

Cultura y música: señalamientos contra la costa Caribe

Consuelo Posada Giraldo*
Universidad de Antioquia

En Colombia, la valoración de la música y las expresiones estéticas de las diferentes regiones ha sido marcada conjuntamente por la valoración de la raza y la cultura de cada zona. De esta manera, la calificación de una expresión cultural se alimenta con los juicios que realzan o descalifican previamente los valores de una región.

Las consideraciones sobre la raza negra, su música y sus bailes, ilustra esta ligazón entre región y expresiones culturales. A finales del siglo XIX, José María Samper, uno de los humanistas más renombrados de entonces, expresaba abiertamente el desprecio no sólo por los negros sino por las derivaciones de su cultura. Los definió como la peor raza del país y relacionó su fecundidad con su condición de inferiores: mientras en las razas superiores la reproducción se hace lenta y difícil, como consecuencia de su alto grado de refinamiento moral o intelectual, entre los negros imperan los rasgos físicos, en detrimento de la inteligencia y la moralidad. En el mismo trabajo se refirió al "Currulao en una aldea de zambos" como una tonada de melancolía brutal y salvaje, con movimientos obscenos y contorsiones extravagantes: "Al ver este horrible espectáculo, cree uno que está mirando, en una pesadilla, una zambra de réprobos dando vueltas en una de las cavernas del infierno, en honor de los siete pecados capitales" (Samper, 1861: 99).

Este desprecio por la raza y la cultura negra no se ha desvanecido en nuestro siglo. Aunque las primeras décadas presentaban una Colombia encerrada en sus propias regiones, el desarrollo de los medios de comunicación después de 1930 abrió las fronteras regionales. Con los primeros gobiernos liberales se inició un proceso importante de modernización del país y los colombianos descubrieron esa gran parte de la región colombiana que conforma el mundo Caribe. En efecto, los medios le mostraron de cerca al país blanco el rostro de las etnias indígenas y negras, hasta entonces miradas desde lejos.

Después de 1942 la radio permitió conocer la música mulata de la costa Atlántica y entonces comenzaron también las notas de señalamiento no sólo en los periódicos conservadores como *El Siglo*, sino aun en los liberales como *El Tiempo*. Jacques Gilard trae una nota firmada por José Gers, quien en 1944 se queja de la aceptación de las formas musicales mezcladas con lo negro: "el mundo es curioso, pero la cultura de mejor recibo en estos tiempos, y especialmente en los salones de postfn, es la que tiene un acre de olor a selva y a sexo" (Gilard, 1986: 41s).

Dentro de la confusión que consistía en ver como puramente africanas (y por tanto como salvajes) las manifestaciones de un evidente mestizaje, Gers expresaba el rechazo que el país oficial y sus plumíferos mercenarios oponían a esta noción de mestizaje, y él lo hacía con mayor virulencia en la

* Magistra en Ciencias e Historia de la Literatura de la Universidad de Urbino, Italia. Profesora de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Este artículo proviene de la investigación en proceso: *Estudio de la copia en Colombia*.

la misma medida que el aspecto negro —americano molestaba más la mezcla hispano— india y que los media modernos amplificaban una ola demasiado fuerte para los viejos prejuicios (Gilard, 1986: 41s).

También para el trabajo de recolección de las coplas, que a nivel nacional se hizo por primera vez en Colombia, con apoyo del gobierno, en esa misma década, los recopiladores mezclaron sus conceptos sobre los versos con sus juicios sobre las regiones de procedencia de los versos. Los comentarios sobre las coplas se aliñaron con comentarios que realzaban los valores de sus regiones de origen y despreciaban la calidad de los materiales ajenos. Esta defensa de lo propio se tornó en señalamiento de lo diferente. Octavio Quiñones Pardo, uno de los más ilustres representantes de este trabajo de recopilación, en una supuesta defensa del porro contra los ataques del momento, centraba las diferencias de la música en las diferencias de estilo y de temperamento entre costeños y andinos. Los "aires delicados" o rudos expresan para él la delicadeza o rudeza de sus habitantes y las gentes del altiplano se señalan como recatadas, tímidas y poseedoras de un "aterciopelado estilo" mientras las gentes de la costa son "rudos, ordinarios, poco galantes" y carentes de la emoción amable de la ternura. Los primeros "se recogen, se abstraen, sedientas de intimidad, ávidas de encontrarse a sí mismas, por rutas de silencio" y los segundos se dilatan todas en superficie. En esta discusión entre el alborozo y el silencio, recogimiento y superficialidad salen ampliamente victoriosos los hombres del interior del país. Los bailes de la costa, cuya ligazón con la influencia afroantillana se nos recuerda con énfasis,

son aires trémulos de sensualidad, o lo que es igual, de vida. La cumbia muerde la carne con apasionamiento de mujer enardecida por el deleite. En cambio nuestras guabinas, nuestros torbellinos, nuestros bambucos, son aires trémulos de sentimiento, que se clavan en el espíritu como dardos de luz. Las gentes que los cantan o los bailan, cietran los ojos para ver mejor el espectáculo maravilloso de su propia emoción engarzada en las notas aladas como en un rosario de melodiosas delicias.

Seguramente es más hermoso vivir en alegría que en belleza; es preferible sentir la vida, derrocharla gozando, hacer sonar sus cascabeles; porque para la pobre humanidad significa más la realidad que el ensueño. Pero eso no quiere decir que quienes vivimos agitando las alas de la quimera debamos cerrarnos para no volar sobre la realidad de otros, no propiamente para consolarnos de nuestro romanticismo, ya que ese romanticismo nos enorgullece, sino para contemplar, desde lo alto, las manifestaciones, jubilosas de una emoción ajena, tan respetable como la que a nosotros nos hace soñar (Quiñones, 1937: 45).

Con la misma intención, Enrique Otero D'Costa, en sus intervenciones para negar el origen africano del bambuco, mezcla consideraciones raciales que desvalorizan la música negra. Para él, la música popular negra de nuestras costas, como la cumbia, el currulao y el bunde se distingue "por sus alaridos, por su tono selvático, sus arranques de enfurecido dolor". Frente a estas características, el bambuco es "todo dulcedumbre, dego suave y cadencioso, reflejo de un espíritu manso y humilde, resignado y dócil cual es el pueblo" (Otero D'Costa, 1973:195).

Como punto común de esta descalificación de la cultura negra aparece el señalamiento de su composición racial. El desprecio por lo negro ha hecho parte de la sociedad colombiana en general, aunque se subraya en algunas regiones como la antioqueña, edificada con base

en una supuesta blancura. Peter Wade parte para su reflexión sobre los antioqueños del mito de la raza, que desde la historia regional y apoyado en diversas disciplinas, quiere mostrar a la gente de Antioquia como una raza aparte, con una cultura superior en Colombia. Para Wade, este fuerte sentido étnico de identidad regional es el resultado de específicos procesos locales, económicos y políticos y ha jugado un importante papel al organizar y justificar la colonización de otros lugares más pobres en el país tales como el Chocó (Wade, 1997: 101-114).

Este mito de la identidad étnica paisa se ha construido sobre la idea de una pureza racial, que eliminaría en los antioqueños la presencia de la herencia negra o india. Lo cierto es que aunque tenga un origen falso, el mito sirve para revelar la historia de procesos poderosos de mezcla de razas que produjeron el blanqueamiento de lo negro, que había sido un factor prominente en la Antioquia colonial. Sobre las altas proporciones de negros y mulatos en las poblaciones de Medellín, Santa Fe, Santa Rosa y Guarne, que muestran los censos de la colonia, Wade concluye que la sangre negra debe haber constituido al menos una tercera parte de la casta antioqueña en evolución (Wade, 1997: 109).

El proceso de blanqueamiento se entrelazó en Antioquia con el desarrollo de una mitología étnica y racial que estimuló la dispersión de lo negro y la glorificación de lo blanco, y que terminó en una negación del aporte negro a "la raza antioqueña". Por esto, para Wade, la llamada "identidad paisa" no se formó simplemente en torno a las arepas y a los carrieles, sino que apareció unida al concepto de "la raza antioqueña", como una idea de pureza que necesitaba la negación ideológica de la herencia negra en su historia (Wade, 1997: 111).

Esto explicaría el desconocimiento de algunos historiadores antioqueños sobre la presencia negra en el pasado de su región. Para José María Samper, en el siglo XIX, el antioqueño era el tipo físico más hermoso del país. Lo definía como "blanco, un poco sonrosado, delgado, membrudo y fuerte", de fisonomía "notablemente angulosa o de rasgos pronunciados, con nariz recta y de muy fino perfil; ojo negro, burlón, meditabundo y luminoso; porte bastante distinguido y expresión reservada" (Samper, 1861: 86s). Por oposición, dibujó al zambo "como una raza de animales, en cuyas formas y facultades la humanidad tiene repugnancia en encontrar su imagen o una parte de su gran ser" (Samper, 1861: 97).

Esta idea de pureza racial de los paisas se ha solidificado. Wade trae, para este siglo, el concepto de dos historiadores que coinciden en su definición del antioqueño como una etnia pura. Juan Botero Restrepo describe a la gente de Sonsón, un municipio fundado a principios del proceso de colonización, como "antioqueños típicos" y "descendientes de recia vena antioqueña mantenida étnicamente pura, sin mezcla de indígenas ni negros". Igualmente, Gustavo González Ochoa, dice sobre *La raza antioqueña* que: "hay muy poca —si acaso alguna— participación del africano, pero nunca en el grado que algunos suponen"; de hecho, continúa, "nuestro hombre de hoy es el resultado de la perfecta aclimatación de la raza blanca". Admite que en los límites de Antioquia hay negros, pero solo en las regiones donde "el blanco huía temeroso de las condiciones mismas (climáticas, etc.) que a su inferior convenían" (Wade, 1997: 108s).

Alfonso Monsalve extiende la consideración del proceso de blanqueamiento a todo el país. Para él, la tesis del mestizaje, como síntesis de las razas, contribuyó históricamente a hacer invisibles a los negros y a los indígenas. Colombia ha sido un país de élites blancas y el blanqueamiento genético y cultural aparece como una opción validada oficialmente

como mecanismo de ascenso social. Esta apología del "mestizaje" supone, en el campo del imaginario colombiano una identidad, resultado de la síntesis de las razas, con una nueva raza "cósmica" en la que se borran todas las diferencias étnicas y culturales (Monsalve, 1997: 11). De manera que el entrecruzamiento de razas, que diluyó físicamente la contribución negra a la estirpe antioqueña, está conectado a un más largo proceso de blanqueamiento colombiano y latinoamericano, que incluye el acto físico de buscar un cónyuge más blanco para asegurar una descendencia con piel más clara y conlleva la disociación en uno mismo de las formas características de la cultura negra y la retaliación de lo negro como algo pobre, feo y malo (Wade, 1997: 112).

Monsalve recuerda, en su análisis, los esfuerzos de las élites gobernantes para 'mejorar' la raza y trae la cita de Friedemann sobre la ley 14 de 1922 que reglamenta la inmigración con el propósito de fortalecer la presencia blanca en la sociedad colombiana. Su artículo central prohíbe "la entrada al país de elementos que por sus condiciones étnicas, orgánicas o sociales sean inconvenientes para la nacionalidad y para el mejor desarrollo de la raza" (Monsalve, 1997: 22).

Este desprecio por los negros ha llevado a mirar con recelo las regiones de la costa colombiana, donde hay un predominio de población negra. En esta oposición del país andino frente al hombre de la costa, Malcom Deas nos recuerda la figura de Miguel Antonio Caro, quien nunca se preocupó por ver el mar, que entonces distaba muchos días de su sede ministerial (pero cerca del palacio presidencial de Núñez), ni se interesó en mirar el río Magdalena que quedaba muy cerca (Deas, 1993: 329).

El país andino ha generalizado diversas ideas que marcan al habitante costero como superficial o perezoso. Se piensa que la costa engendra seres elementales, incapaces de elaboraciones complejas y diversas frases de la cotidianidad consagran la pereza o la superficialidad de los costeros. Pero es extraño que muchos de estos estereotipos coincidan con la imagen que los europeos tienen del hombre colombiano en particular o hispano en general. En la reunión de escritores colombianos del año 1991 en Eichstätt (Alemania) encontré una queja de Germán Espinosa contra los prejuicios europeos que juzgan a los latinoamericanos como seres sin complejidad. El hombre latinoamericano, dice Espinosa, ha sido contemplado como un ser "rudimental" y "mágico" que se constituye siempre en una criatura marginal, respecto a los patrones culturales de occidente (Espinosa, 1994: 33-38). ¿No es ésta una de las ideas que el país cachaco ha difundido como generalización de la costa colombiana?

Quiero decir que los lamentos de cualquier intelectual latinoamericano en Europa sobre la mirada despreciativa que descalifica lo diferente como inferior también podrían extenderse a nuestro medio, donde internamente se señalan aquellos grupos que no se ajustan al modelo nacional que en Colombia se define como blanco, católico y ciudadano.

Recordemos con Fernández Retamar que el Caribe, dará el canibal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediamente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego. Me refiero a las pistas que Fernández Retamar encuentra en La tempestad de Shakespeare sobre la bestialidad en América Latina (Fernández Retamar, 1974: 12-29). En La medida del mundo, Paul Zumthor muestra el nacimiento de la ideología del colonialismo sobre los pueblos alejados, de apariencia poco habitual o de cultura poco comprensible que se iban descubriendo en Asia y América y se convertían en "los otros", con respecto a ellos (Zumthor, 1994: 248). El viajero medieval ve la diferencia, no la semejanza; sólo registra lo extraordinario, lo sorprendente, porque instintivamente teme el

parecido, tiene miedo de ser como el otro, de ser "el otro". Fue así como la Edad Media concibió la idea de monstruosidad basada en lo desconocido, donde el "monstruo" es totalmente otro (Zumthor, 1994: 251).

Lo 'extraño' es la diferencia que caracteriza las otras tierras y esta diferencia provoca la maravilla. Más allá de las distancias ordinarias, lo extraño da una medida de la lejanía. Los viajeros insisten: "lo que he visto no se parece a nada conocido". La imaginación de los conquistadores necesitaba, entonces, exaltar lo extraño para convencerse de la alteridad de lo diferente. Por esto, en la literatura que la conquista hizo de tierras lejanas abundan las imágenes de asombro: gigantes de epopeya, enanos o negros descomunales, todos ellos manifiestamente 'diferentes' (Zumthor, 1994: 253s). Y esta idea de "la diferencia" de los pueblos conquistados ha servido históricamente tanto para legitimar la esclavitud como para validar formas culturales supuestamente superiores que desconocen o minimizan expresiones de otras culturas diferentes. Ya Fernández Retamar se refería hace dos décadas a las deformaciones que los conquistadores difundieron sobre los pueblos conquistados. Para él, la imagen de los indios caníbales es tan improbable como la de los hombres con un solo ojo, con cola o con hocico de perro, presentes en la mitología grecolatina o el bestiario medieval. Se trata de versiones degradadas que el colonizador ofrece sobre los hombres colonizados (Fernández Retamar, 1974: 16).

El mundo de la costa Caribe tuvo, desde comienzos de esta definición de culturas en Colombia, muchos enemigos y pocos defensores. En los años cincuenta, las primeras obras literarias de Gabriel García Márquez exaltaban la música y la cultura del Caribe, que contradecía abiertamente los patrones oficiales. Para Jacques Gilard, García Márquez proclamó, desde sus primeras obras, la muerte de todos los prejuicios culturales y buscó hacer entrar la cultura costeña en el panorama de la cultura dominante con la exaltación de la presencia negra en una parte del territorio colombiano y de esta manera logró que la costa hiciera parte del panorama cultural reconocido por el país oficial. Su obra literaria, integrada al desarrollo de los medios que difundieron abiertamente la música popular costeña, abrieron un proceso de "tropicalización del altiplano" (Gilard, 1986: 41-46).

Y esta imagen de escritor costeño será, en adelante, un primer elemento de definición para su obra. Ernesto Volkening lo llama "cuentista calentano" y lo contrasta con Osorio Lizarazo. Mientras este último revela en sus temas y su estilística al hombre de tierra fría, saturado de la "melancolía brumosa del altiplano" y sumergido en el ambiente, medio conventual y medio burocrático de la ciudad de su infancia, García Márquez encarna al narrador de tierra caliente "en el sentido específico que solemos atribuir a esa noción geográfica". Sus creaciones, continúa Volkening, no se conciben sin aquel fondo geográfico y su perfil es el de un novelista nato del trópico. "Lo es, no sólo en cuanto atañe al tema fundamental y a la sensibilidad peculiar, sino también físicamente" (Volkening, 1975: 93-107). Para la crítica, él siguió representando a la costa y a su vez la costa era sinónimo de García Márquez. Estos dos conceptos se debían aceptar o rechazar en bloque. El escritor de Aracataca quedó, así, definido desde sus primeras obras como representante de una cultura diferente y a la cultura diferente se la califica de extraña y de inferior, siempre a partir de estereotipos.

Desde los primeros años de la fama de García Márquez se iniciaron los ataques fuertes. Mejía Duque le cuestiona el modelo de Macondo, tomado de sus vivencias de infancia en un medio poco menos que fabuloso, su amistad con los integrantes del "Boom" que le permitieron ganar privilegios y jugosas ganancias (Mejía Duque, 1975: 93-97). Ahora han aumentado los juicios. Se critican sus posiciones públicas, sus alianzas con el poder, la

construcción de impactos publicitarios con ganancias económicas seguras. Se lo compara con un fenómeno comercial similar al de las grandes producciones cinematográficas. Se habla de un aparataje publicitario con un inicio sonoro alrededor de sus publicaciones y un silencio crítico posterior.

Otros utilizan argumentos literarios. César Valencia Solanilla se refiere a la crisis de desgaste de las fórmulas estilísticas que a fuerza de la repetición se agotaron en su artificio. Agrega que hay lucidez de las sentencias y frases felices, que García Márquez inventa, pero que en boca de los personajes es artificioso y por tanto carecen de verosimilitud (Valencia Solanilla, 1994: 14-17). Pero aun las críticas literarias contienen veladas o explícitas referencias culturales a la costa Atlántica y al mundo rural que ella parece representar. El comentario de Estanislao Zuleta en 1983, calificaba de pintoresca y turística su literatura:

Siento mucho más vivo a un personaje de Sartre que a uno de García Márquez, que para mí es paisaje y no mi propio yo...Nosotros no somos paisaje para que vengan turistas a mirarnos llenos de mariposas amarillas y de frijoles bailarines. Lo de García Márquez es ajeno a nosotros, es pintoresco, es hecho para turistas. En cambio lo que escribe Sartre en *La Náusea* es lo que nos ocurre a nosotros (Zuleta, 1983: 2).

También la crítica de Gutiérrez Girardot parte de una perspectiva cultural. Acusa a García Márquez de dividir el país en dos categorías opuestas: habitantes espontáneos y libres, como los de Macondo, y rígidos, como los de la capital. La mirada de García Márquez a la aristocracia bogotana estaría enmarcada en la contraposición de dos formas de vida: la caribeña y la andina. Su obra opone el estatismo de la capital a la flexibilidad de la Costa, la rigidez andina a la cumbia y el vallenato. Su ridiculización de Fernanda del Carpio, como caricatura de la aristocracia bogotana, se apoya, para Gutiérrez Girardot, en el hecho de no haber nacido en Macondo, de no bailar el vallenato y no reflejar en sus prendas de vestir la exuberancia pintoresca del trópico macondiano (Gutiérrez Girardot, 1997: 181-183).

Mi interés no es polemizar sobre los pecados que se adjudican a García Márquez. Quiero mostrar que en este rechazo juega su imagen Caribe, sus rasgos de hombre costeño que él ha buscado acentuar públicamente con declaraciones estruendosas que subrayan su origen y su pertenencia a una cultura reputada como inferior. Se puede ser de la costa y mostrarse "normalizado", con gustos y comportamientos estandarizados. Pero él no sólo ha defendido y glorificado elaboraciones culturales como el vallenato, sino que su misma obra ha sido calificada como un gran vallenato, en un país donde estas canciones se consideran mayoritariamente música "para sirvientas y buseros".

Todavía hoy, muchos hombres del Caribe están convencidos de que García Márquez le enseñó al país a ser costeño y de paso, le metió un gol cultural a una nación requetegoda. Como un argumento aseguran que su irreverencia llenó el lenguaje de palabrotas que ahora son vocablos casi permitidos. Yo pongo en duda la aceptación general de este principio. Hay un recelo que despierta, aunque sea en forma velada el nombre de García Márquez, como un símbolo universal de Colombia y este sentimiento está cruzado con su origen costeño.

El país cachaco no le perdona muchos pecados a García Márquez. No le perdona que un modelo de cultura minoritaria y señalada aparezca exitoso en el exterior. No le perdona "el liqui-liqui" en la recepción del Nobel, que exhibió una imagen Caribe del país ante el mundo, como no le perdona que haya declarado abiertamente sus simpatías por el socialismo.

Pero ante todo no le perdona la imagen ridiculizada de su capital, que comparó con la fría y fea Bolivia (García Márquez, 1978: 25). Su descripción de Bogotá como la experiencia más terrible de su juventud, con detalles de una ciudad lúgubre, olorosa a hollín con llovizna permanente y hombres de vestidos y sombreros negros debe estar todavía hirviendo a la tradición santafereña.

No es fácil encontrar evidencias explícitas de desprecio a la diferencia porque el racismo y la segregación tejen redes sutiles, no siempre visibles, para desconocer al otro, que se considera inferior. El material contra los costeños debe buscarse, aún hoy, en las paredes, en los chistes o las frases despectivas. En los años setenta, bajo el viejo lema de "Antioquia para los antioqueños" en los baños de la Universidad de Antioquia aparecían letreros contra los estudiantes de la costa. Allí mismo, Amílkar Acosta, hoy senador de la República, fue durante varios años presidente del Consejo estudiantil. En muchas ocasiones de conflicto político la prensa antioqueña lo señalaba como "el costeño" Amílkar Acosta. Y así el remoque "costeño" se volvía un adjetivo descalificador.

Nuestro país continúa alimentando una consideración despectiva contra los habitantes de la costa y aunque hoy no es fácil encontrar abiertamente expresiones de esta oposición, los chistes contra el grupo racial y cultural costeño siguen presentes en la vida diaria y los viejos letreros de "Haga patria, mate un costeño" se conservan en el lenguaje popular, con versiones actualizadas como "Mate un negro y reclame un yoyo". Por esto uno siente que la pregunta asombrada: "¿Es que a Ud. le gusta el vallenato?" esconde otras preguntas sobre nuestra aceptación por el grupo cultural costeño.

Aunque muchos habitantes del país andino colombiano, que se considera blanco y urbano, sigan yendo cada año al mar del Caribe, su visita no sobrepasa las playas privadas del hotel y pareciera que en muchos de ellos sigue viva la frase que en tono jocoso hemos oído repetir en muchos círculos antioqueños, contra el mundo del Caribe colombiano: "ni el arroz con coco es comida, ni el vallenato es música, ni el costeño es gente".

Bibliografía

- Deas, Malcolm. *Del poder y la gramática*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993.
- Espinosa, Germán. "Mi generación frente a Europa" en Kohut, Karl. *Literatura colombiana hoy*. Frankfurt: Vervuert, 1994.
- Fernández Retamar, Roberto. *Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. La Habana: Ediciones Abejón Mono, 1974.
- Friedemann, Nina S. de. "Negros, identidad e invisibilidad" en *América Negra* (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá), No. 3, junio de 1992.
- García Márquez, Gabriel. *Periodismo militante*. Bogotá: Son de Máquina Editores, 1978.
- Gilard, Jacques. "Surgimiento y recuperación de una contra-cultura en la Colombia contemporánea" en *Huellas* (Universidad del Norte, Barranquilla), No. 18, diciembre de 1986.
- Mejía Duque, Jaime. *'El otoño del patriarca' o la crisis de la desmesura*. Medellín: Oveja Negra, 1975.
- Monsalve Solórzano, Alfonso. *Globalización, estado y sociedad internacional, un estudio desde las teorías éticas contemporáneas*. Medellín: Universidad de Antioquia, COL-CIENCIAS, 1997.
- Otero D'Costa, Enrique. *Montañas de Santander*. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1973.
- Quiñones Pardo, Octavio. *Cantares de Boyacá*. Tipografía Colón, 1937.

