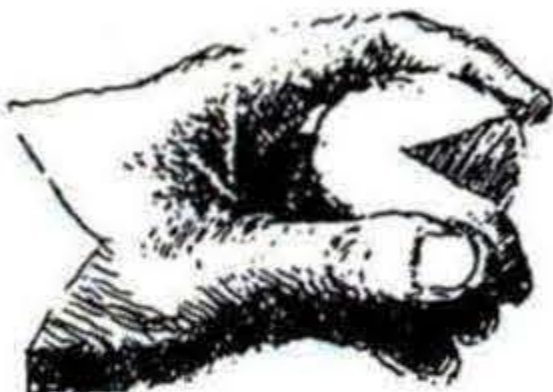


embargo, aparecen como accesorios y un poco lejanos a la lectura de los textos; no se recogen como un conjunto global, por ejemplo en la Introducción. Haría falta tal vez esa presentación sintetizada para darle más cohesión al trabajo realizado.

Se nota cierto descuido en la edición. Varía el título. Varía la colocación del nombre del compilador (o se omite éste), al igual que el del narrador o relator. La lista de ilustraciones aparece antes de la Tabla de Contenido. Faltan entradas en el Contenido y a veces falta la paginación. El mapa y la bibliografía están repetidos. Pero lo más desesperante es la pobreza de la encuadernación. Se desbarata el libro la primera vez que se abre. Es una lástima que la gran riqueza del contenido narrativo no haya tenido eco en el formato editorial. Ojalá en futuras ediciones se puedan mejorar esos detalles de presentación.

Mauricio Pardo rindió homenaje al extraordinario jaibaná y narrador Floresmiro Dogiramá. Ahora queda abierto un nuevo camino: el análisis y estudio de estas *Historias de los antiguos* para que se conozcan más ampliamente, y "para que los jóvenes no olviden", porque el olvido es la muerte.

LAURA LEE CRUMLEY



El diablo de Riosucio no es el demonio católico

Cantares al Diablo. Aproximación histórica al carnaval de Riosucio

Héctor Jaime Montoya Hoyos y otros
(compiladores)

Consejo de Gobierno Departamental y otros,
Manizales, 1985, 131 págs.

Este libro se presenta como un empeño gubernamental con un objetivo defi-

nido: el intento de registrar la memoria colectiva de un pueblo para rescatar sus raíces culturales. Así textualmente lo declaran sus seis compiladores. La publicación refleja cierta angustia en torno a la carencia de explicaciones satisfactorias sobre el ciclo de leyendas del diablo como figura que con el tiempo se ha tornado estelar en las fiestas de Riosucio. La angustia es apenas natural en una sociedad como la caldense, donde la práctica católica ha denunciado al demonio como ente maligno.

En 1974 Otto Morales Benítez se encargó de reclamar para su pueblo el derecho de conocer, como diría él, de dónde diablos es que viene su Diablo, a quien él intuye "metido en la raíz de nuestras vidas". Con acierto aunque dando tumbos, Morales Benítez, en su llamado, que constituye una de las numerosas contribuciones en el libro, bien dice que ese diablo "no es el diablo católico, destructor y poco inteligente, que se disfraza de perra para entrar en los conventos". Y tiene razón, porque ese diablo, al cual él mismo señala como el centro del mundo emocional de la gente de Riosucio, emergió del grupo de diablitos danzantes, divertidos y simpáticos que repartían vejigazos a diestra y siniestra en las fiestas antiguas del carnaval riosuceño, muy semejantes a los diablitos que se han encontrado en diversos lugares de América a donde llegaron los africanos como esclavos. No obstante, al escritor Javier Ocampo López, en su libro de 1983 *El folclor y los bailes típicos colombianos*, le pareció que los de Riosucio tenían antecedentes indígenas. En el libro *Cantares al diablo*, fugazmente se menciona el origen mestizo de la fiesta, mientras que en el canto del poeta José Trejos, entonado en 1925, se define al diablo de Riosucio como el demonio católico. Para el autor de ese canto, es Satán, memoria cultural de deidades tempranas de la mítica occidental como Neptuno, Vulcano, Eros, Cupido y Apolo.

Aquí, hay que reconocer que tanto al mencionado poeta como muchos de quienes se han interesado en las fiestas de Riosucio seguramente no conocieron o han desconocido la

dinámica de la historia social y económica del negro en el ámbito de la minería en esa región. Quiebralomo, que era un real de minas de oro con dueños blancos y trabajadores negros y mulatos, y La Montaña, que constituía una parcialidad con indios y mestizos, son el origen de Riosucio. Si bien en La Montaña los indios ejecutaban el Baile de la Chicha y se enmascaraban para sus juegos, no sabemos con precisión cuáles eran las expresiones de los negros y de los mulatos en Quiebralomo.

De cualquier modo, el diablo de Riosucio no es el Satán católico. Es cierto que los navíos europeos llegaron con conquistadores, esclavos africanos, inquisidores y también con demonios de perfiles medievales y rancios acentos del viejo mundo. Pero también de las naves españolas se aparearon deidades provenientes de culturas africanas que, habiéndose incrustado inicialmente en las cofradías sevillanas a raíz de su esclavitud temprana en España, habían logrado entrar desde el siglo XVI en las fiestas del Corpus Christi. Y con éstas viajaron a América, no sólo como expresión teatral y festiva, sino como parte del equipaje religioso oculto que trajeron los africanos.

En las cofradías de negros en Sevilla, los esclavos y sus dioses en exilio celebraban los ritos de hablar los unos con los otros, como en África. Además, lo hacían por intermedio del tambor. Allá también se rendía culto a los antepasados muertos. Y con esas representaciones fantasmales que lucían como negros o con carátulas litúrgicas de su propia religión, salieron a bailar en la fiesta eucarística católica. A esas representaciones empezó a conocerse como las de los *diablitos negros*.

Pues bien: en el ámbito de los estudios afroamericanos, serias pesquisas sobre diablos en América los han descubierto metidos en el disfraz de los demonios católicos, pero con su propia pantomima y mimo ritual. Aparecen en muchos de los lugares, a donde fueron llevados los esclavos africanos y sus descendientes, primero en fiestas de Corpus Christi, en las del 6 de enero y en muchas otras.

En esas indagaciones se han ocupado estudiosos como Fernando Ortiz, quien desde 1906, con su trabajo *Los negros brujos*, empezó a referirse al diablo afroamericano en sus análisis de comportamiento del negro cubano. A él le siguieron otros, como Roger Bastide, quien en 1967 menciona muchos diablitos semejantes a los de Riosucio, en su libro sobre *Las Américas negras*. Ricardo Alegría, en 1954, los describe en su publicación *La fiesta de Santiago apóstol* en la aldea de Loíza, en Puerto Rico, dando veji-gazos como los de Riosucio, a comienzos del siglo XX. Pero también están los diablitos de Yare, en Venezuela, citados por Angelina Pollak-Eltz, en 1983, o los de Lima, en el *Son de los Diablos*, danzando el domingo después de la pascua de resurrección.

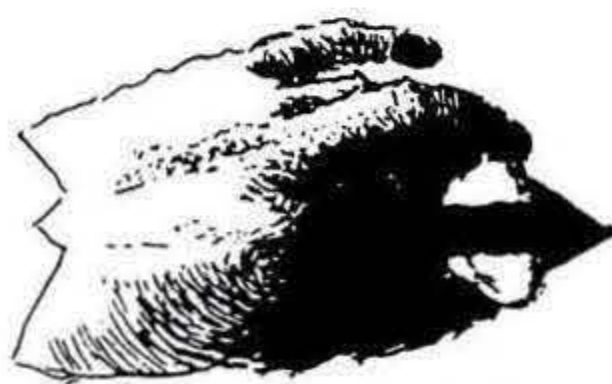
En Colombia esos diablitos han aparecido gozosos en fiestas de Corpus Christi y de carnaval en Ciénaga, Mompo, Valledupar y Barranquilla. Con todo, el libro *Cantares al Diablo* no alude a ninguna de estas tradiciones o de esos estudios. Avergonzarse de la cultura negra es, a todas luces, más corriente que avergonzarse de la cultura aborígen. Resulta más fácil actualmente aceptar la ascendencia india que la negra, especialmente en determinadas regiones del país. Ello, naturalmente, retrae los esfuerzos de afirmación cultural regional, particularmente cuando estos reclamos se basan en el realce de valores auténticos.

En el estado actual de los estudios de la cultura en América, *Cantares al Diablo* podría considerarse como una publicación fuera del tiempo, inexplicablemente desconectada de las fuentes del conocimiento contemporáneo y de cualquier corriente de explicación o de divulgación de hechos similares en Colombia. No obstante, tiene la cualidad de reunir con ingenuidad materiales que serán útiles para el análisis local de una fiesta carnavalesca y del singular proceso que en Riosucio eligió al diablo como una figura simbólica de la identidad cultural del departamento de Caldas.

Claro que los compiladores explican que, en su empeño de registro de la memoria colectiva, la metodología

empleada fue empírica, "dentro de la técnica de la historia oral". Sin embargo, aclaran que se trataba de rescatar las raíces de una celebración representativa "de lo más importante de la cultura regional caldense". Tenían entonces conciencia de la importancia de su empresa. No obstante, para rescatar raíces hay que llegar hasta ellas con algo más que patriotismo y empirismo. Dentro de ese propósito, *Cantares al Diablo* y sus compiladores se fueron apenas por las ramas.

NINA S. DE FRIEDEMANN



Cinismo y contradicción

El Divino

Gustavo Alvarez Gardeazábal
Plaza y Janés, Bogotá, 1986, 233 págs.

No creo que siempre fuera cínico el narrador vallecaucano Gustavo Alvarez Gardeazábal. Esas primeras novelas que hoy día constituyen el llamado Ciclo de Tuluá (el que arranca con *La tara del Papa*, que incluye *Cóndores no entierran todos los días*, *La boba* y *el Buda* y *Dabeiba*, y que termina con *El bazar de los idiotas*), al distar de revelar una visión del mundo ingenua, participan de un impulso reformador que lleva por lo menos un vestigio de esperanzada inocencia. No es hasta los últimos de los años setenta, en *El titiritero*, y comienzos de los ochenta, en *Los míos*, cuando presenciamos la elisión del conocido grito de protesta con una nueva nota de cansancio. Tal vez este monstruo de la corrupción individual y la petrificación institucional sea demasiado gigantesco, aun para los esfuerzos hercúleos de este escritor de energías

inagotables. En *Pepe Botellas*, un *tour de force* de autoconciencia literaria e ironía cosmopolita, Gardeazábal hace lo que nunca hizo antes: no sólo retrata el triunfo político de un demagogo de primer orden, criticando así tanto al oportunista como al crédulo pueblo que es campo fértil para tales flores de charlatanería; crea también un narrador envidioso y envilecido que mata al protagonista. Este asesinato permite luego la publicación del libro que el lector tiene entre las manos. Parece, pues, que la única solución al problema de la explotación de la ignorancia del público lector es la explotación comercial del público lector (dentro de la ficción, se entiende). La cosmovisión profundamente amargada implícita en este desenlace pone el escenario para *El Divino*.

El Divino es la historia de un encuentro. Relata el regreso de Mauricio Quintero, una figura poderosa en el inframundo de las drogas, a su pueblo natal de Ricaurte, del que es tanto el orgullo como el benefactor principal. Allí participa en su fiesta anual el honor de El Divino, un retrato milagroso del Ecce Homo. Apodado "Piernas de Oro" (las que se suman a tres) y el Rey Midas, cuando no "el divino Mauro" —todas alusiones a su riqueza material y a sus atributos físicos extraordinarios— Quintero vuelve a casa motivado principalmente por la nostalgia. Quiere pasarlo bien y regodearse en la gloria de su poder recién adquirido. Y tal vez desea buscar una parte de sí mismo (su libertad y la confianza de sus amigos, entre otros aspectos) que perdió al alcanzar la celebridad y el pináculo del poder ilícito. Para algunos de los tradicionalistas de Ricaurte, como la beata Brunilda Borja y el cocinero Cipriano, la aparición del *capo di mafia* homosexual precipita una grave preocupación. Representa un indiscutible decaimiento moral en la sociedad contemporánea. Los que se inclinan por otro ángulo, como el indio ecuatoriano Héctor Aquiles, la consideran un pretexto para alegrarse, ya que el mafioso trae abundantes oportunidades de provecho personal. Tanto el peluquero amanerado Eurípides como la madura pero todavía concu-