

agenda cultural

UNIVERSIDAD

ALMA
DE ANTIQUA
MATER



no 96 febrero 2004 ISSN 0124-0854



car na vales

Presentación

Es la fiesta popular por excelencia. Tiene un carácter de transgresión de las normas y ofrece una cierta licencia al desorden. Encierra magia y tradición, novedad y embrujo. Recrea costumbres y juegos, disfraces y máscaras. Es el carnaval. Los hay de invierno o verano, tropicales, musicales, artesanales. Cada uno es una experiencia única de alegría y liberación de los sentidos. Se trata de una fiesta que convoca a todos por igual, pero en la que la división de clases se hace visible en fronteras que nunca se rompen; una fiesta que reclama sus orígenes africanos con el tambor, con la danza, con las máscaras, con el color; una fiesta en la que habitan diablos, santos y dioses por igual. Entre enero y marzo de cada año los diferentes carnavales del mundo, los más reconocidos, aparecen. Por eso esta edición de la Revista Agenda Cultural Alma Mater recoge diversos textos acerca de esta fiesta que evoluciona, se nutre de historias y personajes nuevos, se vale de todo para mantenerse con vida. Quizás una vida eterna, pues mientras haya gente que salga a las calles a bailar y disfrutar, la gran fiesta tiene cuerda para rato.



Carnaval

De dónde salió ésta,
la celebración más
alegre, colorida y
tradicional de la
humanidad

por mariano arnal

Origen

Las fiestas de carnaval nos vienen de las culturas romana y germana. La palabra en su forma actual, parece provenir del italiano carne va/e, igualmente válida para el latín, que significa "adiós carne". El papa San Gregorio el Grande denominó el domingo antes del inicio de la cuaresma, dominica ad carnes levandas, de donde se formaría carne levamen y finalmente carnevale. Estas etimologías hacen referencia a la abstinencia de carne y sexo impuesta por la cuaresma [de ahí la expresión "pasar más hambre que una puta en cuaresma"], y explican el desenfreno de la larga despedida de los placeres. Otra etimología, que entronca mucho mejor con la historia, hace derivar la palabra carnaval del latín currus navalis - carro nava/e, carro naval, y haría referencia al barco con ruedas

que se paseaba procesionalmente en las fiestas de primavera en Grecia, en el imperio romano, en los países teutónicos y en los pueblos celtas. Sobre este carro naval se paseaba al dios respectivo y ante él se bailaban danzas promiscuas y se cantaban canciones satíricas y obscenas. Ésa fue la primera de todas las carrozas carnavaleras, y se procura que nunca falte donde se conoce esta tradición. Los carnavales son la conjunción de muchas fiestas, ritos y tradiciones. En muchos lugares de Alemania la preparación del carnaval empieza el 11 del 11 a las 11 :11. Otros empiezan el 6 de enero. En Venecia, antiguamente, empezaba el 6 de diciembre. Las saturnales son las fiestas romanas de las que son herederos primigenios los carnavales. Pero luego se fundieron en ellos las bacanales y las

lupercales, que se caracterizaban por el desorden civil y el desenfreno. En buena parte el teatro tiene su origen en las representaciones rituales de los predecesores del carnaval que, entre otras funciones, tenían la de aplacar a los espíritus de los difuntos. De ahí las máscaras que son el gran distintivo del teatro. Se practicaban una serie de rituales reviviendo a los difuntos mediante la túnica blanca que los representaba, y su máscara. El rito culminaba con un sacrificio humano. En las saturnales romanas, 30 días antes de la culminación de las fiestas, los soldados elegían como rey al más bello entre sus compañeros. Durante 30 días tenía poder absoluto sobre ellos. y el último día le obligaban a matarse en el altar del dios Saturno, de quien era personificación. En Creta, Olimpia y otros pueblos griegos, cada año se inmolaba un hombre a Cronos. En Rodas se le embarraba y se le daba muerte. Los judíos, en la fiesta de Purim, crucificaban una efigie de Amán y después la quemaban. Hoy nos quedan de esos ritos la elección de la reina del carnaval en unos lugares, y del rey del carnaval en otros [el rey de los locos]. Pero lo que se sacrifica quemándolo, colgándolo, celebrando su entierro ... es un muñeco. Otras muchas tradiciones aglutina el carnaval, como "el entierro de Baca" en Venecia, el Fastnacht teutónico, la fiesta de los locos, la danza de los toneleros, la fiesta del buey gordo ...

Qué, cómo

Catarsis, esa es la palabra que mejor define todos los carnavales. Limpieza general de la casa y del alma. ¿Yeso cómo es?

El denominador común de todos los carnavales que en el mundo son y han sido, es la limpieza general y a fondo. Es la ocasión en que se revuelven todos los armarios y todos los rincones de la casa y se encuentra uno con su pasado.

Cuando los carnavales no se habían comercializado aún ni se habían convertido en espectáculo, lo que se hacía era disfrazarse con las ropas viejas propias o ajenas que uno encontraba en los baules cuando emprendía la gran limpieza anual de la casa marcada por la cuaresma [para los romanos el mes de febrero es el de la limpieza; y los musulmanes también empiezan su Ramadán con la limpieza general).

Hoy nos podemos dedicar a los lujos y esplendores del carnaval, porque tenemos superado ya el gran problema de la higiene, que pasaba cuentas cada pocos decenios diezmando la población. Era obligado una vez al año, antes de la primavera, sacar todos los trastos viejos de casa, rellenar los agujeros de las paredes, encalarlas por dentro y por fuera y dejarlo todo reluciente para cuando los dioses pasaran la solemne inspección en sus carrozas navales sobre las

que danzaban los fieles en su presencia. Por eso en unos carnavales las escobas y los barridos son grandes protagonistas, y es un honor y señal de buen augurio tener la escoba como pareja del baile. En otros carnavales se da salida ritual a la rivalidad entre vecinos tirándose a la cabeza unos a otros los trastos que salen de la limpieza de las casas. Esas rivalidades se han reconducido hacia los concursos y las grandes competiciones de cuadrillas, peñas y escuelas de samba. En todos los carnavales se da prioridad a la limpieza general poniéndose trapos que ya no se llevan, y se aprovecha para vivir unos días con hábitos que no son los propios y con unas caretas que no nos corresponden. Necesitamos también, urgentemente, sanear nuestra alma. Cambiar de alma por unos cuantos días para ventilar nuestro espíritu. Necesitamos emigrar a otras formas de personalidad y de conducta, para que cuando retomemos la nuestra, nos alegremos de recuperarla. Es la gran catarsis de los carnavales.

La necesidad de disfrazarse

Casi sin darnos cuenta, pasamos de Todos los Santos a la Navidad y Nochevieja; y de aquí al carnaval. Nombro estas tres fiestas y las enlazo porque tienen un denominador común: los disfraces. Y ese denominador común les viene del hecho de que en distintos momentos de la evolución de nuestro calendario, las tres

celebraciones correspondieron al fin de año. Y, de los tres fines de año, es el más reciente, el del calendario actual, el que menos recurre a los disfraces, por no haber incorporado aún del todo los ritos que corresponden a este género de celebración. Pero va avanzando en ese camino, como si la fuerza de nuestros ancestros nos arrastrase inexorablemente hacia esos sagrados ritos. Siendo materia prima de cualquier rito el culto a los antepasados, era inevitable que en las celebraciones más importantes del año (las que cierran un ciclo y abren otro) fuesen éstos los principales protagonistas. Estamos naturalmente en el culto más primitivo, el familiar, el que en Roma se tributara a los Lares, los dioses del hogar, antepasados muy próximos, cuya leyenda tenía mucho de



biográfica. Y un paso más cerca de los Lares, los difuntos más recientes de la familia. En la estructura religiosa de Roma, al igual que en las demás religiones, el primer eslabón del más allá, del mundo superior en cuya cima están los dioses, son los más próximos antepasados. Todo este mundo tenía un poder ilimitado sobre el devenir de los vivientes: desde las primeras obras literarias de nuestra cultura, empezando por La Ilíada y La Odisea, lo tenemos claramente ejemplificado. Eran los dioses y diosecillos los dueños de la vida humana. Por eso era impensable despedir un año e iniciar el siguiente sin contar con los artífices y guías más inmediatos de nuestras vidas: los antepasados. No sólo eso, sino que en la formulación ritual de este culto, éstos pasaban a ser los protagonistas, cediéndoles los vivos sus cuerpos para que viviesen y actuasen en ellos durante estas fiestas. Un simple principio de realismo verosímil y reconocible condujo a acercar lo más posible la propia figura a la del difunto al que se quería rendir tributo y homenaje cediéndole la propia vida durante esos ritos de renovación y recambio. Se trataba, pues, de convertirse en otra persona mucho más noble, en general aquella cuyo lugar en la vida se pretendía ocupar. Se esperaba que la más fiel caracterización y la más estricta imitación durante las ceremonias del modelo elegido, obrarían la gracia de investir con la personalidad del difunto al que tales ritos celebraba. Recordemos que a la careta que

caracterizaba a los actores, los romanos la llamaban persona y los griegos prósopon. Pensemos en la prosopopeya, (prosopoiía) que decían éstos, y que no era más que la caracterización y la representación con personalidades distintas a la propia. Y resulta que esta inclinación tan ancestral no sólo no se extingue, sino que a partir de distintas formas se perpetúa. Tendremos que preguntarnos no sólo por el teatro, sino por el cine también, y por la televisión, y por las demás ficciones de la vida; y por tantos juegos de clase que nos ofrecen convertirnos en personas distintas. En este momento hemos de preguntarnos cuál es la fuerza que mueve tantísimo carnaval como prolifera en todo el mundo. Los psicoanalistas, y con ellos los sociólogos, antropólogos y demás estudiosos de la humanidad, nos dirán que se trata de una manifestación de nuestro espíritu profundo, que hoy como ayer se purifica transmigrando de personalidad en personalidad; que es necesario por lo menos una vez al año salir de sí mismo, para dejar fuera los miasmas que intoxican, y volver cada uno de nuevo a sí mismo con la perspectiva de quien ha tenido la oportunidad de mirarse desde fuera.

Jueves lardero

En la sociedad occidental que ya no se plantea cómo se las compondrá para matar el hambre, sino qué tiene que hacer para darle al paladar y al estómago todos los gustos, pero sin

engordar por ello, cuesta entender lo afanosos que anduvieron nuestros antepasados tras la comida, y la importancia que tuvo ésta para ellos. Hemos olvidado ya que cuando hablamos de cuaresma (palabra de cuyo significado son cada vez menos los que pueden dar cuenta), nos referimos a una institución que tenía que ver con el comer, más concretamente con el no comer, haciendo virtud de una necesidad, y sobre todo haciéndosela padecer a los que vivían en la abundancia, e igualándolos de ese modo con los pobres. La propia celebración del carnaval, fuese cual fuese el origen remoto de la palabra y de la fiesta, se convirtió en la fiesta de despedida de la carne. De ahí que se procurase gozar todo lo posible en esos días; no sólo porque iban a seguir cuarenta días en los que la religión les iba a prohibir catar la carne, sino también para desquitarse de los largos ayunos de carne que la pobreza les imponía durante todo el año. Los términos carnestolendas (carnes que han de ser quitadas) y carnestoltas (carnes que han sido quitadas) nos hablan bien a las claras de cómo ha sido entendido el carnaval por nuestra cultura. Y bien, entrando en la materia prima de la fiesta, que era la carne, se instituyó en la versión de extensión media del carnaval (la de una semana), el jueves lardero, inventado ni más ni menos que para iniciar solemnemente la tanda de días en que había que aprovechar para hartarse de carne, a fin de no echarla en falta durante la inminente cuaresma. Lardero es un adjetivo

procedente del antiguo lardo, que es el tocino o gordo (que así se llama también el sebo o manteca del animal), es decir, la grasa. No perdamos de vista que al fin y al cabo se refiere a la parte menos valiosa del animal, con la que sin embargo nuestras abuelas eran capaces de hacer auténticas maravillas culinarias. Procede del latín lardum o lardium, palabra con la que los romanos denominaban el tocino y la manteca de cerdo. Ahora bien, el significado usual de tocino es el de carne gorda (con grasa) del cerdo; carne en fin de cuentas, con lo que vino a ser sinónimo de carne de cerdo. Y esto era lo que en especial caracterizaba al jueves lardero, el abundante consumo de esta carne o de sus productos secundarios. Fue típica de este día, por ejemplo, la tortilla de chicharrones, que la comían en el campo, sobre todo los niños que iban a la escuela, para los que éste era un día de gran fiesta, en el que además empezaban a lucir sus disfraces. Pero éste no es más que el último reducto de una fiesta que tuvo mejores tiempos. En sus momentos de esplendor, se veían por las calles y en especial por los mercados, e iban de casa en casa, las primeras comparsas del carnaval, pidiendo carne o lo que buenamente pudieran dar, para celebrar esta comida. Llegó a arraigarse e institucionalizarse de tal modo que en muchos lugares era costumbre que en este día el dueño de la fábrica o del taller les pagase a los trabajadores una comida a base de cerdo. En torno a ella se celebraban los primeros combates entre carniceros y pescateros, y los

primeros bailes y rúas de carnaval. Mariano Arnal es profesor universitario, estudioso del

léxico español. Este texto fue tomado de www.elalmanaque.com

Carnaval

Raíces, transformaciones, costumbres... todo hace parte de una identidad plural que se plasma, año tras año, en el carnaval

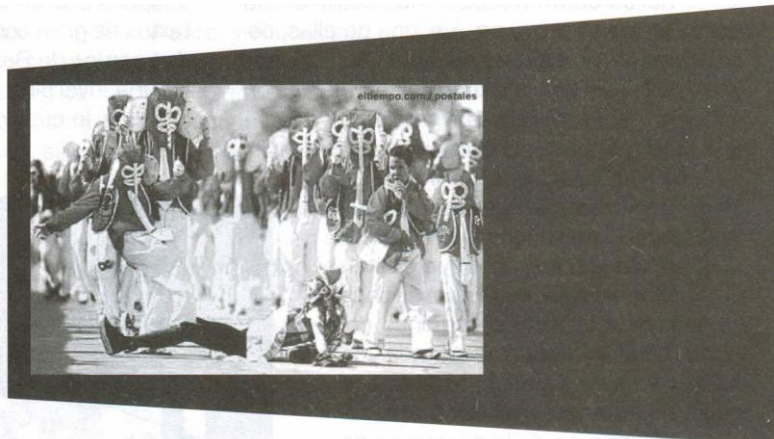
y nación

por Ignacio abello

La construcción de lenguajes que permiten crear diversas formas de comprender el mundo, que a su turno desarrollan conductas, costumbres, valores, creencias y los modos de realización de ellas, es sin duda una de las formas específicas con la cual podemos identificar el concepto de cultura. Pero es claro que

ésta no es la única posibilidad de comprender el problema, pues nos podemos ubicar desde otra perspectiva según la cual esos lenguajes lo que hacen es explicar el mundo y los valores, las conductas, costumbres y creencias. Esta segunda posición parte del hecho de la existencia de realidades concretas y objetivas que deben ser desentrañadas, para que por medio del lenguaje correcto podamos aproximarnos a ellas y conocerlas tal y como son. En esta presentación partimos de la primera tesis; es decir, que el mundo y lo que

en él sucede, en relación con su comprensión y conocimiento, es el resultado de un lenguaje explicativo que a su turno ha reemplazado a



otro que igualmente explicaba los fenómenos; pero que dejó de satisfacer a los estudiosos del tema, ya sea porque aparecieron nuevos fenómenos que no pueden ser comprendidos desde esa teoría o porque surgió una nueva que permite conocer aspectos y perspectivas que la anterior no tenía en cuenta y, en consecuencia, no podía comprender ni explicar. Para ir centrándonos en nuestro tema nos encontramos con conceptos como los de cultura y su relación con la Nación (o solamente el de cultura o solamente el de Nación). Para la Constitución de 1886 el

concepto de cultura y Nación no tiene ningún problema en la medida en que tanto la una como la otra están dadas, y se parte del hecho de la existencia de una cultura colombiana y de una Nación colombiana por el sólo hecho de existir un territorio y ser ciudadano colombiano. Más aún, para la Constitución del 86 la existencia de grupos indígenas que habitan ese territorio nacional, pero que tienen otras prácticas culturales, no resultaba un problema en el sentido de que pudiera dañar su visión de nacionalidad y cultura unitaria. No, simplemente lo resolvía declarándolos colombianos incapaces igual que a los niños. Ese concepto de Nación y de cultura era fácil de comprender y de explicar pues no

existían diferencias culturales de esencia sino de accidente. Sin embargo, algo bien distinto sucede cuando la nueva Constitución nos declara pluriétnicos y pluriculturales. En efecto, el artículo siete dice: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana". Más adelante, en el artículo 70, se reconoce la nación colombiana como multicultural y es esa multiculturalidad la base de la

nacionalidad, así: "La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país." Con esta manera de comprender la cultura y la Nación surgen nuevos problemas que son de gran importancia para podernos comprender y reconocer, yespecialmente para construirnos como Nación, pues en este caso ni la nacionalidad ni la cultura están dadas, sino que se ve un proceso de construcción.

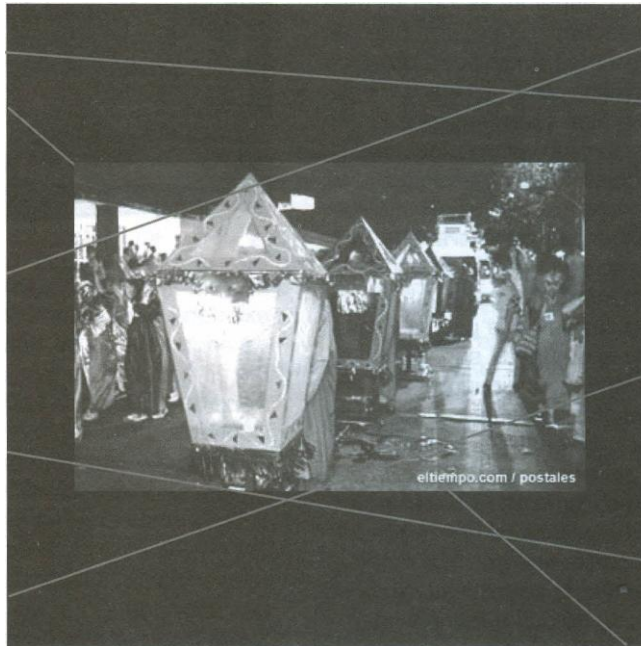
Veamos algunos de estos puntos:

1. Somos pluriétnicos y pluriculturales, lo cual significa que existen diversas etnias que de hecho tienen sus propias culturas, pero que, más allá de esos

grupos, también existe una diversidad de culturas dentro de los diversos grupos que conforman el país.

2. Que la Nación colombiana se constituye a partir de la diversidad.

3. Que es la diversidad cultural el fundamento de la nacionalidad. Con estos postulados, que a su vez son mandatos constitucionales, nos enfrentamos a un nuevo



lenguaje y a una nueva comprensión de nosotros mismos, pero con la dificultad de ser un proceso en construcción, lo cual en sí mismo no es necesariamente un problema. Ahora debemos comprendernos de manera dinámica en proceso permanente de transformación y construcción, porque una cosa es saberse de una manera determinada y otra muy distinta es hacerse responsable de sus propios procesos en una sociedad que debe aprender a saberse diversa en el sentido en que son múltiples comprensiones del mundo, de maneras de aproximarse a un mismo problema, formas de representación, maneras de sensibilizarse, creencias religiosas, cruces de miradas en las relaciones y otras multiplicidades que vienen a ser lo que constituye nuestra unidad, lo que nos puede hacer fuertes como Nación. Lo primero que es necesario hacer en este proceso es aprender a ser multiculturales. Aunque existen varias maneras como nuestra multiculturalidad se manifiesta y se vive, una de ellas, como veremos más adelante, es el carnaval. Y es que la construcción de Nación no es simplemente un problema de mandato constitucional, es un proceso que se inicia allí donde se declara la multiculturalidad, porque la multiculturalidad no es saber que existen diversas culturas y expresiones culturales en las regiones colombianas y dentro de cada una de esas regiones; ésta radica fundamentalmente en el reconocimiento de la existencia de las otras culturas, pero también en la importancia y la necesidad de las otras

culturas y de las expresiones culturales que tienen otros grupos o individuos diferentes a los míos, para que la mía exista y tenga valor. Puede parecerle curioso a algunos la insistencia en la noción de construcción de Nación, porque de alguna manera se puede afirmar que, a pesar de los lenguajes utilizados, la mayoría de los pueblos tienen una plena comprensión de su vivencia como seres pertenecientes a una Nación y muy seguramente pueden reconocer fácilmente sus héroes, sus valores y en general todo aquello que los puede unir más allá de sus diversidades y por sus diversidades. Sin embargo, pienso que no podemos decir lo mismo del caso colombiano, porque aquí nacimos divididos entre dos héroes y excluyéndonos; excluyendo a los indígenas, a los negros, a nosotros mismos por mulatos o mestizos, pero también allí donde los otros pueblos no tienen dudas en lo que pueden representar sus héroes fundadores, nosotros descalificamos a Bolívar si somos santanderistas o a Santander si somos bolivarianos. Necesitamos con carácter urgente construir símbolos, lenguajes, íconos triunfantes, valores de reconocimiento; tenemos que "buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio". (1) Dentro de esos símbolos y lenguajes que no es necesario construir porque se encuentran ahí, pero que es importante reconceptualizar en la dirección de la construcción de Nación, no hay la menor duda que uno es el carnaval y las

fiestas en general. Mucho se ha escrito sobre el carnaval, desde su relación con lo dionisiaco en Grecia y las saturnales romanas, pasando por el carnaval medioeval rural y después el urbano en el Renacimiento, hasta textos de gran complejidad teórica como pueden ser los de Bakhtin, en los que el carnaval es una inversión de oposiciones semióticas binarias; lo cual, dicho en otras palabras, es lo que siempre se ha dicho y con algunas variantes se sigue diciendo y haciendo: la inversión de valores, el cambio de roles, el triunfo temporal del dominado sobre el dominador. Pero el carnaval, igual que cualquier otra expresión cultural, se va transformando (y a pesar de mantener hilos con su pasado que le permiten seguir llamándose carnaval) es lo que manifiesta y lo que expresa en cada momento y en cada circunstancia de un proceso cultural. En ese sentido es posible que en un momento dado deje de ser, deje de existir, porque los elementos constitutivos, no los formales, que le permiten estar vivo, pueden desaparecer, pueden dejar de tener un peso social o cultural o puede acontecer que los procesos de construcción social específicos se transformen, en cualquier dirección, de tal manera que hacen imposible que una fiesta como el carnaval, o como cualquier otra tradición cultural, pueda seguir dándose y simplemente deje de existir; eso sí, con la posibilidad remota de renacer, en otras condiciones y circunstancias. Porque sucede que la cultura es un ente vivo y obedece a

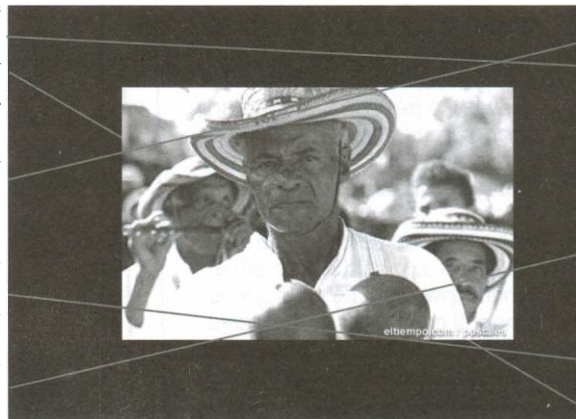
procesos sociales internos que la hacen surgir de una manera determinada e igualmente la hacen transformar en una u otra dirección y no se puede forzar su manifestación so pena de caer en estereotipos grotescos. Así, la expresión que se utiliza con relativa frecuencia según la cual hay que buscar el verdadero carnaval u otra expresión cultural tradicional, es una expresión vana que carece de sentido dentro de una comprensión de la cultura como proceso dinámico. Porque los elementos específicos que lo hacen surgir y le dan existencia desaparecen o se transforman radicalmente (en este caso el carnaval). ¿Por qué han desaparecido tantos carnavales en tantas ciudades del planeta?, ¿por qué desapareció el carnaval en Santa Marta y en Popayán? ¿No será porque en ambas ciudades desapareció uno de los elementos de la oposición binaria necesarios en la confrontación? En las dos ciudades existía una clase dominante, con distintas características, sí, pero con cierto tipo de pretensiones aristocráticas que las asemejaba. Dos ciudades que, por paradójico que parezca, tenían unos elementos en común dados por circunstancias diferentes, y, con una o dos honrosas excepciones, esos elementos que las semejaban eran: que en ninguna de las dos esa clase trabajó, en ninguna de las dos se produjo riqueza o se invirtió en industria o en la misma ciudad. Por el contrario, en las dos esa clase vivió de la explotación de tierras que en sentido estricto no les pertenecían y además eran explotadas por terceros; en

ambas, el poco o mucho dinero que entraba se gastaba inmediatamente y por eso mismo cuando las circunstancias cambiaron quedaron en la miseria; ellos y sus ciudades y las relaciones de poder se atomizaron, se difuminaron, no se supo más cómo ejercer ese poder ni cómo resistirlo y por eso no hubo a quién hacerle la resistencia simbólica del carnaval. Esas clases se encerraron en los clubes sociales donde construyeron una débil resistencia contra nuevos grupos sociales emergentes que rápidamente se los tomaron, en la medida que muchos de sus socios se convirtieron en emergentes. Allí no tenía nada que hacer el carnaval, estaba condenado a desaparecer [como en efecto desapareció] y se perdió en cualquier rincón olvidado de un club olvidado. El carnaval va adquiriendo en cada lugar sus propias características, su propia historia y dinámica, por eso son tan diferentes los carnavales aunque mantengan elementos de carácter formal que los asemeje; o también de nombres, como pueden ser la Batalla de Flores y la Gran Parada. Por otra parte, existen fiestas que son propias de cada carnaval, únicas por sus nombres y por el tiempo en que se llevan a cabo, como es el caso de La Guacherna en el carnaval de Barranquilla, o la Familia Castañeda en el carnaval de Blancos y Negros de Pasto. De igual manera pueden aparecer nuevas fiestas o modalidades por la sencilla razón de ser una manifestación cultural. Esa dinámica social y cultural es la esencia del carnaval y, repito, no puede irse a

buscar o a dolerse por los cambios que se puedan dar dentro de él como una traición a una tradición, porque entonces habría que remitirse a las procesiones dionasiacas o al carnaval del medioevo y no existiría ningún carnaval. Desde esta perspectiva, el carnaval ha seguido siendo carnaval, aunque ya no existe lo que pudo en un momento considerarse su eje central, es decir, el ser una fiesta perversa en la medida en que permitía lo que iba a prohibir y de esta manera el grupo dominante [iglesia, nobleza, aristocracia o burguesía] ratificaba su poder. Pero esas relaciones de poder han cambiado en buena parte, ya no son relaciones de exclusión en las cuales las posibilidades de resistencia quedaban reducidas a formas simbólicas como el carnaval, donde las posibilidades de confrontación eran manejadas para mayor beneficio del grupo dominante. No, esas relaciones de dominación se han transformado e inclusive se han polarizado: en algunos sectores se han convertido en actos de violencia, y en otras la resistencia como expresión de libertad ha modificado la estructura social. El carnaval se ha transformado dentro de nuevas relaciones sociales de poder en las que las formas de expresión simbólica adquieren nuevas características y excluyen, por un lado, la parte perversa de ratificación de un poder a partir de una permisión y, por otra, la violencia. El carnaval en Colombia, concretamente los de Barranquilla, Pasto y Riosucio muestran el juego de nuevas formas

de poder dentro del carnaval mismo y dentro de las estructuras sociales que lo construyen; allí es clara la dinámica en la que las formas de resistencia pueden pasar a ser de dominación, como en el caso de los disfraces y las comparsas en los que los participantes desarrollan formas estéticas acordes con unas convenciones determinadas y en ese sentido hay una aceptación de lo que se impone; o formas de ruptura con esas convenciones que buscan de manera lúdica crítica romper con estructuras que mantienen formas viciadas de dominación en lo social, en lo político o en la moral. El carnaval es un espacio donde confluyen, en un mismo tiempo, las más variadas manifestaciones de valores, deseos, sensualidad, corporeidad, sexualidad, sueños y también frustraciones que no trascienden más allá de esos cuatro días mágicos, porque el carnaval no es un proyecto, es una vivencia individual o colectiva y su mayor particularidad radica en la posibilidad de participar de la vivencia del otro o de los otros. Por eso es una de las fiestas que permite la mayor comprensión, para el que está afuera, y la mayor vivencia, para el que se encuentra adentro, de la interculturalidad, en la medida que no sólo existe una comprensión de la necesidad de la expresión del otro para mi propia comprensión, al mismo tiempo existe la posibilidad real de intercambiar los roles, de trasvinarse mi conducta en la conducta del otro, de admirar y criticar, pero también de subvertir sin excluir. Inclusive en un carnaval como el de

Sibundoy, exclusivamente indígena y donde no participan los demás grupos que habitan la región, también se manifiestan las formas multiculturales y se da un reconocimiento con plena aceptación por parte de esos otros grupos de esa otra manifestación como parte integral de la diversidad cultural que compone la región. Por esto, el carnaval se constituye en uno de los elementos fundamentales de construcción de Nación, dentro de las perspectivas de la multiculturalidad que, como ya hemos dicho, son muy distintas de aquellas que pretendían imponer unos valores comunes para todos. No, desde la multiculturalidad y desde el carnaval, partimos de la región, porque la Nación se construye a partir de su diversidad; porque desde la multiculturalidad y desde el



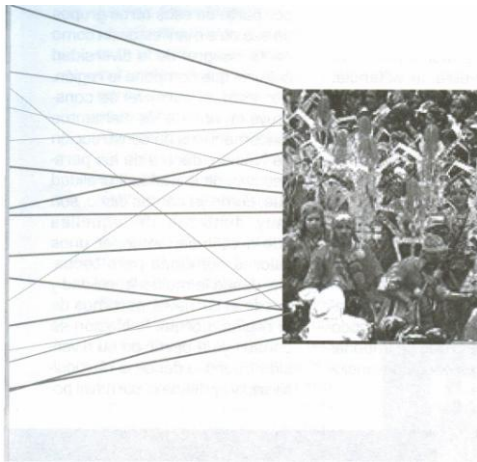
carnaval podemos reconocer las formas vitales de expresión de otras fiestas como puntos de unión y de diferenciación que nos acercan y nos permiten ser en tanto que somos. El carnaval recibe. El carnaval convida.

*Nota: (1) (alvino, ltalo. Las ciudades invisible;. ed.
Minotauro. pg. 175*

*Tomado de: www.carnavaldebarranquilla.org
Ignacio Abello es profesor de la Universidad de
los Andes y autor de varios libros, entre ellos
Formas culturales de la violencia y Conceptos
básicos de administración y gestión cultural en
conjunto con otros escritores.*

Crónica

Viajera



Salvador Profano

La vida de una persona y de toda la especie humana se parece a una fiesta, que contiene todos los ingredientes de la existencia y siempre guarda asuntos asombrosos. Durante décadas he sido viajero de lugares y culturas y un día tuve la suerte de llegar a Pasto en época de carnavales, sin sospechar que me quedaría un largo período en esta tierra esencialmente hospitalaria. Nada extraño, pues muchos de los que por aquí han pasado, decidieron prolongar su estadía o quedarse para siempre. Meses después de mi arribo, aún me preguntaba ¿Por qué a Pasto se le llama "ciudad sorpresa"? Desde luego, la

Dos autores hablan del carnaval de blancos y negros, esa fiesta en la que la raza es sólo un pretexto para celebrar

topografía y los paisajes resultan magníficos. El panorama está expuesto sobre una policromía de verdes, acres y dorados que ascienden hasta la cima del volcán Galeras, llamado así por los conquistadores españoles, tal vez por la semejanza con los velámenes de sus barcos. También, es singular el curso de la historia de sus gentes y la riqueza cultural que poseen. Pero, lo que más sorprende es el humor y la fabulosa sensibilidad que tienen para los asuntos creativos. El carnaval es una síntesis y un ejemplo. Como toda fiesta auténtica, trastoca lo establecido para dar paso a lo insólito: se altera la rutina, fluyen las emociones, se despiertan los sentidos y queda al descubierto un sutil tejido social que se urde con persistencia, desde diversos tópicos, durante todo el año y que logra su plenitud cuando los preparativos convergen en el tramado esplendoroso de los carnavales, como denominan los pastusos a su fiesta, en plural, quizá porque es una celebración de todos y, al mismo tiempo, es

el festejo de cada uno: la alquimia perfecta entre la comunidad y el individuo. En este Dos autores hablan del carnaval e lancas y negros, esa fiesta en la que la raza es sólo un pretexto para celebrar contexto, lo fantástico parece evidente y lo evidente se vuelve lúdico. El carnaval es un juego sorprendente y a los participantes se les llama jugadores. No deja de ser curiosa la semejanza con el vocablo que la lengua anglosajona tiene para la actuación: to play. Actuar, jugar, salirse del personaje habitual y desdoblarse en acciones que generan situaciones extraordinarias, que alegran y recrean, estimulando la función expresiva de quienes el resto del año se caracterizan por las costumbres apacibles y el ánimo sosegado. Es ese sentido, el juego redime, transforma la realidad y le abre espacio a una circunstancia donde todos son espectadores y protagonistas de un asombroso divertimento. ¿De dónde se nutre este derroche de magia y alegría festiva? No cabe duda de que la respuesta se encuentra en la raigambre y las tradiciones que se han amalgamado y se han enriquecido mutuamente, a través del crisol de los siglos, en los parajes andinos del Valle de Atriz, donde está Pasto y los municipios que circundan la ciudad.

Encuentro de razas y destinos

Los antiguos habitantes de estos territorios eran los señores de la luna: los Quillacingas, vecinos de los Pastos, herederos de influencias legendarias y habilidosos

guerreros que lograron detener la expansión imperial de los Incas, los poderosos hijos del sol. De los Quillacingas debió quedar la sensibilidad, la paciencia, la capacidad para tallar maderas y redescubrir las formas de las piedras y del barro y, seguramente, quedaron los vestigios de rituales, y celebraciones impregnadas del espíritu endino y de la vivacidad de los colores y los ritmos. La presencia española se afincó con fuerza e implantó tradiciones en lo religioso, en lo artístico, en lo idiomático. Algunos investigadores plantean que los autos sacramentales, la iconografía católica, las escenas pastorales, los carros alegóricos y las procesiones majestuosas aportaron los materiales necesarios para que más adelante el ritual sacro encontrara variantes hacia el juego profano, donde se destacan las carrozas y su estética barroca e ingeniosa. Así mismo, la simbología de los esclavos africanos se incorporó como costumbre que bajó desde el Gran Cauca y aportó cierto grado de libertad a las tradiciones carnavalescas. En el juego de la pintica, blancos y negros se vuelven iguales y se borran las antiguas diferencias. Se da el contacto directo, el toque sensual, el desdoblamiento. Una destacada historiadora pastusa, conocida con el seudónimo de Anacaona, escribió que se trata de un " ¡uego-tatuaje juego-caricia que busca la identi~ad c~ ectiva al ocultar por un día la Identidad individual. Algo así como la afirmación del yo y la disolución del ego en el acontecimiento del todo festivo. Parece que

las celebraciones de negros se iniciaron desde finales del Siglo XIX y que el primer carnaval se efectuó en 1927, precedido por mascaradas desfiles de vecinos y jolgorios estudiantiles que venían celebrándose desde años anteriores. El carnaval fue el espacio que inventaron los pastusos para transgredir el olvido y condensar la fuerza del juego y de la fiesta a partir de una tradición donde se destacan los torrentes de la memoria mestiza. Con razón, la misma Anacaona afirma que en el rito carnavalesco sucede el "abrazo único de la sangre, la memoria y el tiempo". Es enorme la sabiduría pastusa y profunda la sensación de vértigo en el festejo: porque es encuentro con las fuentes de identidad y con la capacidad de fabular, de soñar y de sentir sin involucrar las fuerzas destructivas que caracterizan el pulso arrebatado de la historia nacional. Uno de los rasgos distintivos del carnaval de Pasto es que disminuye la violencia e intensifica los niveles de comunicación, desvaneciendo las diferencias raciales, sociales y políticas; conjugando la emoción de los sentidos con la exaltación de la imaginación popular. Estamos hablando de un carnaval que no produce cifras fatales y que logra incrementar los índices de alegría y de tolerancia, entre propios y foráneos.

Un tiempo mágico

El carnaval comienza con momentos preliminares de simbólica importancia. El 28 de diciembre, el día de los inocentes, los pastusos juegan con el agua y se mojan como

si trataran de lavar las huellas del año, purificando los cuerpos y liberando los espíritus. El 31 se lleva a cabo el desfile de los años viejos, que son muñecos alusivos casi siempre a personajes que han cumplido roles susceptibles al sarcasmo y a la crítica o que hacen referencia a situaciones alegóricas con temáticas como la violencia, la corrupción, el terrorismo o los malos recuerdos. Al final, los años viejos son incinerados, entre cohetes, volcanes y un testamento que cierra el ciclo anual. El 2 de enero, los campesinos del entorno marchan hacia la ciudad, vestidos con sus mejores trajes, cargados con frutos y flores para ofrendar a la Michita Linda, la Virgen de las Mercedes, la patrona, la gran madre, la tierra misma. Se hincan con devoción y humildad para obtener la sagrada licencia de farrear hasta la embriaguez durante el carnaval. El 3 de enero, como indicio de una vieja costumbre, el alcalde entrega los bastones de mando a los corregidores indígenas, que se acompañan de bandas y cortejos populares. Ese día, los niños desfilan en el carnavalito con pequeñas carrozas, sugiriendo la continuidad de la tradición y practicando la alegría renovadora de la infancia. En esta fecha resuena la música y los pastusos están en la víspera de tres días y tres noches, donde se pierde la noción de tiempo, en el espacio impredecible del universo carnavalesco. El 4 de enero, desde 1928, la llegada de la Familia Castañeda marca el comienzo del Carnaval de Blancos y Negros.

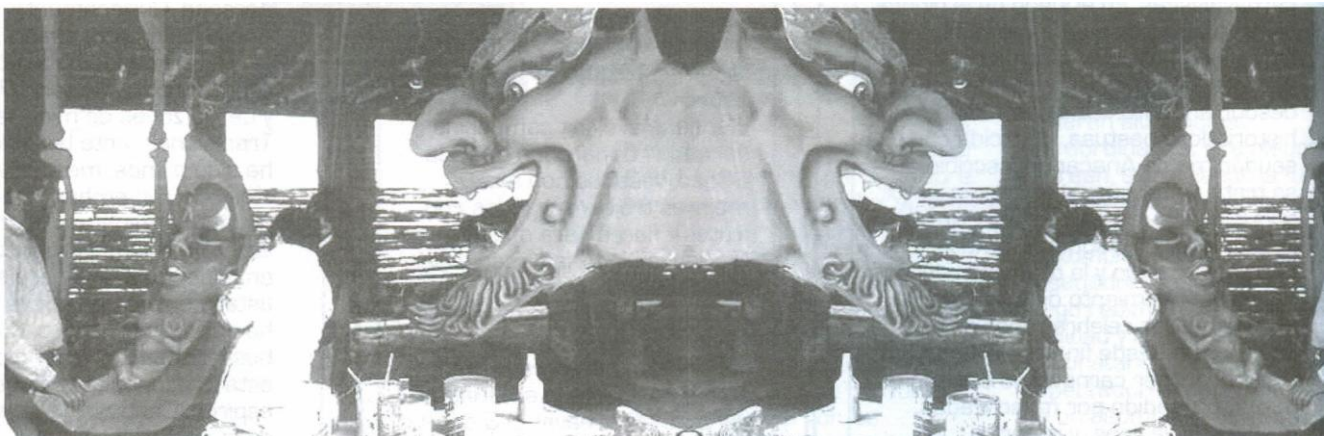
Esta familia de visitantes se origina entre el chispazo anecdótico y la leyenda que expresa la hospitalidad sin límites de los habitantes de Pasto. La familia viene con los hijos, los abuelos, las cabalgaduras, los trastos de viaje y los animales domésticos por el camino del Encano y se dirige, presumiblemente, al santuario de Las Lajas. Pero la familia se detiene, pernocta y participa de la fiesta. Pericles Carnaval les da la bienvenida y lee un bando donde se asume como máxima autoridad de la ciudad. Decreta el cese de las hostilidades cotidianas, del aburrimiento y la tristeza y desata la memoria colectiva para que desfilen las estampas típicas, donde se entreveran cuadros del recuerdo con sones sureños, tonadas campesinas y desplazamientos coreográficos. El 5 de enero se vive un juego de extroversión progresiva que se nuera con la aplicación de cosmético color carbón sobre la piel del rostro de cualquier persona. Curiosamente, en Pasto los negros tienen presencia desde hace poco, procedentes del Litoral Pacífico y de las zonas de minería. Tradicionalmente la población ha sido blanca, mestiza e indígena. Sin embargo, ese día es fácil terminar de negro entero, sin rumbo fijo, buscando en la penumbra la pareja establecida o una nueva que le ha dado el carnaval o, tal vez, buscándose a sí mismo porque está irreconocible en cuerpo y espíritu. Después, ya es asunto de la noche. El 6 de enero es apoteósico. Es el día de los blancos, del talco, de los colores y las serpentinas. Desde muy

temprano la gente se vuelca a los andenes y copa los balcones y las ventanas a lo largo de la senda del carnaval por donde pasarán personaje~ disfrazados, murgas, comparsas y las monumentales carrozas, elaboradas con arte e ingenio preciosista, convertido en figuras gigantescas, con expresiones y gestos conmovedores, con movimiento de ojos y articulaciones, que muestran técnicas genuinas aplicadas a la realización de verdaderos escenarios rodantes, donde se plasman mitos, leyendas e invenciones extraídas del imaginario popular. Todo es delirante: sobre las carrozas van jugadores y los que observan también juegan. Los ritmos y la música se toman la ciudad. Al final todo es una catarsis colectiva, un desahogo masivo, un sortilegio contra el tedio y la típica melancolía del espíritu serrano. Después, la ciudad volverá a la rutina y los pastusos comenzarán a esperar el próximo carnaval. Yo también, desde hace varios años, espero que pasen los meses para percibir la metamorfosis del ambiente. Los artesanos, los artífices de la fiesta, los constructores de carrozas y muñecos, trabajarán sin descanso y de los talleres, las casas y los descampados brotará el olor fuerte de la cola resinosa, que hierve sobre el fuego de la tulpa o fogón de leña. Las manos magistrales moldearán, forjarán formas con papel y yeso, otorgarán color, mezclando materias y recursos autóctonos, para construir verdaderos motivos escultóricos, de tamaños gigantescos, donde se tratan temas que van de

la evocación de lo nativo hasta perfiles insólitos de la mitología universal. Soy un viajero que se prendó de estos parajes. He conocido otras fiestas, pero los carnavales de Blancos y Negros son indelebles y se incrustan en la memoria. Lo que más recuerdo son los olores del carnaval: la noche de los años viejos está saturada de pólvora y de fuego. Los primeros días de enero huelen a campo, a licor, a flores, a muchachas. El 5 a negrura, a cosmético, a sudor compartido. El 6 abunda el aroma de talco, de anís, de atmósfera callejera. Son los olores los que preceden a los colores, a los sonidos, a los ritmos. Claro, el tiempo del carnaval es excepcional y revela las raíces del regocijo colectivo. Es un sueño, un espacio para el goce y la reconciliación con la vida. Por eso, cuando se visita Pasto y se conocen las virtudes de la fiesta, resulta difícil marcharse de manera definitiva. San Juan de Pasto, a comienzos del Siglo XX.

Carlos Enrique Riascos Eraso

Como práctica cultural, el carnaval, reúne en su expresión artística y festiva el espíritu colectivo del legado cultural amalgamado en las tradiciones de las culturas: Quillacinga, manifestada en rituales agrarios de siembra y cosecha del indígena, veneración y agradecimiento al sol, a la luna, al arcoiris. En mitos y leyendas, costumbres urbanas y rurales de la comarca, sincretizadas en la cultura mestiza. Expresiones de la raza negra, con representaciones libertarias danzadas por cuadrillas de negros mediadas por el ritmo de cununos, tambores, guasas y marimbas que glorifican al olvidado compositor tumaqueño Leonidas Caballito Garcés. Manifestaciones hispánicas de escenas cortesanas del bagaje cultural de íconos, autosacramentales e historias mediadas por la religión. En la búsqueda de perfección y depuración de la vida, al ethos del carnaval se han sumado imaginarios que abarcan las magnitudes de la imaginación universal. Como manifestación del espíritu por trascender lo ordinario, lo cotidiano, descarga el peso del inconsciente individual y colectivo, transformándose estas



confrontaciones del espíritu con su fuerza onírica y mágica en ansias de gozar en un festín celebrado en calles y plazas de la ciudad. Albores de carnaval Como en toda América prehispanica, en la ciudad de Pasto se celebraban fiestas agrarias, manufactureras, sacras, de liberación, en tiempos de siembra y de cosecha, en agradecimiento y honor allnti, a la Quilla, al cueche. En los albores del siglo XX, en un municipio situado a dos mil cuatrocientos metros sobre el nivel del mar y cuyos moradores eran ajenos a poseer esclavos negros, porque la historia regional no da cuenta de ellos, se crea un simbolismo con el juego de la pintica con cosmético negro, como una caricia en libertad, como el revivir la memoria con un antifaz que no es para protegerse sino para desnudar la calidez del contacto con la piel, como símbolo de igualdad en el respeto colectivo y la exaltación a una raza. Juego heredado de Gran Cauca por el departamento de Nariño que toma identidad y apropiación colectiva por los moradores de Pasto y se celebra cada cinco de enero como el día de los Negros. En un 6 de enero 1912, como los hechos que nacen de un contratiempo en el que la realidad puede fundarse en la imaginación y el juego en la amistad y la alegría que reanima la vida, nace en la casa de las señoritas Robby, en el atrevimiento de don Ángel María López, en una cajita de polvos perfumada, delicada y sutil, en el grito libre de ¡vivan los blanquitos!, ¡vivan los negritos!

nace, en la confrontación amistosa y en el compartir de amigos el día de los Blancos, que se Insertará con vigor y bajo la custodia del día de reyes, seis de enero, por siempre en la esencia de la cultura de los pastusos. A partir de 1920 surgen nuevos sueños y la fiesta empieza a tomar la connotación de desfile, con participación y significación popular. El artesano, dejando a un lado las obras que cotidianamente le dan su sustento, expresa su visión, su entropía y su universalidad, su libertad e ingenio, creando grandes monigotes de papel que muestra a lo largo de la vía principal de Pasto. Echadas ya unas raíces en la década de 1925 a 1935 el carnaval se va afirmando, su significación estética se va fundamentando en el legado apasionante de maestros como Rogerio Argoty. En 1.926, va adquiriendo el corpus de desfile de carnaval en el que participan otras instancias, tiempos y espacios, es así como los estudiantes con su reina Romelia Martínez vestidos con disfraces en comparsas y al son de la música regional, participan en la celebración de la fiesta. En 1927 se elige a Rosa Elvira 10 como la reina de la alegría y el carnaval, iniciándose en San Juan de Pasto, el juego de carnaval de Negros y Blancos con escenas teatrales, comparsas al son de bambucos, sonsureños, y guaneñas; la presentación de carrozas, autos alegóricos que como poemas que transcurren hechos figura, son un teatro con una escenografía rodante de sensibilidad particular. En 192B, una familia que venía del corregimiento del

Encano en romería hacia el Santuario de Las Lajas y que por coincidencia hace su paso por la entrada de oriente a la ciudad de San Juan de Pasto, en época de fiesta y en el jolgorio de un grupo de amigos entre quienes se recuerda a don Alfredo Torres Arellano, Neftalí Benavides, Hernando Dorado, Clímaco Ortiz, Gonzalo Ocaña, Alberto Eraso, y Clemente Montenegro entre otros, según textos de la doctora Lidia Inés Muñoz Cordero presidenta de la Academia Nariñense ' de Historia. Entre chanza y chanza de los convidantes y anfitriones bautizan a los visitantes como la Familia Castañeda y queda su impronta incorporada en el carnaval como un significado simbólico de bienvenida, de convivencia y hospitalidad, recuperación de la memoria colectiva en el reencuentro y se personifica cada cuatro de enero con la imaginería de lo urbano y lo rural. En la década de 1950, resalta el vigor espiritual del carnaval el gran maestro artesano Alfonso Zambrano Payán, destacando con exquisita sensibilidad los meritos y valores del vocabulario local, con las fuerzas elementales de la creación que le permiten madurar pausadamente al amparo de interminables noches y tardes de compartir con el vecino, aprisionando el hechizo y sortilegio en sus obras en recurrentes ritmos de la esencia de la vida misma. Las esculturas de papel de los artesanos sobrepasan tal vez sin esperarlo ellas mismas, la simple condición de prácticas experimentales y se definen sustancialmente

como obras efímeras, estos bellos ejercicios quedan ubicados en su justo lugar, como el resultado de treguas de guerreros que pueden llegar pasados los furores del combate diario a las más puras delicadezas. Interesados por llegar a realizar personalmente los viajes por la materia, los elementos mezclados de papel y harina, de papel, yeso y cola; se han ido afinando con la experiencia que hacen al autor y al maestro llegar al sitio en que un artista dice algo que nadie más que él, puede decir. Los artesanos apoyados en su habilidad proverbial, en su imaginación, en su sentimiento creativo harán de ellos fieles representantes de la cultura regional, serán los impulsores de la fiesta anual con su fantasía, colorido, sueños, y personajes gigantescos de impacto, proyectando la única fábrica anual de muñecos gigantes de papel y yeso existente en América y el mundo. El Carnaval de Negros y Blancos en San Juan de Pasto, en su trasegar entre lo complejo y lo sencillo, en su movilidad, posee sus propias características al condensar las expresiones artísticas en un hecho cultural sorprendente que rompe los límites de clase y color por su calidez humana, que integra a la comunidad en su realización, al aceptar en su sensibilidad un lenguaje abierto, al trascender los síntomas de egoísmo, al reafirmar el corazón tierno y explosivo de sus gentes sensibles y fuertes, hospitalarias, poseedoras de buen humor, transmisoras de un estado de conmoción que hace que el visitante muy pronto se sienta como un pastuso más. En la

medida que su esencia pueda respetarse como parte y todo, como máxima expresión de las manifestaciones de la cultura de Pasto, proyectará sus imaginarios colectivos a las generaciones venideras con la permanente reafirmación de identidad, valores humanos, sociales, culturales, valor agregado a la economía, continuará siendo semillero de

respeto por la vida, afirmando la libertad de existir en actitud lúdica, recordándonos que a pesar del desarrollo técnico que logremos como especie, el centro y la esencia humana están en nuestra relación, comprensión y respeto por el otro. Un carnaval en armonía para el mundo, de Colombia, de Nariño y en Pasto.

el carnaval de barranquilla

por nina s. de friedemann



Cuando mencionan el carnaval de Barranquilla como fiesta que data de tiempos coloniales, los relatos y artículos lo señalan genéricamente como una celebración introducida por los españoles desde muy temprano. No obstante, cuando se analizan documentos sobre las fiestas de San Sebastián y La Candelaria que habrían dado lugar a perfiles del carnaval de tradición étnica se observa, por un lado, que los rituales tienen procedencia africana; y por otro, que éstos son semejantes a los de Brasil y Uruguay. La activa incorporación de tradiciones ancestrales de los negros, elaboradas y transformadas incluso en festividades concebidas por una clase modelada por normas occidentales, constituyen estrategias de adaptación socio cultural con las que el negro ha respondido al reto de su supervivencia e integración en América. Estas costumbres viajaron por el río Magdalena, que se convirtió en eje carnestoléndico para el Caribe colombiano, y se plasmaron independientemente o aliado de las manifestaciones de negros y criollos en

el carnaval. La aparición del carnaval en Barranquilla se correlaciona con su auge como puerto marítimo y ribereño y constituye el contexto por excelencia en el cual la ciudad, cuyas raíces históricas yacen en narraciones pastorales imprecisas, encuentra un símbolo vital de identidad en el panorama nacional.

La médula del carnaval

Las danzas de negros congos, las cumbias y la fauna danzante ingresaron, constituyéndose en médula del carnaval actual. En efecto, aun antes que se leyera el primer bando de carnaval, la cumbia, que Guillermo Abadía considera danza de origen negro, al menos por el ritmo, y que para otros es danza mulata del Litoral Atlántico, se bailaba en la provincia de Cartagena en la época de la colonia, y en Barranquilla se disfrutaba sábados y domingos y en las fiestas de los santos, en sitios llamados cumbiambas, que en los barrios Arriba y Abajo se instalaban alrededor de tambores, flautas de millo y guacharacas. En 1881 las fiestas de carnaval se habían arraigado más entre quienes económicamente prosperaban con el tráfico y el comercio de Barranquilla Sabanilla. Ese año tal comercio registró exportaciones por valores que colocaron a Barranquilla en ventaja con respecto a cualquier otro de los puertos colombianos. La fluidez económica se proyectó en el estilo de vida de un grupo de la población que inició la construcción de viviendas nuevas, ensanchando los bordes de

la urbe. La gente de menores ingresos quedó así rezagada en los sitios donde había tenido asiento la ciudad en sus albores. En tal sector se encuentra actualmente el barrio Rebolo, que es considerado como el más antiguo y que conserva aún numerosas tradiciones. Muchos de sus habitantes, descendientes de quienes vivieron allí desde tiempos tempranos, son dueños de las danzas de negros congos y de las cumbias, así como activos participantes en el carnaval. El carnaval tiene cuatro días de expresión intensa: empieza un sábado y termina la víspera del miércoles de ceniza, según el calendario del ritual católico. El bando que ordena la iniciación de las fiestas se leyó en los primeros tiempos en la Plaza de Armas, sobre la Calle de las Vacas; después en la Plaza de San Nicolás; más tarde en el Camellón Abello, el Paseo Colón, y en los últimos años en el Paseo Bolívar. En su lectura generalmente participan las autoridades gubernamentales, el alcalde y sus secretarios, el presidente de la junta de carnaval, la reina recién elegida y jóvenes de los clubes sociales. Asisten danzantes de cumbias y congos vestidos con el atuendo del año anterior, así como candidatas de barrio y sus grupos de respaldo. El 20 de enero marca el comienzo de una comunicación activa en dos sentidos: el horizontal, entre los dirigentes del carnaval, y el vertical, entre éstos y los directores de danzas u organizadores de reinados en los barrios populares. En éstos el espíritu de

carnaval se agudiza. Cada fin de semana las candidatas, cuyo número en ocasiones ha llegado a ochenta, organizan bailes con el fin de recoger fondos para sus carrozas y actividades carnavalesas. Apoyándose en la promoción de las candidatas populares, las fábricas de gaseosas y cervezas despliegan por la radio y la prensa intensas campañas de propaganda a sus productos. Celebradas con bailes, las empresas auspician económicamente las verbenas que, al aglutinar numerosos entusiastas alrededor de cada candidata, les brindan la oportunidad de pregonar los lemas y marcas de cervezas y gaseosas. A comienzos de

siglo, en el carnaval se palpaba la separación social entre esta gente y la de los barrios. Para la primera ya constituían espectáculo las danzas de negros congos y las cumbias en la Calle de las Vacas. Todavía hay quien recuerda que "los

domingos de carnaval salíamos en carro a mirar las danzas, aprovechábamos mirarlas cuando todavía estaban limpiécitas, acabados de vestirse". Este folclore no formaba parte del carnaval alrededor de las carrozas en la batalla de flores, como hoy en día, ni tampoco había desfiles callejeros estilo paradas militares, conforme ocurre actualmente. Se conservaba la distancia entre las clases. Siguiendo la tradición que se

observa en otras danzas populares, los miembros de una comparsa ofrecían una "bailada" a la reina frente a la residencia de la joven, y en retribución recibían dinero, ron y comida. Era ésta la ocasión en la cual los disfrazados y la música de los barrios transitaban por los sectores prósperos de la ciudad. En la misma época hubo en los clubes hombres que, atraídos por la vistosidad de la fauna danzante de los congos, copiaron las máscaras y los vestidos de los tigres para exhibirse en los carros que concursaban en La Batalla de Flores. Era el tiempo en que los premios y distinciones estaban destinados a



las clases sociales altas. Hoy en día, esa inspiración popular para la diversión carnavalesca sigue plasmándose en los clubes. En el decenio de 1970 hubo jovencitas que se disfrazaron de "reinas populares" satirizando los reinados de los barrios. Este proceso de inspiración popular y democratización de la fiesta ha sido constante. Se han adoptado comparsas populares como la cumbia, para disfraz y tema de carnaval en un club.

Además, el caso de la Danza del Garabato es un ejemplo de la movilidad social de una vieja expresión folclórica del campesino que anda con un palo en forma de gancho y con él "puya" el burro y se ayuda en el monte. Pues bien, al menos desde 1938, Emiliano Vengoechea Diazgranados y un grupo de 18 parejas la instauraron en un club. En 1943 ya existía la junta organizadora del carnaval, elegida por la asamblea departamental e integrada por seis miembros. El desenvolvimiento de la ciudad continuaba a un ritmo superior al del decenio precedente. Dentro de su ampliación territorial, el crecimiento de Rebolo, desequilibrado en comparación con otros sectores de la ciudad, atrajeron la atención de



periódicos locales, que reclamaron el "saneamiento" del barrio, considerado cuna de expresiones folclóricas. En efecto, allí se originaron las danzas de El toro grande, El garabato, Los pájaros, El torito, La cañaza de Barranquilla, Las ánimas de Rebolo y las cumbias Brisas de las nieves y La revoltosa. El barrio se ha granjeado el reconocimiento cariñoso de los barranquilleros como médula y crisol de las manifestaciones que poco a poco le han cambiado la faz al carnaval, transformándolo de celebración elitista en

jolgorio popular, extrovertido y exuberante. En 1977 Alfredo de la Espriella, escritor y narrador de las tradiciones de Barranquilla, tanto de las clases dominantes como de las populares, relató su participación en el nuevo giro que tomó el carnaval a raíz de las publicaciones de prensa sobre los problemas del barrio Rebolo. Fue él quien en 1943 sugirió iniciar un reinado en los barrios, con la idea de lograr una participación más cabal de sus habitantes en las fiestas de la ciudad,

incorporándole un elemento análogo a los de la élite: una reina. Participarían dieciocho barrios. Cada candidata capitanearía una danza y así se estimularían las tradiciones populares de Rebolo y otros barrios. Además, la reina saldría elegida de acuerdo con el número de votos que pudiera acumular. Como cada voto valía una suma de dinero, se lograría la movilización de los barrios. Ese momento se recuerda como uno de los hitos importantes del carnaval en relación con el sentimiento de participación de los barrios en la vida de la ciudad. En efecto, en 1943 las fotografías y los nombres de las reinas y de los barrios ocuparon páginas en la prensa barranquillera. Estos años, sin duda, marcan los primeros resultados de la utilización de tradiciones populares en las estrategias de dominio socio-

político. En 1962 una junta permanente del carnaval reemplazó la junta organizadora. Se instituía la participación en ella de concejales y el manejo del carnaval por el gobierno. En esa forma quedaron bajo control oficial las celebraciones públicas, la selección de la reina oficial, la premiación de danzas y disfraces populares, la elección de las reinas de los barrios y la distribución de auxilios monetarios gubernamentales. Se inaugura la época en que el carnaval sirve de campo al juego político entre los directorios y la gente de los barrios. Se convierte en estrategia de caza de votos para las elecciones de concejo, asamblea, cámara y senado. Las reinas populares llegaron a elegirse por conteo de votos vendidos. La aspirante con más dinero era la triunfadora. Los concejales que disponían de asignaciones oficiales de dinero para "auxiliar" el carnaval establecieron redes clientelistas. Cuenta la crónica picaresca del carnaval que las hijas de los líderes políticos locales resultaban elegidas reinas populares. Algunos dirigentes nacionales o departamentales se convirtieron en presidentes honorarios de las danzas de los barrios confirmándose así la importancia política del carnaval en las zonas populares de la ciudad. La historia financiera de Barranquilla, como entidad municipal, ha registrado en los últimos años problemas análogos a los de otras ciudades: crecimiento



burocrático desmedido, agotamiento de partidas presupuestales y agudización del ejercicio de estrategias políticas para captación de beneficios personales. Todo ello, sumado a las circunstancias de la pérdida de su supremacía portuaria en el panorama del Litoral Atlántico y del país, la emigración del campo a la ciudad y el desempleo creciente, empobrecieron las posibilidades de la política en el carnaval. A mediados del decenio de 1970, miembros del comercio y de la industria volvieron a aproximarse al carnaval para impulsarlo mediante la financiación privada. Al cabo de unos años, se constituyó una Corporación autónoma del carnaval que propuso nuevos actos y la adopción de procedimientos distintos de los oficiales, en la premiación de disfraces. No obstante para el escenario de la política local, el carnaval sigue siendo un acontecimiento muy atractivo, a juzgar por la opinión reciente de ensayistas, periodistas e intelectuales de la misma Barranquilla. Guacherna, Gran Parada y disfraces No hay duda de que la concepción actual del carnaval es una respuesta acorde con el desarrollo de Barranquilla y con sus perfiles socio-económicos. El examen de las líneas básicas del programa que ha venido cumpliéndose en el último decenio es un reflejo que articula los recintos y los espacios abiertos donde se desenvuelve el folclore, el elitelore, el arte

popular y las manifestaciones multitudinarias que ponen en contacto y en exhibición las distintas expresiones culturales. La Guacherna, por ejemplo, es un desfile callejero, en la temporada precarnavalesca, que consiste en bailar en comparsa o grupo al son de instrumentos que en un tiempo podían ser dulzaina, acordeón, tambor y gaita. Esta manifestación, que antes era espontánea y estimulaba en cada calle de cada barrio la participación de chicos y grandes, en los últimos años ha sido formalizada. Cada candidata de barrio debe crear una comparsa y con ella encabezar la movilización de sus habitantes en una noche especial señalada por la junta de carnaval. Últimamente, en lo que se ha llamado la gran noche de Guacherna, todos los grupos se concentran a fin de recorrer rutas establecidas para el efecto. Ésta es una innovación que sigue el trazo de otros días de actos fastuosos en los mismos días del carnaval: la Gran Parada, el domingo, y la Batalla de Flores, el sábado, los cuales le han cambiado la fisonomía a las fiestas, que pretenden definirse ahora más en términos de espectáculo dirigido por la Corporación autónoma del carnaval. En años pasados la coronación de la reina se efectuaba en un club o en un hotel de lujo, tradición que pasó a mejor vida cuando se consideró más apropiado celebrar la ceremonia en un estadio deportivo. Posteriormente la coronación empezó a realizarse en el Paseo Bolívar pública y gratuitamente. Dentro de este proceso activo de democratización del

carnaval, es preciso mencionar cómo últimamente la reina y su grupo social cumplen un nutrido programa de visitas a las verbenas de las candidatas inscritas en el llamado reinado popular, en un esfuerzo de aproximación a las clases de los barrios. Claro que los clubes despliegan sus actividades en sus sedes y eligen a sus capitanas en lujosas celebraciones. Allí Sonia Dsorio, directora del grupo denominado Ballet de Colombia, imprimió durante varios años un estilo consistente en la recreación del París nocturno y del cinematográfico. Se apoyó en despliegue de brillo de telas, ornamentos de piedras de colores, plumas de avestruz, movimiento de cuerpos y semi desnudez a la usanza de las revistas musicales, elementos que aún persisten en el carnaval de los clubes. El espectáculo "Carnaval y Caridad", a beneficio de una obra social, lo presentan los clubes en un estadio deportivo, y a él, mediante boleta pagada, se permite asistir al gran público. Constituye una ocasión de exhibición de elite, interesante también para los miembros de las clases media y baja, a quienes les atrae el carnaval de las elites y sienten curiosidad de verlo. Es una presentación también con nexos horizontales entre los varios clubes. Aquí debe agregarse que actualmente, al igual que hace más de cinco decenios, los clubes cuentan con un sistema de comparsas que permiten a sus miembros realizar desde niños un proceso de socialización al carnaval. Así, a medida que crecen, van pasando

sucesivamente de las comparsas de chiquillos a las de adolescentes, a la de solteros, a la de casados, hasta llegar a las integradas por sexagenarios y aún de mayor edad. La participación de las clases altas en la Batalla de Flores se da en el desfile de la reina del carnaval y de cada una de las capitanas de los clubes que pasean en sus carrozas, alrededor de las cuales bailan los conjuntos de danzas folclóricas de los barrios, y el arte popular exhibe sus creaciones de disfraces individuales. Escasas comparsas de club desfilan en esta ocasión, salvo algunas cumbiambas y a veces la Danza del Garabato. Estas batallas de flores, convertidas en marchas rutilantes de músicos, enmascarados e ingenio espectacular, son gigantes y cada año muestran el crecimiento de la ciudad, a veces la participación de reinas internacionales, y siempre el dominio de las firmas comerciales que patrocinan las carrozas y las candidatas populares de los barrios, acompañadas de sus grupos de danzas y de músicos. El domingo de carnaval se realiza la Gran Parada. Como su nombre lo indica, al contrario de la víspera, cuando el despliegue de carrozas tiene carácter vertebral, todos los participantes danzan y avanzan a lo largo de varios kilómetros en un desfile a pie, controlado a lo largo de las calles por un cordón de público embriagado de color y música y cubierto de harina, la gran diversión callejera. Este desfile le permite a un comité evaluador de folclore y de arte popular carnestoléndico emitir su

juicio para premiar con dinero las distintas categorías de danzas y disfraces: Danzas grandes, medianas y pequeñas; disfraces de comparsas, y las innovaciones, así como los eternos del carnaval: la muerte, Cantinflas, Mandrake, el hombre vestido de mujer, Tarzán, el hombremono, y los monstruos de variados pelambres: insectos, mamíferos, lagartos de tela, cartón, o [electrónicos! Música Hace casi diez años el escritor David Sánchez Juliao declaró que, después de haber buscado el carnaval de Barranquilla durante dos años, lo había encontrado en las verbenas de barrio animadas con picó. Y señaló al pick-up como la cara oculta del carnaval. Pocos años después otro escritor, Juan Gossain, definiría al picó, con toda la vehemencia de su expresión caribeña, como el alma y nervio del carnaval. El picó, al decir de Sánchez Juliao, constituye casi una emisora ambulante sin torre de transmisión, que hace girar discos de música popular de moda. Una vez yo misma vi llegar un camión a Palenque, y un grupo de no menos de veinte hombres que bajaban una caja enorme, con dibujos de guacamayas, papayas y lleno de danzarines y palmeras. Ahí me dijeron que eso era un picó para el baile de esa noche. Su sonido resultó tan potente, que ahogó las trompetas de bronce de la banda papayera que tocaba en la plaza frente a la iglesia de San Basilio. La cumbiamba que giraba a su alrededor no duró mucho y todos los jóvenes fueron a parar al estruendoso baile de picó que duró hasta las cinco de la madrugada.

Gossain se tomó el trabajo de contar los noventa y dos picós que funcionaban en Barranquilla en 1979 y consiguió sus nombres, que iban desde El Gran Santana y el Gran Batuka hasta El Gran Cherif, El Gran Fidel y el Gran King-Kong. Naturalmente que el picó suena en las verbenas. Los llamados clubes sociales lugares para diversión de la masa, sin ínfulas de exclusividad, que consisten en casetas con picós- tocan música antillana, salsa y hasta auténticos ritmos africanos. Ello, por supuesto, forma parte de la dinámica de elaboración, cambio y recreación de la festividad. Pero el carnaval ha tenido sus preferencias y definiciones musicales, que han cambiado con el tiempo y las circunstancias sociales de la ciudad. Porque a comienzos de siglo, en 1922, era impensable que una cumbia fuera a bailarse -como se hace en la actualidad en los recintos de la alta sociedad, donde el vals, el fox-trot y la llamada danza eran las piezas que ejecutaba la orquesta del club ABe. En 1954 el compositor Manuel María Peña loza, que de niño había escuchado un toque con la Danza del Garabato, hizo una canción con ese ritmo, le puso la letra de un poema escrito por el español Mariano San Idefonso, y con el título de Te olvidé alcanzó tal éxito que se convirtió en el himno del carnaval. El mismo maestro Peña loza definiría años más tarde el



himno como la expresión de Nosotros, significando con ello, no solamente la nación, sino el folclore del carnaval mismo: letra de un español, toque de una danza negra y un dejo de lamento de gaita india en la tonada de las trompetas. Así mismo, quienes han estudiado la música tradicional que participa con las danzas de congos, con el paloteo y con las danzas de indios o con las cumbiambas y la danza del caimán y toda la extraordinaria constelación de ritmos folclóricos, encuentran que ella recoge un nuevo ser social e histórico del Caribe colombiano. Al articularse el ancestro aborigen con el de las culturas europeas y africanas como inmigrantes en el nuevo mundo, surgieron nuevas formas, viejos instrumentos con innovaciones, ritmos con colores del trópico y visiones autóctonas poéticas. Margarita Abello, Mirta Buelvas y Antonio Caballero han sintetizado los trabajos de un número de estudiosos de la música de América Latina y el Caribe en su relación con las etnias aborígenes de África y del nuevo mundo, mostrando también el acento de los patrones ibéricos. Ofrecen el ejemplo de unas coplas de la danza del Congo Grande, donde la estructura española del verso clásico sobrevive, aunque claramente influida por la tradición africana musical del diálogo entre

un solista, el coro y el acompañamiento del toque de percusión y el palmoteo. Una tradición que, según John Storm Roberts, ya era rara en el viejo continente cuando la música europea y la de África se encontraron en el nuevo mundo, y que además buscó refugio en la expresión religiosa dentro del culto católico. Fenómeno de adaptación perceptible en las fiestas coloniales de San Sebastián y en las de La Candelaria en Cartagena, cuando salían los negros en sus procesiones y con sus tambores, y que en otros sitios también se observa fuera del carnaval, por ejemplo en los trisagios del antiguo Palenque de San José del Uré, en el departamento de Córdoba, o en los chigualos o cantos funerarios a los angelitos o niños difuntos en la costa del Pacífico. Claro que, cuando se habla de expresión africana, no cabe interpretarla de manera monolítica, porque el mundo africano siempre ha variado de etnia a etnia. Además, antes de su contacto con Europa en el siglo XV, recibió la influencia musulmana. Según Roberts, esa influencia no fue tan grande en Nigeria y Ghana, donde los tambores y la percusión compleja de grupo son el idioma del bosque, ni en la zona congo-angoleza de donde proviene la marimba. Pero sí fue importante en la zona sabanera del occidente africano, de la cual muchos negros llegaron a Colombia, particularmente en el siglo XVI. Los tambores de la danza de congos, su forma cónica, su monomembrana, los temples del parche con ataduras de cabuya y cuñas

adosadas, pueden asimilarse a los tambores africanos. Claro que los estudios etnomusicológicos del carnaval todavía no han respondido acerca del significado de los distintos toques de tambor que utiliza cada danza de congos. Se sabe que hay un toque de casa y un toque de calle. Además, cada danza tiene sus propios toques. ¿Pero qué es lo que dicen los tambores cuando percuten y qué cuando se quedan silenciosos? Porque el lenguaje del tambor constituyó una de las posibilidades de comunicación que los esclavos trajeron del Africa, donde aún sigue cumpliendo tal función. Además, es depositario de una tradición que, interpretada como si fueran jeroglíficos sonoros, los científicos en Costa de Marfil se hallan en camino de descifrar. En cuanto a la música de otras danzas que se consideran medulares en el carnaval, no puede dejar de mencionarse la de la cumbia, donde también confluyen, de acuerdo con Delia Zapata, tanto elementos africanos como aborígenes y españoles. Aquiles Escalante menciona como instrumental auténtico de la cumbia el siguiente: una tambora o bombo, dos tambores troncocónicos, guache, maracas y flauta. Los tambores y el guache, de origen africano. Este último hecho de hojalata de forma cilíndrica, con agujeros y lleno de semillas. Y las maracas, tal vez indígenas, si bien en África los museos muestran la existencia de sus maracas desde tiempos inmemoriales, una variedad de las muchas que fabricaban con diversos materiales. De

todos modos, es importante mencionar el concepto de María Teresa Linares en relación con los tambores de la cumbia que percuten en diferentes planos, cada uno con ritmo independiente pero dentro de un esquema equilibrado; proyección estética de suyo muy africana. Ello, porque en los últimos años la cumbia, elevada al solio de símbolo musical de Colombia, ha empezado a ser reclamada como expresión de tradiciones indígenas surgidas en la matriz cultural hispánica. Es cierto que la evolución de la cumbia acusa la participación de ciertos cantos indígenas llamados gaitas, que se acompañan con flautas derechas o de pico, de origen cuna y cogui, y de cañas de millo indígenas señaladas por el maestro Guillermo Abadía como una variante de las guajiras llamadas massí. Y que la flauta es el instrumento de expresión melódica indígena por excelencia, elaborado, conforme dicen Abello, Buevas y Caballero, con los más variados materiales: barro cocido, hueso, canutos vegetales, tubos de carrizo o de cardón. Es cierto, además, que los indígenas no han carecido de tambor. Empero, entre reconocer la participación india y negar el aporte negro hay un abismo injustificable. Resulta más apropiado interpretar el origen de la cumbia a la luz de los escenarios socio-culturales donde sus elementos, al interrelacionarse, coparticiparon en marcar la impronta de la síntesis musical del carnaval. Y esos escenarios fueron los ámbitos de la esclavitud

de los negros en Cartagena de Indias y las fiestas de San Sebastián y de La Candelaria. Negros e indios se reunían alrededor de las tarimas, donde los blancos disfrutaban de las fiestas, e interpretaban su música: los negros con sus tambores y los indígenas con sus gaitas y flautas. Con el correr del tiempo, la cumbia con vestido de tono español se subió a tocar en las tarimas altas, alrededor de las cuales negros y morenos disfrutaron de las fiestas. Por supuesto que siendo la música el espíritu del carnaval, como tema podría abarcar el interés de muchos estudios y estudiosos. Bastaría para ello la tradición oral de los carnavaleros que disfrutaran, año tras año, los cuatro días fulgurantes de notas, instrumentos y músicos.

Nina S. de Friedemann, antropóloga, investigadora, experta en tradiciones y manifestaciones culturales de diversas regiones colombianas. El presente texto fue tomado del libro El carnaval de Barranquilla. Fotos: www.eltiempo.com/Máscara: Rodolfo Gómez,

En muchas ciudades del mundo el carnaval es cosa seria: una celebración que se toma calles y rincones, entre bailes y disfraces, para contar y cantar a la vida. Los preparativos duran todo el año

días de fiesta

por sandra ocampo kohn



Venecia

Desde 1094 se tienen noticias del carnaval de Venecia, esa fiesta de máscaras amada por propios y extraños. Pero sólo en 1296 se declaró públicamente la existencia de la festividad y, desde entonces, el carnaval ha acompañado la vida de la ciudad e inclusive ha reflejado diferentes circunstancias históricas importantes como la gran victoria de Venecia en 1571 contra los turcos, que propició las máscaras y celebraciones del carnaval el año siguiente. Venecia ganó el nombre de Ciudad del carnaval en el siglo XVIII, cuando inclusive los emperadores, reyes y príncipes de las cortes europeas participaban en esta celebración. Los festejos,

hoy en día, comienzan con una procesión por la ciudad -una antiquísima y repleta de tradiciones- que se llena de bufones, máscaras, trajes majestuosos y alegría sin par. Las damas de alta alcurnia, los caballeros con peluca blanca, los lunares y los polvos de tocador reviven por esta época, gracias a los designios del Rey Momo. Las celebraciones terminan días más tarde, a media noche, en la Plaza de San Marcos, cuando todos los presentes se quitan sus máscaras y cantan en coro: se va, se va, se va, mientras se dispersan.

Quebec

Bonhomme es el anfitrión del carnaval de invierno de Quebec, la reencarnación de un hombre de nieve que por generaciones ha hechizado a los niños de la ciudad. Con más de cincuenta años de vida, ha llenado de magia y alegría la capital mundial de la nieve. Son diecisiete días en los que Quebec ofrece deportes, arte y actividades culturales que

brindan a jóvenes y adultos la oportunidad de redescubrir las maravillas del invierno desde otra perspectiva. El primer gran carnaval se realizó en 1894: la población de la ciudad, puesta a prueba por la crudeza del invierno, decidió hacer uso de sus tradiciones más populares, y convirtió la menos amigable de las estaciones en una cálida fiesta que llegó al corazón de todos. Cada año, más actividades son añadidas a la programación: deportes de invierno, esculturas de nieve y actividades basadas en el estilo de vida y el folklore de los habitantes de la región como las canoas y las carreras en trineos. Tan famoso es este carnaval, considerado el tercero del mundo, que tiene bebida propia: Caribou, preparada con brandy, vodka, cherry y porto ... todo lo que se necesita para entrar en calor.

Oruro

Declarado por la UNESCO patrimonio cultural de la humanidad, este carnaval boliviano nace de la mitología andina. Cuenta la leyenda que Huari, un semidios, para castigar a los pobladores de Urus por tornar su vida hacia el bien les mandó una serpiente por el Sur, un sapo por el norte, una plaga de hormigas por el este y un lagarto por el oeste. Pero la bella Ñusta oyó el clamor de los Urus y derrotó a Huari, quien buscó su morada en lo más profundo de la tierra. La bella Ñusta es hoy identificada con la Virgen del Socavón y Huari es el tío, que guarda las riquezas naturales en las entrañas de la Tierra. El

carnaval de Oruro es, básicamente, el recuerdo de esta mitología, una peregrinación, y una afirmación de fe en la Virgen, mezclada con danzas, disfraces y ceremonias.

Río de Janeiro

El carnaval más grande del mundo, un espectáculo para el que, incluso se venden entradas. Para que cada Escola de Samba, con sus más de 500 integrantes, recorra durante ochenta minutos los 530 metros del Sambódromo, todo un pueblo, entre diseñadores, costureros, carpinteros y bailarines, se prepara durante los 365 días anteriores. Claro que no sólo en el Sambódromo hay fiesta: las rúas (calles se llenan de cariocas que bailan y cantan, y en los bares, clubes o plazas se celebra como si fuera el último día. La historia del carnaval brasileiro se remite a mediados del siglo XVIII, cuando inmigrantes portugueses introdujeron el entrudo, una festividad carnavalesca que consistía en tirar harina y proyectiles de cera llenos de agua a cualquier desprevenido. En sus primeros tiempos, los carnavales de Brasil tenían el formato de batallas recordaban las antiguas lides entre Don Carnal y Doña Cuaresma, es decir entre los carniceros y los pescateros, de los que aún quedan vestigios.

Con el tiempo, esta forma de festejar se transformó, hasta que en 1928 se fundó la primera escuela de samba (Deixa FalarJ.



Entonces se dio paso a la grandiosidad, la belleza, el ritmo, la gracia y la sensualidad que emana de todos los participantes del carnaval y se riega como una epidemia entre asistentes y curiosos.

Riosucio



Insólito. Así es el carnaval del diablo que cada dos años se celebra en Riosucio, Caldas. Nació en 1847 y desde aquella época se habla de un diablo mestizo, uno al que se le rinde tributo con un ritual, con un poema dramático en cinco partes: Los decretos, piezas de oratoria burlona que comienzan a dictarse meses antes del carnaval; el convite, una convocatoria dramatizada que realiza la junta del carnaval a pocos días del mismo; la Entrada del diablo, entronización del símbolo central del festejo; las cuadrillas, comparsas cantadas que despliegan mensajes e ingenio por donde pasan; y el testamento, la despedida del jolgorio con una "farsa" ceremonial llamada Entierro del Calabazo. Mediante ésta, el pueblo renuncia al poder demoníaco de la bebida y acepta el fin del reinado del diablo.

New Orleans

En torno a la estatua de Louis Armstrong New Orleans celebra su carnaval, empapado de principio a fin por el jazz. También conocido con el nombre de Mardi Cras o Fat Tuesday, según se lea en francés o inglés. Personas disfrazadas de arlequín; caras pintadas de relojes o de púrpura, verde y oro; multitudes en la calle acosando a las carrozas al grito de "Mister throw me something" (Señor, arrójeme algo y recibiendo por respuesta cualquier tipo de joyas falsas, monedas de lata o cualquier baratija. Eso es el Mardi Cras de Nueva Orleans, en algunos puntos, bastante parecido al carnaval carioca. Su historia se remonta a 1820, cuando algunos hombres copiaron de París la costumbre de vestirse con trajes y máscaras para desfilan por las calles y festejar el carnaval; mientras las mujeres, desde sus balcones, les tiraban bombones, besos y rosas. 4. Con el tiempo el festejo se organizó y comenzaron a desfilan grandes carrozas. Hoy cada una lleva a un rey, a su reina y a una corte alrededor. Después del desfile se organizan bailes en la calle de los que participa todo el público.

Adaptado de diversas fuentes:
www.carnaval.com, www.elalmanaque.com,
www.braziliancarnivals.com, www.terra.com

la muerte del

por ángel almazán

carnaval

En su aparente resurgir folclórico el carnaval, sin embargo, se muere, pues el "revival" actual no corresponde a su esencia secular desde el punto de vista etnográfico

Ciclo carnavalesco

Aseguran los etnólogos que el ciclo del carnaval se inicia en diciembre y concluye el miércoles de ceniza. Este período coincide con el solsticio de invierno y la peregrinación que realiza la naturaleza y la psique humana buscando la primavera, estación del amor en la que todas las fuerzas y energías renuevan la vida física y psíquica. (1) Los romanos -a los que siempre hay que citar al hablar del carnaval- lo festejaron con las saturnalias en diciembre y las lupercalias en febrero. El cristianismo asimiló éstas y otras fiestas paganas de invierno, las reestructuró y acomodó a su calendario enmarcándolas en rituales de la llamada "Risa Pascual". En medio situó la epifanía (6 de enero), la fiesta de San Antonio Abad (17 de enero) y la Candelaria (2 de febrero). (2) Desde que se instauró la democracia-partitocracia actual, el

carnaval parece haber recobrado viejos fueros y hoy se advierte un "revival" carnavalero. Pero hay que desengañarse: el carnaval se encuentra en su peor momento. Está moribundo si, como parece, llevan razón etnólogos de la talla de Julio Caro Baroja. Para este investigador, que ha analizado diversos festejos sorianos, el laicismo burocrático y la secularización profana de la vida cotidiana han cercenado el hondo significado social y psicológico del carnaval. (3)

Desacralización del carnaval

En su estudio monográfico sobre el carnaval, Caro Baroja lo expresa en estos términos: "Mientras el hombre ha creído, de una u otra forma, que su vida estaba sometida a fuerzas sobrenaturales, el carnaval ha sido posible. Desde el momento en que todo se reglamenta, hasta la diversión, siguiendo

criterios políticos y concejiles, atendiendo a ideas de "orden social", "buen gusto", etc ... , el carnaval no puede ser más que una máquina de diversión de casino pretencioso. Todos sus encantos y turbulencias se acabaron". (4)

Otro testimonio similar es el de Franco Cardini, para quien el racionalismo y la descalización del mundo han desvirtuado el carnaval. Mordazmente comenta que se está muriendo porque la cuaresma murió hace tiempo y "quien aborrece el arenque, manjar frugal, antiestético y maloliente, está destinado a descubrir tarde o temprano que la salchicha contiene toxinas y colesterol".

(5) Franco Cardini considera que todas las fiestas tradicionales están perdiendo su idiosincrasia y efectividad psicológica al triunfar la visión lineal del tiempo que, para los antiguos, era cíclico, ya que vivían el "eterno retorno" del que nos habla Mircea Eliade, con una concepción sacra del tiempo. Los tiempos modernos, la era de la informática y el cronómetro, tienden a igualar el tiempo festivo y el cotidiano, en opinión Eliade. Estas consideraciones cobran un especial relieve al referirlas al carnaval: "Es la elección del tiempo como entidad lineal y homogénea -ya no como entidad diferenciada y cíclica como en el modelo preindustrial- la que decreta el fin de las fiestas, su desaparición lenta por consumición. La diferencia entre las actitudes cotidianas y las festivas va borrándose; la gente vive cada vez más la realidad del reposo

como un hecho individual. Las tensiones se relajan, en tanto que la fiesta, por el contrario, es un tiempo de intensidades, una ocasión en la que no se reposa, sino que se fatiga", concluye. (6) Para ambos autores la resurrección del carnaval tendrá lugar cuando se sacralice nuevamente la existencia, tanto



la cotidiana como la festiva. Mientras tanto, etnográficamente considerado, el carnaval está en sus estertores mortales. Precisa otro nombre.

La sombra

Pese a todo, el inconsciente colectivo y el personal aprovechan los rituales carnavalescos de este "revival" propiciado en muchos casos, y en grado considerable, por razones "fenicias", es decir, mercantiles o comerciales, y también políticas. Los rituales

los aprovecha el inconsciente, por ejemplo, para poner en marcha diversos contenidos energéticos afectivos de las primeras capas de la inconsciencia, denominados "complejos". El carnaval es la época propicia para desdoblar la personalidad, es el momento más oportuno para el enmascaramiento y el disfraz. La máscara que esconde el rostro es un reflejo del mundo interior del sujeto; en ella se reflejan las proyecciones e identificaciones inconscientes del sujeto. El carnaval, como ninguna otra fiesta colectiva, es el gran escenario abierto para las representaciones de nuestro inconsciente personal, en el que se han agrupado en núcleos energéticos nuestras frustraciones, deseos ocultos y personalidades enmascaradas, conformando los citados "complejos". Durante la vida cotidiana permanecen reprimidos y durante el carnaval pueden aflorar sin problema alguno. En estos complejos hay componentes instintivos rechazables, pero también, como afirmaba Jung, elementos psíquicos que pueden transformar al individuo de forma positiva. En esta personalidad escondida no sólo hay tendencias moralmente desechables, "sino también una serie de cualidades buenas que hemos marginado y que, sin embargo, son instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc". (7) El yo los ha reprimido para que prevalecieran otras aptitudes que consideraba más adecuadas y racionales. Por ejemplo, una persona sería rechaza el humor,

y sin embargo éste es sano, como lo es ser serio, siempre en la justa medida. Esta personalidad desconocida conforma la "sombra" y puede darse a conocer durante el carnaval. Su comprensión e integración consciente en el yo, según Jung, supone un mayor desarrollo, mayor autoconocimiento y una ampliación de la conciencia. Un ejemplo de ello ha sido descrito literariamente por Herman Hesse en E/lobo estepario. En esta obra el protagonista, Harry Haller, descubre su "sombra" y la integra a su personalidad consciente en el carnalesca "Teatro para locos".



Revulsivo social

Cabe citar, por último, el aspecto más llamativo del carnaval. En el ciclo carnalesca se ha venido unificando la religiosidad popular con lo festivo, pero también con la farsa y lo dionisiaco. El carnaval es la fiesta de la burla, la broma, la algazara, la chanza, la risa, la parodia y el humor. Durante el carnaval se relativiza jocosamente cualquier orden o jeraquía y en

él impera la risa, que, como ha develado M. Bachtin, es un factor social revolucionario: "El poder, la violencia, la autoridad, nunca hablan la lengua de la risa. La risa es una victoria sobre el miedo moral, el miedo ante lo tabú o prohibido sacralizado. Gracias a ella todo lo amenazador queda transformado en cómico, y lo terrible se convierte en alegre espantajo". (8) El carnaval sigue siendo hoy una "válvula de escape" para las diversas tensiones sociales. El poder lo sabe y consiente que se dé una libertad inusual desde el jueves lardero al miércoles de ceniza, pero está vigilante y llega incluso a reglamentar y programar los diversos actos carnavalescos a través de comisiones de festejos o de cultura. Incluso subvenciona en parte el carnaval, circunstancia irónica para cualquier análisis etnográfico que ve en el carnaval genuino algo surgido del pueblo y para el pueblo, en oposición a todo tipo de poder establecido. De esta forma se consigue el equilibrio social, como se pone de manifiesto el miércoles de ceniza. Todo vuelve a su orden y cada estamento social recobra su lugar, como lo indicaba el programa carnavalero de Soria de 1989: 'l' odo pasa. Al final, da el pobre con su pobreza, torna el rico a su riqueza, el cura vuelve a sus misas, el currante a su currelo y el parado a su rutina". (9) Quizás el poder logra este retorno a la normalidad debido a la carga arquetípica del carnaval, en el que el caos es vencido por el cosmos, como sucede en las cosmogonías, y

que tiene en el festejo del carnaval su expresión más gráfica con la victoria de Doñ Cuaresma y la muerte de Do Carnal, en sus diversas manifestaciones y nombres (entierro de la sardina, quema del pelele, etc). De esta forma se actualiza el antiguo ritual de la muerte del "rey del único día" o "Saturnalicius rex". El simbolis arquetípico es claro: con el carnaval muerto, sacrificado cual "chivo expiatorio", renace el pueblo y desaparece la crudeza del invierno con sus limitaciones. El carnaval muere llevándose consigo todos los pecados y males del pueblo.

Citas

1. RUIZ VEGA, Antonio: La Soria mágica, Ingrabel, Almazán, 1985, pp. 15-26.
2. PORTILLO CAPILLA, Teófilo: Instituciones del obispado de Osma, Caja de Ahorros de Soria, 1981, pág 176.
3. CARO BARAJA, julio: El camaval. Ed. Taurus, Ma<IiI, 1965, pág.393.
4. Ibid., pág 21.
5. CARDINI, Franco: Días sagrados, Argos Vergara, Barcelona, 1984.
6. ELIADE, Mircea: El mito del Eterno Retorno, [mi.'(! Ed., Buenos Aires, 1968.
7. JUNG, CC.: Recuerdos, sueños, pensamient05,leil Barral, Barcelona, 3' ed., 1981, pág 420.
8. MALDONADO, Luis: Religiosidad popular
- 9.lbid, pág 225.

Angel Almazán es director de la revista de internet soria y más y se ha especializado en la escritura de libros y artículos relacionados con la cultura y el esoterismo.

Tomado de: www.soriaymas.com/Fotos www.eltiempo.com

el cronopio mayor



El 12 de febrero se cumplen veinte años de la muerte de Julio Cortázar, uno de los más reconocidos escritores de nuestro tiempo: creativo, soñador, romántico, con un estilo que tiene algo de magia y mucho de juego. Como un homenaje a lo que creó, reproducimos algunos de sus escritos

Maravillosas ocupaciones

Qué maravillosa ocupación cortarle la pata a una araña, ponerla en un sobre, escribir Señor Ministro de Relaciones Exteriores, agregar la dirección, bajar a saltos la escalera, despachar la carta en el correo de la esquina. Qué maravillosa ocupación ir andando por el bulevar Arago contando los árboles, y cada cinco castaños detenerse un momento sobre un solo pie y esperar que alguien mire, y entonces soltar un grito seco y breve, girar como una peonza, con los brazos bien abiertos, idéntico al ave cakuy que se duele en los árboles del norte argentino. Qué maravillosa ocupación entrar en un café y pedir azúcar, otra vez azúcar, tres o cuatro veces azúcar, e ir formando un montón en el centro de la mesa, mientras crece la ira en los

mostradores y debajo de los delantales blancos, y exactamente en medio del montón de azúcar escupir suavemente, y seguir el descenso del pequeño glaciar de saliva, oír el ruido de piedras rotas que lo acompaña y que nace en las gargantas contraídas de cinco parroquianos y del patrón, hombre honesto a sus horas. Qué maravillosa ocupación tomar el ómnibus, bajarse delante del Ministerio, abrirse paso a golpes de sobres con sellos, dejar atrás al último secretario y entrar, firme y serio, en el gran despacho de espejos, exactamente en el momento en que un ujier vestido de azul entrega al Ministro una carta, y verlo abrir el sobre con una plegadera de origen histórico, meter dos dedos delicados y retirar la pata de araña, quedarse mirándola, y entonces imitar el zumbido de una mosca y

ver cómo el Ministro palidece, quiere tirar la pata pero no puede, está atrapado por la pata, y darle la espalda y salir, silbando, anunciando en los pasillos la renuncia del Ministro, y saber que al día siguiente entrarán las tropas enemigas y todo se irá al diablo y será un jueves de un mes impar de un año bisiesto.

Nuevo elogio a la locura

El primero fue escrito hace siglos por Erasmo de Rotterdam. No recuerdo bien de qué trataba, pero su título me conmovió siempre, y hoy sé por qué: la locura merece ser elogiada cuando la razón, esa razón que tanto enorgullece al Occidente, se rompe los dientes contra una realidad que no se deja ni se dejará atrapar jamás por las frías armas de la lógica, la ciencia pura y la tecnología. De Jean Cocteau es esta profunda intuición que muchos prefieren atribuir a su supuesta frivolidad: Víctor Hugo era un loco que se creía



Víctor Hugo. Nada más cierto: hay que ser genial-epíteto que siempre me pareció un eufemismo razonable para explicar el grado supremo de la locura, es decir, de la ruptura de todos los lazos razonables- para escribir Los trabajadores del mar y Nuestra Señora de París. Y el día en que los plumíferos y los sicarios de la junta militar argentina echaron a rodar la calificación de "locas" a las Madres

de Plaza de Mayo, más les hubiera valido pensar en lo que precede, suponiendo que hubieran sido capaces, cosa harto improbable. Estúpidos como corresponde a su fauna y a sus tendencias, no se dieron cuenta de que echaban a volar una inmensa bandada de palomas que habría de cubrir los cielos del mundo con su mensaje de angustiada verdad, con su mensaje que cada día es más escuchado y más comprendido por las mujeres y los hombres libres de todos los pueblos. Como no tengo nada de politólogo y mucho de poeta, veo el curso de la historia como los calígrafos japoneses sus dibujos: hay una hoja de papel, que es el espacio y también el tiempo, hay un pincel que una mano deja correr brevemente para trazar signos que se enlazan, juegan consigo mismo, buscan su propia armonía y se interrumpen en el punto exacto que ellos mismos determinan. Sé muy bien que hay una dialéctica de la historia (no sería socialista si no lo creyera), pero también sé que esa dialéctica de las sociedades humanas no es un frío producto lógico como lo quisieran tantos teóricos de la historia y la política. Lo irracional, lo inesperado, la bandada de palomas, las Madres de Plaza de mayo, irrumpen en cualquier momento para desbaratar y trastocar los cálculos más científicos de nuestras escuelas de guerra y de seguridad nacional. Por eso no tengo miedo

de sumarme a los locos cuando digo que, de una manera que hará crujir los dientes de muchos bien pensantes, la sucesión del general Viola por el general Galtieri es hoy obra evidente y triunfo significativo de ese montón de madres y de abuelas que desde hace tanto tiempo se obstinan en visitar la Plaza de Mayo por razones que nada tienen que ver con sus bellezas edilicias o la majestad más bien cenicienta de su celebrada pirámide. En los últimos meses, la actitud cada vez más definida de una parte del pueblo argentino se ha apoyado consciente o inconscientemente en la demencial obstinación de un puñado de mujeres que reclaman explicación por la desaparición de sus seres queridos. La vergüenza es una fuerza que puede disimularse mucho tiempo, pero que al final estalla de las maneras más inesperadas, y ese factor no ha sido tenido jamás en cuenta por la soberbia de los militares en el poder. Que bajo la férula menos violenta de Viola esa explosión haya asumido la magnitud de una manifestación de miles y miles de argentinos en las calles céntricas de Buenos Aires, y una serie creciente de declaraciones, denuncias y peticiones en los periódicos, es una prueba de debilidad castrense que la estirpe de los Galtieri y otros halcones no podía tolerar. Ellos, por supuesto, no lo saben de manera demasiado lúcida, pero la lógica de la locura no es menos implacable



que la que se estudia en el colegio militar: el corolario del teorema es que el general Galtieri debería estar reconocido a las Madres de Plaza de Mayo, pues es sobre todo gracias a ellas que ha podido dar el zarpazo que acaba de encaramarlo en el sillón de los mandamás. Por su parte, las madres y las abuelas que sin saberlo han facilitado su entronización, no tienen la menor idea de lo que han hecho. Muy al contrario, pues en el plano de la realidad inmediata esa sustitución de jefatura significa una profunda agravación del panorama político y social de la Argentina. Pero esa agravación es al mismo tiempo la prueba de que la copa está cada vez más colmada, y de que el proceso llega a su punto de máxima tensión. Es entonces que la respuesta de esa parte de nuestro pueblo capaz de seguir teniendo vergüenza deberá entrar en acción por todas las vías posibles, y que las fuerzas del interior y del exterior del país tendrán que responder a algo que las está invitando a salir de una etapa hartamente explicable pero que no puede continuar sin darle la razón a quienes pretenden tenerla. Sigamos siendo locos, madres y abuelitas de la Plaza de Mayo, gentes de pluma y de palabra, exiliados de dentro y de fuera. Sigamos siendo locos, argentinos: no hay otra manera de acabar con esa razón que vocifera sus slogans de orden, disciplina y patriotismo. Sigamos lanzando las palomas de la verdadera patria a los cielos de

nuestra tierra y de todo el mundo. Periódico La República, París, 19 de febrero de 1982

Preámbulo de Rayuela

Siempre que viene el tiempo fresco, o sea al medio del otonio, a mí me da la loca de pensar ideas de tipo eséntrico y esótico, como ser por ejemplo que me gustaría venirme golondrina para agarrar y volar a los paíx adonde haiga calor, o ser hormiga para meterme bien adentro de una curva y comer los productos guardados en el verano o de ser una víbora como las del solojico, que las tienen bien guardadas en una jaula de vidrio con calefacción para que no se queden duras de frío, que es lo que les pasa a los pobres seres humanos que no pueden comprarse ropa con lo cara que está, ni pueden calentarse por la falta del querosén, la falta del carbón, la falta de plata, porque cuando uno anda con biyuya encima puede entrar a cualquier boliche y mandarse una buena grapa que hay que ver lo que calienta, aunque no conviene abusar, porque del abuso entra el visio y del visio la dejeneradés tanto del cuerpo como de las taras moral de cada cual, y cuando se viene abajo por la pendiente fatal de la falta de buena conducta en todo sentido, ya nadie ni nadie lo salva de acabar en el más espantoso tacho de basura del desprestijio humano, y nunca le van a dar una mano para sacarlo de adentro del fango en mundo entre el cual se rebuelca, ni mas ni meno que si fuera un cóndor que cuando joven supo correr y volar por la punta de las altas montañas, pero que

al ser viejo cayó parabajo como bombardero en picada que le falía el motor moral. ¡Y ojalá que lo que estoy escribiendo le sirbalguno para que mire bien su comportamiento y que no se arrepienta cuando es tarde y ya todo se haiga ido al corno por culpa suya!

Sus historias naturales

León y cronopio

Un cronopio que anda por el desierto se encuentra con un león, y tiene lugar el diálogo siguiente: León.-le como. Cronopio (afligidísimo pero con dignidad).-Y bueno; León.-Ah, eso no. Nada de mártires conmigo. Echate a llorar, o lucha, una de dos. Así no te puedo comer. Vamos, estoy esperando. ¡No dices nada? El cronopio no dice nada, y el león está perplejo, hasta que le viene una idea. León. Menos mal que tengo una espina en la mano izquierda que me fastidia mucho. Sácala y te perdonaré. El cronopio le saca la espina y el león se va, gruñendo de mala gana: -Graci~ Androcles.

Cóndor y cronopio

Un cóndor cae como un rayo sobre un cronopio que pasa por Tinogasta, lo acorrala contra una pared de granito, y dice con gran petulancia, a saber: Cóndor. -Atrévete a afirmar que no soy hermoso. Cronopio: -Usted es el pájaro más hermoso que he visto nunca. Cóndor. -Más todavía. Cronopio. -Usted es más hermoso que el ave del paraíso. Cóndor. -Atrévete a decir que no vuelo alto. Cronopio: -Usted vuela a alturas vertiginosas,

y es por completo supersónim y estratosférico. Cándor:-Atrévete a decir que huelo mal. Cronopio:-Usted huele mejor que un litro entero de colonia jean• Marie Farina. Cándor:-Mierda de tipo. ' deja ni un claro donde sacudirle un picotazo

Flor y cronopio

Un cronopio encuentra una flor solitaria en medio de los campos. Primero la va a arrancar, pero piensa que es una crueldad inútil y se pone de rodillas a su lado y juega alegremente con la flor, a saber le acaricia los pétalos, la sopla para que baile, zumba como una abeja, huele su perfume, y finalmente se acuesta debajo de la flor y se duerme envuelto en una gran paz. La flor piensa: "Es como una fiar".

Fama y eucalipto

Un fama anda por el bosque y aunque no necesita leña mira codiciosa mente los árboles. Los árboles tienen un miedo terrible porque conocen las costumbres de los famas y temen lo peor. En medio de todos está un eucalipto hermoso, y el fama al verlo da un grito de alegría y baila tregua y baila catala en torno del perturbado eucalipto, diciendo así: -Hojas antisépticas, invierno con salud, gran higiene. Saca un hacha y golpea al eucalipto en el estómago, sin importársele nada. El eucalipto gime, herido de muerte, y los otros árboles oyen que dice entre suspiros Pensar que este imbécil no tenía más que comprarse unas pastillas Valda.

En: Historias de cronopios y famas.

Instrucciones para cantar

Empiece por romper los espejos de su casa, deje caer los brazos, mire vagamente la pared, olvídense. Cante una sola nota, escuche por dentro. Si oye (pero esto ocurrirá mucho después) algo como un paisaje sumido en el miedo, con hogueras entre las piedras, con siluetas semidesnudas en cuclillas, creo que estará bien encaminado, y lo mismo si oye un río por donde bajan barcas pintadas de amarillo y negro, si oye un sabor pan, un tacto de dedos, una sombra de caballo. Después compre solfeos y un frac, y por favor no cante por la nariz y deje en paz a Schumann.

Instrucciones para matar hormigas en Roma

Las hormigas se comerán a Roma, está dicho. Entre las lajas andan; loba, ¿qué carrera de piedras preciosas te secciona la garganta? Por algún lado salen las aguas de las fuentes, las pizarras vivas, los camafeos temblorosos que en plena noche mascullan la historia, las dinastías y las conmemoraciones. Habría que encontrar el corazón que hace latir las fuentes para precaverlo de las hormigas, y organizar en esta ciudad de sangre crecida, de cornucopias erizadas como manos de ciego, un rito de salvación para que el futuro se lime los dientes en los montes, se arrastre manso y sin fuerza, completamente

sin hormigas. Primero buscaremos la orientación de las fuentes, lo cual es fácil porque en los mapas de colores, en las plantas monumentales, las fuentes tienen también surtidores y cascadas color celeste, solamente hay que buscarlas bien y envolverlas en un recinto de lápiz azul, no de rojo, pues un buen mapa de Roma es rojo como Roma. Sobre el rojo de Roma el lápiz azul marcará un recinto violeta alrededor de cada fuente, y ahora estamos seguros de que las tenemos todas y que conocemos el follaje de las aguas. Más difícil, más recogido y silencioso es el menester de horadar la piedra opaca bajo la cual serpentean las venas de mercurio, entender a fuerza de paciencia la cifra de cada fuente, guardar en noches de luna penetrante una vigilia enamorada junto a los vasos imperiales, hasta que de tanto susurro verde, de tanto gorgotear como de flores, vayan naciendo las direcciones, las confluencias, las otras calles, las vivas. Y sin dormir seguir las, con varas de avellano en forma de horqueta, de triángulo, con dos varillas en cada mano, con una sola sostenida entre los dedos flojos, pero todo esto invisible a los carabineros y a la población amablemente recelosa, andar por el Quirinal, subir al Campodoglio, correr a gritos por el Pincio, aterrar con una aparición inmóvil como un globo de fuego el orden de la Piazza della Essedra, y así extraer de los sordos metales del suelo la nomenclatura de los ríos subterráneos. Y no pedir ayuda a nadie, nunca. Después se irá viendo cómo en esta

mano de mármol desollado las venas vagan armoniosas, por placer de aguas, por artificio de juego, hasta poco a poco acercarse, confluir, enlazarse, crecer a arterias, derramarse duras en la plaza central donde palpita el tambor de vidrio líquido, la raíz de copas pálidas, el caballo profundo. Y ya sabremos dónde está, en qué napa de bóvedas calcáreas, entre menudos esqueletos de lémur, bate su tiempo el corazón del agua. Costará saberlo, pero se sabrá. Entonces mataremos las hormigas que codician las fuentes, calcinaremos las galerías que esos mineros horribles tejen para acercarse a la vida secreta de Roma. Mataremos las hormigas con sólo llegar antes a la fuente central. Y nos iremos en un tren nocturno huyendo de lamias vengadoras, oscuramente felices, confundidos con soldados y con monjas.

Cortázar nació accidentalmente en Bruselas, vivió, escribió y amó en Argentina. Murió en París. Su obra revolucionó la narrativa contemporánea.