



Colombia y el Caribe

XIII CONGRESO DE COLOMBIANISTAS

UNIVERSIDAD DEL NORTE, 2003

COLOMBIA Y EL CARIBE

COLOMBIA Y EL CARIBE

XIII Congreso de Colombianistas
UNIVERSIDAD DEL NORTE - ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS
12 al 15 de agosto de 2003
Barranquilla - Colombia

Ediciones Uninorte

986.11

C718 Colombia y el Caribe / XIII Congreso de Colombianistas. Varios autores. -Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2005. 520 p.

ISBN: 958-8252-04-0

1. Caribe (Región) - Historia
2. Caribe (Región) - Condiciones socioeconómicas
3. Cultura - Caribe (Región)
4. Literatura - Caribe (Región)

© Universidad del Norte, 2005

Una realización de
Ediciones Uninorte

Coordinación editorial
Zoila Sotomayor O.

Diseño y diagramación
Carlos José Gill Cantillo

Corrección de textos
Henry Stein

Diseño de portada
Joaquín Camargo Valle

Impreso y hecho en Colombia
Javegraf
Printed and made in Colombia

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS

Junta directiva

J. Eduardo Jaramillo Zuluaga
presidente

Herbert Tico Braun
vicepresidente

Michael Palencia-Roth
editor de la revista de Estudios Colombianos

Jonathan Tittler
coeditor de la revista de Estudios Colombianos

Gilberto Gómez
tesorero

Elvira Sánchez Blake
secretaria

XIII CONGRESO DE COLOMBIANISTAS

UNIVERSIDAD DEL NORTE
Comité organizador

Carmen Helena de Peña
directora ejecutiva

Lucila Stella González
coordinadora académica

Alexandra Bolaño
coordinadora administrativa y financiera

Silvia Carrillo
coordinadora de comunicaciones

CONTENIDO

Presentación

DISCURSOS

LA CASA DEL CARIBE..... 3

Jesús Ferro Bayona

BARRANQUILLA: LA PUERTA DE LAS PALABRAS 8

J. Eduardo Jaramillo Zuluaga

HAY DESPREOCUPACIÓN POR LOS PROBLEMAS DE LÍMITES..... 12

Alfonso López Michelsen

Tratados de delimitación, 13. La Gran Colombia, 14. Juego de palabras, 15.

PLENARIA

PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LA CRISIS COLOMBIANA ACTUAL 21

J. Eduardo Jaramillo Zuluaga, Malcom Deas,

Charles Berquist, Frank Safford

HISTORIA Y POLÍTICA

BARCOS, VELAS Y MERCANCÍAS DEL OTRO LADO DEL MAR

EL PUERTO DE CARTAGENA DE INDIAS A COMIENZOS DEL SIGLO XVII 45

Antonino Vidal Ortega

Introducción, 45. Las flotas en Cartagena. Un acercamiento difícil, 53. Análisis e interpretación de las cifras, 55. Máximo desarrollo comercial: plata y esclavos, 57.

HACIENDAS, ESCLAVOS Y ECONOMÍA

VALLEDUPAR ENTRE 1810 Y 1850 61

Adriana Santos Delgado

Introducción, 61. Valledupar: jurisdicción político administrativa, 62. Las haciendas, 63. La esclavitud, 68.

EL SURGIMIENTO DE UNA ECONOMÍA CAMPESINA:

POBLAMIENTO Y MERCADOS LOCALES EN EL BAJO MAGDALENA..... 71

Hugues Sánchez Mejía

Introducción, 71. Las fundaciones en el Bajo Magdalena, 73.

MATRIMONIO Y CONTROL RELIGIOSO: BARRANQUILLA SIGLO XIX..... 84

María del Carmen Márquez Salas

El matrimonio: discurso y práctica ritual, 85. Matrimonio, parentesco y dispensa, 87. Matrimonio en *artículo mortis*, 91. Unión libre y matrimonio católico, 93.

LA EXPERIENCIA HISTÓRICA DE LA INSERCIÓN DE BARRANQUILLA EN EL SISTEMA INTERNACIONAL DESDE FINES DEL SIGLO XIX Y SUS POSIBILIDADES EN EL SIGLO XXI..... 97

Jorge Villalón Donoso

Tendencias actuales del pensamiento histórico y filosófico respecto a la visión del futuro, 97. Algo de historia de Barranquilla, 101.

HISTORIA, CULTURA, GEOGRAFÍA Y ECONOMÍA DE LOS SURES..... 110

Álvaro Baquero Montoya

La Serranía de San Lucas, 110. Las serranías de Abibe, San Jerónimo y Ayapel, 110. Serranía de Perijá, 111. Cultura en los sures, 112. Ecología y cultura, 113. Las imágenes culturales regionales, 115. Comentario final, 118. Bibliografía, 118.

THE UNITED STATES DISCOVER PANAMA 120

Michael J. La Rosa

The Panama Railroad, 125. The Search for a Route, 128. Choosing the Route, 131. Diplomacy and Strategy of the Isthmian Region, 135. After Separation, 138.

EL REORDENAMIENTO TERRITORIAL EN COLOMBIA:
UN PROCESO ABIERTO PARA LA REGIÓN 142

Roberto González Arana

Antecedentes históricos, 142. La descentralización administrativa y los alcances de la Constitución Política de 1991 en Colombia, 143. La regionalización en Colombia: Un proceso abierto, 145. Descentralización y regionalización en Colombia: Dificultades y debilidades, 149. A manera de conclusión, 152.

COLOMBIA Y EL CARIBE
REFLEXIÓN EN TORNO A SUS PRIORIDADES E INSERCIÓN INTERNACIONAL..... 155

Martha Ardila

Hacia un nuevo orden mundial, 156. La incertidumbre latinoamericana y del Caribe, 157. El Caribe: Influencias y diversidad, 159. Hacia una nueva concepción de seguridad internacional, latinoamericana y caribeña, 161. El interés de Colombia en el Caribe, 165. A manera de conclusión, 169. Bibliografía, 170.

UN SENTIPENSANTE EN BUSCA DE LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL.....	172
<i>Alfredo Correa de Andrés (†)</i>	

CULTURA E IDENTIDAD

NACIONALISMO MUSICAL EN UN CONTEXTO TRANSNACIONAL: LA MÚSICA POPULAR COSTEÑA EN COLOMBIA	191
---	-----

Peter Wade

Introducción, 191. La música costeña, 193. Conclusión, 199.
Bibliografía, 200.

ACERCA DE UNA ESTÉTICA POPULAR EN LA MÚSICA Y CULTURA DE LA CHAMPETA.....	202
--	-----

Michael Birenbaum Quintero

CARNAVAL, MESTIZAJE, DANZA: UN FENÓMENO LATINOAMERICANO	216
--	-----

John Charles Chasteen

DANZA, MESTIZAJE Y CARNAVAL: UN FENÓMENO LATINOAMERICANO EL CASO DE BARRANQUILLA.....	228
--	-----

Adolfo González Henríquez

El Carnaval colonial: Corpus Christi fiestas de comunidad y
carnaval de aldea, 229. Siglo XIX: carnaval de pequeña sociedad,
carnaval de villorrio y fiestas públicas, 231. Notas, 237.

MÚSICA Y VERSOS POPULARES DEL CARIBE COLOMBIANO EN EL IMAGINARIO NACIONAL	240
--	-----

Consuelo Posada Giraldo

Punto de partida, 240. Valoraciones de la música y la cultura
del Caribe colombiano, 242. Bibliografía, 249.

DE LO CARIBE EN LA CUENTÍSTICA DEL CARIBE COLOMBIANO: ¿RASGOS DE IDENTIDAD?.....	251
---	-----

Alfonso Rodríguez Manzano

La llamada "certidumbre caribe", 252. De la autoconciencia
caribe, andinos, gringos y europeos, 259. ¿Metafísica del cuento
caribe?, 260. ¿Otras identidades caribeñas?, 261. Enfoque,
problemáticas, tareas, 263.

EL CARIBE VISTO DESDE EL INTERIOR DEL PAÍS ESTEREOTIPOS RACIALES Y SEXUALES.....	265
---	-----

Elisabeth Cunin

Introducción: el interés de estudiar los estereotipos, 265.
Naturaleza de la champeta, 267. Vanessa, primera negra reina
de belleza: "culturización" del cuerpo, 272. Conclusión, 279.

CONCIENCIA Y ACTITUDES LINGÜÍSTICAS EN EL CARIBE COLOMBIANO.....	281
<i>María Trillos Amaya</i>	
Vitalidad lingüística, 283. Movilidad lingüística, 284. Transmisión lingüística, 288. Conclusiones, 292. Bibliografía, 293.	
LAS CONDICIONES DE USO DE LAS LENGUAS DE LA GUAJIRA	295
<i>Francisco Pérez van-Leenden</i>	

LITERATURA

ACOMPAÑADO POR GABO	307
<i>Michael Palencia-Roth</i>	
LA COLONIA EN LA OBRA DE GARCÍA MÁRQUEZ	317
<i>Yudis Contreras</i>	
ROMANZA PARA MURCIÉLAGOS Y LA BALADA DEL PAJARILLO DE GERMÁN ESPINOSA: REGRESO A LA HISTORIA RECIENTE Y FUNDACIÓN DE NUEVAS GEOGRAFÍAS NARRATIVAS	327
<i>Cristo Rafael Figueroa Sánchez</i>	
De los primeros cuentos a <i>Romanza para murciélagos</i> , 328.	
De la novelización del pasado a <i>La balada del pajarillo</i> , 331.	
Bibliografía, 339.	
CEPEDA SAMUDIO Y ROJAS HERAZO	
CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS EN EL CARIBE LITERARIO	341
<i>Jorge E. Rojas Otálora</i>	
LA CIUDAD IMAGINADA EN LOS RELATOS DE MÁRVEL MORENO.....	351
<i>Pamela Flores Prieto</i>	
La ciudad real, 351. La ciudad imaginada, 352. La ciudad imaginada en la literatura femenina, 355. La ciudad imaginada en los relatos de Márvel Moreno, 357.	
EL COFRE DE LOS SECRETOS DE MÁRVEL MORENO	361
<i>Elvira Sánchez-Blake</i>	
FUSIÓN DE TIEMPO Y ESPACIO EN "ORIANE, TÍA ORIANE" DE MÁRVEL MORENO	370
<i>Clara Camero</i>	
EDUCACIÓN E IDEOLOGÍA EN <i>COSME</i> DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR	382
<i>Alba Clemencia Ardila J.</i>	
<i>COSME</i> , DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR: NOVELA DE (MAL) FORMACIÓN SEXUAL	391
<i>Kevin G. Guerrieri</i>	

CONCIENCIA DE MODERNIDAD Y DECADENCIA EN <i>MARACAS EN LA ÓPERA</i> (1996) DE RAMÓN ILLÁN BACCA	402
<i>Álvaro Pineda Botero</i>	
Introducción, 402. El escenario, 402. La historia nacional, 404. El hilo narrativo y la estructura, 405. Trasvestismo cultural, 408. Consideraciones finales, 409. Bibliografía, 410.	
<i>MARACAS EN LA ÓPERA: LA BÚSQUEDA DE LA AUTENTICIDAD Y LOS EXCESOS ANTIFUNDACIONALES</i>	411
<i>Nayibe Bermúdez Barrios</i>	
EL CUENTO CARIBE COLOMBIANO: HISTORIA, POÉTICA E IDENTIDADES SOCIOCULTURALES	419
<i>Manuel Guillermo Ortega</i>	
IDENTIDAD AFROCARIBEÑA VS. CONCIENCIA NACIONAL EN LA POESÍA POSCOLONIAL DEL CARIBE HISPÁNICO	436
<i>Graciela Maglia</i>	
Reflexiones preliminares, 436. Identidades heterogéneas, 440. <i>Habitus</i> caribe, 443. Campo literario en Colombia, 444. <i>Ad finem</i> , 449. Bibliografía, 450.	
GLORIA GUARDIA Y LA CONTRAHISTORIA PANAMEÑA	452
<i>María Roof</i>	
CIUDAD Y MEMORIA EN "MAÑANA DE ÁMBAR" DE MANUEL ORESTES NIETO	460
<i>Erasto Antonio Espino Barahona</i>	

PRESENTACIÓN

Este libro recoge algunas de las conferencias presentadas en el XIII Congreso de Colombianistas que se realizó en la Universidad del Norte, Barranquilla, entre el 12 y el 15 de Agosto de 2003.

La organización del Congreso fue una tarea ardua que la dirección experta y respetuosa de Carmen Helena de Peña y la asesoría constante de J.Eduardo Jaramillo Zuluaga convirtieron para Silvia Carrillo, Alexandra Bolaño, Lida Cabrera, Nora Choperena, Katherine Pardo y para mí en una experiencia rica en aprendizajes y satisfacciones que se plasmaron en los logros del Congreso que convocó cerca de 200 participantes entre los que se contó con la presencia de académicos provenientes de universidades colombianas, norteamericanas y de Europa.

Tuve a mi cargo la coordinación académica del Congreso y la selección de ponencias para esta publicación, en ambas tareas gocé del apoyo y asesoría de colegas que con entusiasmo aportaron su conocimiento y experiencia.

Ante la dificultad de publicar todas las ponencias presentadas, se tomó la decisión de escoger aquellas que trataran directamente sobre El Caribe, tema central del Congreso; y dentro de éstas, con un criterio de rigurosa selectividad en lo que a calidad de refiere, las que guardaran relación que permitiera su organización por temas. También fueron omitidas las que durante la preparación de este libro fueron publicadas en revistas y periódicos. Los trabajos fueron organizados en amplias categorías que comprenden la Historia y la Política, la Cultura e Identidad, y la Literatura; todas ellas muestran a través de sus objetos particulares de atención y desde la perspectiva de las disciplinas y los enfoques, una mirada plural y multifacética de la realidad colombiana y de una región que se caracteriza por su variedad y vocación universal; así encontramos reflexiones que ayudan a la comprensión de la organización social y política de las ciudades y territorios que conforman la región Caribe, sus luchas y contradicciones, sus manifestaciones culturales y la obra de sus pensadores y artistas.

Hay muchas personas e instituciones que contribuyeron a la realización del Congreso y de estas memorias, a ellas hacen justo reconocimiento el presidente de la Asociación de Colombianistas y el rector de la Universidad del Norte en sus intervenciones, a mí solo me resta agradecer a todos el apoyo y confianza con que me animaron para realizar la tarea encomendada.

Lucila Stella González
Barranquilla, julio de 2005

MÚSICA Y VERSOS POPULARES DEL CARIBE COLOMBIANO EN EL IMAGINARIO NACIONAL*

Consuelo Posada Giraldo
Universidad de Antioquia

1. Punto de partida

El mundo cultural del Caribe colombiano ha tenido, desde la conformación de las identidades regionales en Colombia, muchos enemigos y pocos defensores. Para el estudio de los criterios que han intervenido en esta desvalorización, ante la imagen de la cultura nacional, se deberá detallar la presencia de elementos raciales y culturales en el fondo de una geografía satanizada que ha alimentado las ideas negativas sobre sus gentes y sus valores. A partir de los planteamientos de Francisco José de Caldas y de los precursores del señalamiento negativo del trópico, como base de la inferioridad de los habitantes de tierras costeras, Alfonso Múnera (1998) ha mostrado, como elemento constante en todos los juicios, el peso negativo de la geografía tropical. Para el común de los detractores de la raza y la cultura costeña, la suerte de la Costa está unida al calor y a la inferioridad racial, pues los climas ardientes riñen con las posibilidades del desarrollo y del progreso. A partir de los estudios de Múnera, podríamos comprobar que estos señalamientos generales contra el Caribe se aplicaron, de manera general, al campo de la cultura y, en particular, contra la música popular y la poesía tradicional de la Costa Atlántica.

Como tema de otros trabajos, desarrollados en esta misma línea, he mostrado que la mirada despectiva sobre la música y la cultura del Caribe colombiano se apoya y se nutre de la mirada sobre la región y sus habitantes y que, por esto, en la oposición del mundo de la costa frente al mundo andino, se hace evidente un rechazo que engloba a las tierras cálidas, a sus gentes y a las diferentes expresiones estéticas de su cultura. En este punto se localiza

* Este trabajo hace parte de la investigación "Procesos políticos de la copla en Colombia", realizada por la autora con el apoyo de la Universidad de Antioquia.

una parte importante de las consideraciones que alimentan los juicios que han descalificado la literatura, la música o las tradiciones populares de la Costa Atlántica.

Para apoyar esta idea se analizaron los estudios que acompañaron las primeras recopilaciones de coplas populares regionales y que se publicaron en los años cuarenta del pasado siglo XX (Posada, 2000). Las colecciones de poesía popular en la región costeña coincidieron con otras publicaciones de su género en el resto del país. Algunos estudiosos del tema, oriundos de la zona colombiana del Caribe o vinculados afectivamente a ella, publicaron notas elogiosas y anexaron textos importantes sobre la tradición musical de esta región.

Pero en este proceso masivo de recopilación, que abarcó las principales zonas del territorio nacional, fueron notorias las apreciaciones que sutil o abiertamente menospreciaban las formas versificadas de la Costa Caribe y, así, la difusión de los materiales en verso sirvió para difundir también los planteamientos sobre la condición inferior de la raza y la cultura del Caribe colombiano. Los recopiladores del resto del país, además de defender el valor de los versos de su tierra, aliñaron las colecciones de coplas regionales con comentarios que realzaban los valores propios y despreciaban la calidad de los versos ajenos. Así, la defensa de lo propio se tornó en señalamiento de lo diferente y la valoración de los hombres y de la naturaleza de tierra caliente se convirtió en un punto de división, que acompañó los materiales publicados. Las diferencias entre la música andina y caribeña se plantearon como diferencias de estilo y de temperamento entre costeños y andinos. Los cantos del altiplano se mostraron como "aires delicados", y sus gentes, como recatadas, tímidas y poseedoras de un "aterciopelado estilo", mientras las gentes de la Costa Atlántica aparecían como "rudas, ordinarias, poco galantes" y carentes de la emoción amable de la ternura" (Quinónez, 1937: 45). (Ver Posada, 1999- 2000). Es importante agregar que los juicios a los versos tradicionales se hicieron extensivos a todos los cantos populares y, de esta manera, no sólo se despreciaron las versiones de su poesía popular tradicional sino también los porros y los demás aires musicales.

Este trabajo hace parte de un estudio centrado en los recopiladores caribeños en el que se buscaron las líneas comunes que animaron la contro-

versía de mediados del siglo XX. Escogí, para acomodarme a los 20 minutos de esta presentación, la presencia negra en los cantos populares, que fue al mismo tiempo defendida por los recopiladores nativos y atacada por los andinos. En esta parte mencionaré las figuras centrales de este debate y me detendré con algún énfasis en el nombre de Enrique Pérez Arbeláez. Se trata de una figura de especial importancia porque a pesar de su origen andino fue autor de uno de los trabajos más consistentes en defensa de la cultura popular y de las elaboraciones estéticas de las gentes de esta región.

2. Valoraciones de la música y la cultura del Caribe colombiano

Entre los estudiosos de la Costa Caribe, dedicados a la valoración de sus coplas y de su música popular, en los años cuarenta, sobresalieron Jaime Exbrayat, Manuel Zapata Olivella y Antonio Brugés Carmona, quienes publicaron permanentes trabajos en el periódico *El Tiempo*, en el semanario *Sábado* y en la revista *América*. Allí mismo, entre 1949 y 1950, se reportan los primeros textos periodísticos de Gabriel García Márquez, aparecidos en *El Heraldo* de Barranquilla o en *El Espectador* de Bogotá. Separo el nombre de Gabriel García Márquez porque sus posiciones sobre este tema hacen parte de las consideraciones que desarrollaré en la parte final de este trabajo.

Exbrayat recogió los versos regionales del hombre de las sabanas costeñas y analizó su contenido, en relación con las características culturales de la zona. Sobre los temas de los cantos, este autor resaltó la comunión del hombre sinuano con la tierra y la influencia del trópico en los versos, que se muestra en el privilegio por las letras dedicadas a la mujer y al amor. Se ocupó de la interferencia del paisaje costeño en los versos de la Costa Atlántica y explicó la emotividad espiritual y la sensibilidad poética del repentista, como una derivación de los elementos naturales: el río y la ciénaga, el sol y el viento, o los animales del entorno, como toros, caballos, tigres, caimanes, gavilanes, palomas, garzas o guacharacas, que viven en esa naturaleza exuberante y que le ofrecen al hombre lugareño los términos de comparación novedosos y felices, que usa en sus versos.¹

¹ Pero en este punto no es posible deslumbrarse con destellos exclusivamente regionales. Aunque los versos se acomodan al paisaje y a la fauna de cada zona, en los inventarios de poesía popular predominan los versos comunes, que se escuchan en otras diferentes regiones de Colombia. Muchas de las coplas, por ejemplo, que Jaime Exbrayat cita como exclusivas de los "cantares de vaquería", se reencuentran en otros cancioneros colombianos.

Brugés Carmona, por su parte, fue uno de los pioneros en el trabajo de defensa de los bailes, cantos y tradiciones de la Costa Atlántica. Aunque sus escritos, acompañados de alabanzas a la gente de esta región, no fueron abundantes ni continuos, estimularon el debate de esos años en torno a las tradiciones populares del Caribe colombiano.

Manuel Zapata Olivella compartió esta militancia afectiva por la ascendencia africana e hizo parte del grupo de pensadores que buscaron inscribir la cultura de la Costa Caribe en el panorama de lo nacional. En esa misma línea, García Márquez, en sus trabajos periodísticos y en su obra narrativa, convirtió los temas del Caribe en una temática constante. Por sus notas permanentes sobre la música popular, se habla de su papel en la "tropicalización del altiplano" (Gilard, 1992: 45).

Por fuera de los intelectuales oriundos del Caribe, pocas voces ilustres del interior del país defendieron las tradiciones costeñas. Uno de los más destacados fue el radical pensador antioqueño Antonio José Restrepo, quien exhibió abiertamente su admiración por los aires musicales de la Costa Atlántica, sus versos y sus elaboraciones populares y escribió páginas en las que alaba los bailes y la geografía costeña (Restrepo, 1971).

Restrepo hizo permanentes defensas de la alegría, la libertad y la belleza del "trópico bienhechor", elogió los cantos y bailes costeños que presencié a orillas de los ríos, se mofó públicamente de los escritores europeizantes y opuso los paisajes parisinos a los espacios cálidos de Barranquilla, Cartagena o Mompox, en la costa norte colombiana. Llamó "payasos de la zona templada" a quienes atacaban el mundo de la Costa Atlántica y los invitó a bailar la cumbia a orillas del Atrato. Para exaltar el trópico, enumeró los encantos de su geografía, con metáforas de sensualidad, tomadas de poemas de Candelario Obeso (1971: 46- 49).

Al nombre de "Ñito" Restrepo se agrega el del sacerdote Enrique Pérez Arbeláez, también oriundo de Antioquia y autor de diferentes trabajos que describen, con deslumbramiento, los cantos, las coplas y las cualidades de los habitantes del viejo departamento del Magdalena (1951: 76).

También, como "Ñito" Retrepo, Pérez Arbeláez mostró a los hombres del Magdalena como típicos, por oposición a lo que él llamaba "el refinado y culto estilo parisiense o newyorquino". Por esto, no ahorra adjetivos generosos para calificarlo; lo llama "hombre genuino de la tierra" y detalla sus elogios por la simplicidad, la hospitalidad de sus gentes, su cocina rudimentaria que se sirve "sobre hojas limpiísimas de bihao, sus casas de techo de paja, sus cotizas o sus hamacas y las demás derivaciones de la vida rústica que se transforman, para él, en cualidades que adornan a sus gentes.

Proveniente del mundo de la botánica, Pérez Arbeláez aprovechó la coyuntura de un encargo de trabajo en la zona del Magdalena para estudiar simultáneamente su música y sus habitantes, a quienes dibuja con el mismo encanto y asombro con el que dibuja sus flores y su vegetación. Su visión personal de la geografía, los lugares y las gentes embellece la contemplación de los bailes negros. Y como sucedió con todos los recopiladores o estudiosos de los cantos populares en Colombia, aquí también es la mirada afectiva sobre la región la que le permite a Pérez Arbeláez embellecer la mirada sobre sus bailes, su música y sus versos populares. De esta manera, recalca, como atributos, las características que habían sido miradas como defectos por los contemporáneos provenientes del mundo andino y califica como "limpios" y "bellos" a hombres y mujeres. Aprecia como hermosos el color moreno de sus pieles, la vistosidad de los trajes femeninos o la algarabía de sus voces.

El tipo magdalense es descrito como fornido y alto, bronceado y ágil. Se resaltan, como atributos, su orgullo, centrado en su pulcritud, en su porte garboso y en su fama de virilidad. Las mozas aparecen con trajes altos de colores vistosos, habladoras, coquetas en su peinado que adornan con cintas y con flores del campo (Pérez Arbeláez, 1951: 42). Y si son bellos los habitantes y su geografía, será bella su música y sus tradiciones. Por esto, en sus diferentes ensayos sobre la música de la región, Pérez Arbeláez elogia la calidad de los versos y explica el origen de sus letras, ligadas a episodios de la vida regional. Sus notas sobre los bailes costeños muestran la emoción de quien aprueba y disfruta el espectáculo. Para él, la raza negra tiene inquietas las caderas y los pies, y por esto "la música bulle en el ánfora de las cinturas negras, burbujea en sus ojos y culebrea en sus pies" (1951: 76).

La confrontación de sus descripciones con los numerosos escritos que ponían en duda la calidad de los versos de la Costa Atlántica, o censuraban la licencia de sus bailes, permitiría entender los implícitos raciales que se mezclan en la valoración de su música y de sus productos culturales. Quiero decir, que la exaltación o el rechazo a los habitantes negros siempre condujo en Colombia a la exaltación o el rechazo por su cultura y su música, y que los diferentes juicios que han descalificado la música costeña, sus bailes o su poesía tradicional esconden posiciones que, a su vez, descalifican la presencia negra en esa región.

Así, cuando en 1936 Daniel Zamudio, profesor del Conservatorio Nacional, hizo público su rechazo a la cumbia y a otros ritmos de la música del Caribe colombiano, sus conceptos negativos contenían un rechazo implícito a las gentes negras y a su cultura. Para él, los porros, sones y boleros tienen forma simiesca y traducen fielmente el primitivismo sentimental de los negros africanos. Aunque sus argumentos contra la cumbia parecían centrarse en razones musicales: una melodía "corta y terriblemente fastidiosa, que se repite durante toda la noche mientras se baila, con bailarines que se concretan en dar vueltas en torno de los que tocan, moviéndose perfectamente desligados del ritmo", en la base de sus apreciaciones aparece su franca posición contra todos los bailes que involucren negros (Zamudio: 1978).

Repitamos, entonces, que en Colombia la música, los bailes y las expresiones culturales de una región se juzgaron siempre unidas a las valoraciones sobre la geografía y sus gentes. Por esto, todos los juicios que en las primeras décadas del siglo XX se referían a la música y a los versos del Caribe colombiano, consideraron conjuntamente la región y sus habitantes. Para ilustrar este punto podemos apoyarnos en referencias de los estudiosos de las tradiciones populares empeñados en desdibujar la imagen del hombre de la Costa Atlántica colombiana.

Algunos de los conceptos expresados por Quiñónez Pardo y que suenan como aparentes elogios, esconden el desprecio por la esencia del comportamiento costeño. Para él, los habitantes del Caribe colombiano son hombres francos, efusivos, arrebatados y ardientes, siempre preocupados por no gozar ningún placer a medias. Agrega que el costeño sabe vivir la vida,

más intensamente, más hermosamente quizás, porque sabe reír a carcajadas. Pero a renglón seguido afirma que el hombre "standard" del litoral atlántico no comprende el melancólico romanticismo "de las gentes del altiplano", estas gentes sencillas, concentradas, pensativas y tímidas, que viven más intensamente hacia dentro que hacia afuera, abstraídas en la contemplación de su mundo interior. Para resaltar el valor de la tristeza, presente en la vida y en la música boyacense, concluye que los cantares populares de la costa no tienen la suavidad ni la dulzura que se admira en los de Boyacá. Agrega que la copla popular del interior está hecha a base de sentimiento y la de los litorales a base de pasión y de deseos. Mientras la boyacense es un producto de la meditación, la de allá lo es de la emoción fácil. Aquí, dice refiriéndose a Boyacá, en cada cantar hay un poco de tristeza y un poco de pensamiento. La de la costa es un grito de jovial optimismo, sin influencias teológicas en el que la rumba costeña se adueña de nuestra sangre, y los torbellinos y los bambucos de la altiplanicie se apoderan del corazón, y al poseerlo, embellecen el paisaje melancólico de nuestra existencia (1937:179- 181).

Jacques Gilard resalta la importancia que para los años cuarenta tuvo el descubrimiento, en Colombia, de que una buena parte de su territorio pertenecía geográfica y culturalmente al mundo caribe. Cuando los medios de comunicación empezaron a mostrarle al país, a través de la música mulata de la Costa Atlántica, la presencia de elementos asociados a los negros cimarrones y a la música negro - antillana, se hizo evidente la molestia de las regiones andinas por una situación que resultaba incómoda para la imagen que pretendía sostener el mito de Bogotá como "La Atenas de la América del Sur" (Gilard, 1992:41). Fue entonces cuando en la prensa y las revistas nacionales aparecieron notas de marcada connotación racista, en las que se enfrentaba la música y los versos negros del Caribe a los ritmos blancos del interior del país.

Para ese momento, el prestigioso escritor Osorio Lizarazo cuestionó el papel benéfico de la radio en el ensanchamiento de las posibilidades constructivas que posibilita la música. Se pregunta por la capacidad de comprensión musical de las masas populares frente al consumo masivo de aparatos radiales en un país tropical y un poco ignorante como el nuestro". Para él, triunfa solamente un factor completamente primitivo: el ritmo fácil y repetido, que fluctúa entre dos o tres movimientos, acordes, subconscientemente, con las

agitaciones que suele producir en todas las bestias la agitación sexual. Y este ritmo enteramente animal, de foxes y de rumbas, es el que ha obtenido victoria con la multiplicación de los radios, y de ello nada ha quedado como valor contributivo al equilibrio social (Osorio Lisarazo, 1978: 422- 425).

Desde finales del siglo XIX, cuando la música en Colombia empezó a ser integrada en el discurso de la identidad nacional, el bambuco del interior logró ocupar el primer puesto como emblema del orgullo patrio, asociada a las notas musicales de las regiones blancas del país. Esto, para Peter Wade, es explicable por el dominio político, económico y social del interior sobre las otras regiones del país (Wade, 1977). Puede entenderse, entonces, el empeño que en la época tuvieron los contradictores de la música del Caribe colombiano para negar la cuota negra en el bambuco.

Enrique Otero D'costa, en sus intervenciones para negar el origen africano de este ritmo, mezcla consideraciones raciales que desvalorizan la música negra. Para él, la música popular negra de nuestras costas, como la cumbia, el currulao y el bunde se distingue "por sus alaridos, por su tono selvático, sus arranques de enfurecido dolor". Frente a estas características, el bambuco es "todo dulcedumbre, dejo suave y cadencioso, reflejo de un espíritu manso y humilde, resignado y dócil cual es el pueblo" (Otero D'Costa, 1973: 195). Por esto, en la carta a Emilio Murillo califica como un grave error el buscarle orígenes africanos a un aire musical que debe ser relacionado únicamente con los aires indígenas de esta tierra (Otero D'Costa, 1973:195).

Pero la relación de la Costa Atlántica con su origen negro fue también utilizada como argumento para los defensores de los ritmos del Caribe. García Márquez subrayó con fuerza esta ligazón del Caribe colombiano con el ancestro africano. En sus crónicas exaltó la presencia negra en la música y en la cultura del Caribe y de manera permanente ha buscado acentuar públicamente sus rasgos negros, con declaraciones estruendosas que subrayan su origen y su pertenencia a una cultura reputada como inferior.²

² El tema del recelo que despierta en el país andino la obra de García Márquez fue analizado en relación con los prejuicios culturales contra el Caribe colombiano. (Ver Posada 1999).

Es importante detenerse en esta posición de los amigos de los ritmos caribeños, que exhibieron como motivo de orgullo el origen negro de sus tradiciones. Quiero decir que no hubo intenciones de matizar la fuerza de la negritud y muy al contrario, lo negro se defendió por ser negro. Los defensores de la música del Caribe se apoyaron en la condición negra de esta música para exaltarla como un atributo y buscaron los ecos de la condición sagrada de los rituales africanos que seguía presente en estos ritmos. Pero las resonancias de África, sagradas o profanas, se mantuvieron como un motivo de fuerte censura en el mundo andino.

Si la música nacional debía ser blanca, no podían aceptarse asomos negros, aunque ellos se presentaran bajo la exquisita etiqueta de los cantos espirituales. Entonces, los argumentos que emparentaban las danzas del Caribe con tradiciones ancestrales negras sólo sirvieron para profundizar las diferencias con aquellos que rechazaban esa música, fundamentalmente por su relación con la raza negra. Brugés Carmona, por ejemplo, analiza las formas de los rituales festivos costeños, para mostrarlos como "eslabones perdidos de prácticas religiosas ancestrales y de la primitiva organización social y política" (Brugés, 1949:9). ¿Hasta qué profundos estratos totémicos baja el origen de danzas del carnaval como la "Danza de los goleros"?, se pregunta, y termina elogiando los rituales de fiesta durante los festejos religiosos de los santos de su devoción en los que las parejas rinden, sin saberlo, culto a "las bárbaras deidades del Congo" (Brugés, 1945: 11).

También los textos de García Márquez siguen esta línea de búsqueda espiritual en la conexión de nuestros cantos con el mundo africano. En mayo de 1952 saludó la presencia de la delegación de música costeña, en Bogotá, en una muestra organizada por Manuel Zapata Olivella. Allí se detiene, con particular afecto, en los detalles de la descripciones: el bullerengue, el lumbalú y los rituales de los negros de Palenque, que califica de hondas raíces religiosas. A la cantadora, una negra de Palenque, la dibuja con deleite, y al "Negro Batata" lo presenta como "una especie de sumo sacerdote del folklore costeño" (García Márquez, 1981: 599-600).

Sobre este punto, Peter Wade aclara que a pesar de que el bambuco, como imagen de una Colombia blanca, retuvo su renombre como la música

colombiana "original", para los años cincuenta ya no representaba a Colombia ni dentro ni afuera del país. Ahora el estilo asociado al interior andino, como centro del poder, de la riqueza y de "la civilización", se cambió por la música tropical de la región caribeña, vista como pobre, atrasada, "caliente" y "negra" (1977:76).

Por esto, en la mirada detenida de los textos que se proponen, podrán mostrarse los matices en la percepción del trópico y de sus gentes, para los hombres del interior y de la costa. Interrogarse por las imágenes, los ideales, los temores y los rechazos que la cultura del mar Caribe ha alimentado en el mundo andino ayudará a precisar los matices de esta diferenciación entre cachacos y costeños. En el análisis de los materiales, producidos por este grupo de pensadores, se encontrarán los puntos centrales de apoyo para la defensa de música y de la cultura del Caribe colombiano. Como centro de esta mirada, podemos ya decir que los defensores de esta cultura exhibieron y no escondieron los rasgos negros y que estas razones, apoyadas en la exaltación del Caribe y en el ancestro africano de estos aires, sólo lograban profundizar las diferencias con aquellos que rechazaban esa música, fundamentalmente por su relación con la raza negra.

Bibliografía

- BRUGÉS CARMONA, A. (1945, 2 de junio). "Vida y pasión del porro". *Sábado*, N° 99.
- (1949, 17 de marzo). "Del folklore americano: Danzas del Carnaval Costeño". *El Tiempo*, suplemento literario, p. 9. Bogotá.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1981). *Textos Costeños*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Bogotá, Oveja Negra.
- GILARD, J. (1992). Colombia, años 40: De El Tiempo a la crítica. En *América. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 a 1970*. Cahiers du Criccal. Toulouse, Presses de la Sorbonne.
- MÚNERA, A. (1998). El ilustrado Francisco José de Caldas y la creación de una imagen de la nación. En *Cuadernos de Literatura*, volumen IV, N° 7-8, enero-diciembre. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- OSORIO LISARAZO (1978). La esencia social de la novela. En *Novelas y crónicas*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura. Biblioteca Básica Colombiana.
- OTERO D' COSTA (1973). Orígenes del bambuco. Carta a Emilio Murillo. En *Montañas de Santander*. Bogotá, Banco Popular.

- POSADA GIRALDO, C. (2000). "Mirada política a las primeras recopilaciones de poesía popular en los años cuarenta". En *Estudios de Literatura Colombiana*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- (1999). "Música y cultura. Señalamientos contra la Costa Caribe". En *Estudios de Literatura Colombiana*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- PABÓN NÚÑEZ, L. (1952). *Muestras folklóricas del Norte de Santander*. Bogotá, Cosmos.
- PÉREZ ARBELÁEZ, E. (1951). "La cuna del porro". *Revista de folklore*, Bogotá, N° 1.
- RESTREPO, A. J. (1971). *El cancionero de Antioquia*. Medellín, Bedout.
- QUIÑÓNEZ PARDO, O. (1937). *Cantares de Boyacá*. Bogotá, Tipografía Colón.
- VOLKENING, E. (1975). "Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado". En *Ensayos*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- WADE, P. (1977). La identidad nacional y la música costeña en Colombia. En *Antropología en la Modernidad*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología.
- ZAMUDIO, D. (1978). *El folklore musical en Colombia*. Bogotá, Colcultura.



Ante la necesidad de propiciar en los medios académicos espacios para reflexionar sobre la realidad colombiana, desde el punto de vista de las Humanidades y las Ciencias Sociales, un grupo de académicos colombianos y norteamericanos organiza, cada dos años, el Congreso de Colombianistas. En agosto de 2003 la Universidad del Norte (Barranquilla) y la Asociación de Colombianistas, con el apoyo de la Comisión Fulbright y las embajadas de Estados Unidos, Inglaterra y España, organizaron la décima tercera edición de este evento. El tema central del congreso fue “Colombia y el Caribe” y se rindió homenaje a Márvel Moreno, destacada escritora barranquillera quien se radicó y murió en París; Germán Espinosa, escritor cartagenero, periodista y profesor universitario; Meira Delmar, reconocida poetisa barranquillera, y Peter Schultze-Kraft, escritor y editor alemán.



ISBN 958-8252-04-0

