la costa atlántica fue dispersando sus núcleos de origen indígena y negro, las gentes, con sus rituales, tomaron las rutas de la evolución socio-económica y política en la región. De esta suerte las cucambas a finales del siglo XIX bailaban en Ciénaga en las fiestas de Corpus Christi y también en lugares ribereños vecinos a Mompo, como Guamal y Chilloa, donde hasta hace pocos años, en el decenio de 1970, seguían siendo parte de celebraciones religiosas (Revollo: 1965). No obstante, para este tiempo sólo eran protagonistas del Domingo de Ramos en

Semana Santa. Y el perfil de su forma exterior había cambiado tanto para algunos, que en 1983 las cucambas fueron descritas en El Banco como la representación de insectos saltarines de invierno. Su traje seguía siendo, como antaño, de tiras de cogollo de la palma de vino, pero tanto la figura del ave como sus plumas y pico, en la parte superior del disfraz, se habían desdibujado.

Revollo sugiere el origen indígena de esta danza y los esfuerzos de la religión católica para inducir a la población aborigen a participar en sus procesiones. El ritual era representado en esta ocasión por la misa y el desfile con el palio y la cruz a cuyo alrededor bailaban los diablos católicos al toque de un son de campanas que aún se conservaba en Mompo a finales del siglo pasado. Vale mencionar que para ese tiempo la presencia aborigen en esas fiestas aún marcaba su impronta en las danzas de las chimilas, que de acuerdo con Revollo iban en la procesión entonando un retornelo dulzón:

“Venid chimilitas,
venid a adorar
al Rey de los cielos
que está en el altar” (1952: 12).

Después de la procesión y frente al templo y a la cruz, las cucambas y los diablos se desparramaban por todo el poblado en un juego desenfrenado de competencia y lucha. Los diablos azotaban a las cucambas y éstas se defendían con látigos perreros, que llevaban en la mano derecha, en tanto que con la izquierda seguían tocando una especie de castañuela o maraca e intentaban herir a los diablos con los picos. Revollo (1954) no adelantó ninguna interpretación simbólica sobre esta escena, que más tarde fue señalada por Triana (1974) como “la lucha del bien y del mal; el bien representado en el pájaro llamado cucamba y el mal por el diablo, con cachos y cola, de la religión católica”. Este análisis, aunque simple, es interesante particularmente porque parece derivar de un par de leyendas vigentes en Guamal. La primera está circunscrita aún al universo terrenal de una naturaleza montañosa y con fauna primigenia, se ve intervenida por el diablo, que aparece como un personaje con poderes sobrenaturales y cascabeles en su traje; al moverse en un territorio desconocido y agreste, es vencido por los picos del enorme pájaro con plumaje dorado que brilla al sol y que mantiene su nido en las palmas de vino.

La segunda leyenda, transportada ya al paisaje social, se desenvuelve alrededor de una pareja de campesinos, en la cual el hombre depende del diablo para salvar su cosecha y apela a venderle su alma. El triángulo social se dinamiza cuando la campesina, usando su larga cabellera y su cuerpo desnudo untado de miel y revestido de plumas, reta al mismo diablo para adivinar su juego, que tiene el nombre de un pájaro. El diablo pierde, pero buscando la respuesta alcanza a acariciar el cuerpo de la campesina y a quedarse con algunas de las plumas en sus manos. El campesino salva así su cosecha, su alma y presumiblemente a su mujer.

Los datos aseguibles en relación con el carnaval del Caribe colombiano destacan hasta el momento una elaboración creativa de las tradiciones rurales expresadas por indios y por negros. Expresiones que bajo el cinturón colonial y la imposición religiosa del cristianismo buscaron escenarios y formas diversas de manifestación. Un proceso que continúa siendo dinámico frente a las nuevas condiciones de la región y del país. De todos modos las festividades rurales, impregnadas de expresiones autóctonas, siguen constituyendo abundante fuente estética que alimenta el carnaval urbano de Barranquilla. Un carnaval cuyas líneas vernáculas, al evocar dioses y propiciar la vida y la fertilidad, da cabida a rituales sagrados de procedencia cultural variada.



BIBLIOGRAFIA

ABELLO, MARGARITA, Mirta Buelvas y Antonio Caballero Villa, "Tres culturas en el carnaval de Barranquilla". *Huellas*, Universidad del Norte. Barranquilla, 1982. Vol. 3, núm. 5, págs. 44-48.

ARCHIVO NACIONAL-COLONIA. Milicias y marina.

AROSEMENA, CARLOS J., "Una fiesta tradicional, 110 años de carnaval". *El Espectador*, Bogotá, 2 de marzo de 1976. Pág. 3B.

CARO BAROJA, JULIO, *El carnaval Taurus*, Madrid, 1965.

DE la ESPRIELLA, ALFREDO, *Album del recuerdo*, Club Barranquilla. Barranquilla, 1977.

DUNCAN RONALD J. y GLORIA SÁNCHEZ de DUNCAN, "Puerto Rico's Festival Santiago: carnival going Halloween?". *Street Carnival: The new immigrant's contribution to Urban America*, Roy S. Bryce-Laporte, ed. Smithsonian Institution, Washington, 1979.

"Semblanza carnestoléndica". *Separata del carnaval de Barranquilla*, *El Espectador*, 8 de febrero de 1982. Pág. 2B.

ELTZ-POLLACK, ANGELINA, "Masks and masquerades in Venezuela". *The Power of Symbols: Mask and masquerades in the Americas*, N. Ross Crumrine y Marjorie Halpin, eds. University of Columbia Press, Vancouver, 1983. Págs. 177-191.

ESCALANTE, AQUILES, "Las máscaras de madera en el África y en el carnaval de Barranquilla". *Divulgaciones etnológicas*, Universidad del Atlántico. Barranquilla, 10. de julio de 1980. Págs. 29-36.

FALS-BORDA, ORLANDO, *Resistencia en el San Jorge*, Vol. 3 de *Historia doble de la Costa*. Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1984.

FRIEDEMANN, NINA S. de, "Agonía de las máscaras de madera. Escultura popular de la tradición africana Colombiana". *Magazín Dominical*, *El Espectador*. Bogotá, 18 de febrero de 1976.

_____, "Carnaval en Barranquilla y Río de Janeiro: ritual de tradición y cambio". *Magazín Dominical*, *El Espectador*. Bogotá, 18 de febrero de 1979.

_____, "The wooden masks and animal disguises of Barranquilla's Congo groups". *Street Carnival: The new immigrant's contribution to Urban America*, Roy S. Bryce-Laporte, ed. Smithsonian Institution, Washington, 1983.

GARCIA, ANTONIO, *Los Comuneros*. Plaza y Janés. 1981.

NICHOLS, THEODOR, *Tres puertos de Colombia*. Biblioteca del Banco Popular. Bogotá, 1973.

PEREIRA de QUEIROZ, "Evolución del carnaval latinoamericano". *Quirama*. Revista del Instituto de Integración Cultural. No. 8. Medellín. 1983. Págs. 32-51. (Traducción de Edgar Bolívar).

REVOLLO, PEDRO MARIA, *Memorias*. Primera etapa de su vida en su tierra natal. Ciénaga Ediciones Mediodía. 1952. (Director Rafael Caneva).

SORELL, WALTER, *The other face: The mask in the arts*. Nueva York: The Bobbs-Merrill Co. Inc. 1973.

TRIANA, GLORIA, "Una tradición cultural que agoniza". *El Tiempo*, *Lecturas Dominicales*, 12 de mayo, dos págs.