

Las escamas de la fortuna

El comerciante Marino Granados salió temprano de su casa el 6 de septiembre a comprar pescado a la gente del poblado chocoano de Marriaga, y adquirió 750 para vender a los “vende pescado” que se ubican en la plaza de Turbo.

“Cuando ya había vendido 700 pescados y me faltaban 50, llegó una señora y se los vendí y ahí estaba el pescado ganancioso; se los vendí por 17.500 pesos, a 350 cada uno”, recuerda Marino.

Yo me di cuenta —precisa— y empecé a jugar el número hasta el sábado. La señora me dijo que en el pescado que le vendí salió el 1124 y yo le metí 2.500 pesos y destapé la alcancía y le dije al hijo mío que fuera y le metiera otros tres mil. O sea que le metí cinco mil quinientos esa noche y no salió. El domingo no se hace chance y el lunes me tuve que ir a traer pescado a Marriaga y se me olvidó dejar la plata para el número; tuve el presentimiento de que ése era el número ganador, pero allá no hacen chance.

Al otro día cuando me di cuenta que ese número salió ganancioso se me salieron las lágrimas de ver la pobreza en que vivo; yo tengo un mochito de motor que para prenderlo tengo que darle más de veinte impulsos, hoy trabaja y mañana no. El pensamiento mío era que si yo llegaba a coronar ese número era para arreglar la situación de vida de mi familia.

Pero ya la historia tiene un comienzo: una vez en el puerto de Turbo, sobre el Océano Atlántico, Juana Garcés, una inexperta vendedora de pescado, vio la fortuna debajo de las escamas de un bocachico sacado del Atrato, el número 1124, que avivó el fuego de la alegría entre los moradores de este pueblo de pobres que dormita arropado por el calor de Urabá. ■

Septiembre de 1995.

Lumbalú

Jacobo Franco Ceballos*

Resumen

Andrea Herrera y Ana Cáseres, habitantes de la población colombiana de San Basilio de Palenque, son entrevistadas acerca de un ancestral canto fúnebre de su tierra llamado lumbalú. Mientras sucede el diálogo, Ana experimenta una metamorfosis propia del ritual que además evidencia el dolor de su orfandad y propicia el relato de una importante tradición étnica de nuestro país. Mas allá de la crónica, la historia aparece en el contexto de San Basilio de Palenque como patrimonio cultural afrodescendiente, así como en las raíces y significados del ya casi extinto ritual del lumbalú.

Palabras clave:

Lumbalú, San Basilio de Palenque, Palenque, afrocolombianos, afrodescendientes.

Abstract

Andrea Herrera and Ana Cáseres, inhabitants of the Colombian town of San Basilio de Palenque, are interviewed about an ancestral funeral song from their land called lumbalú. While the dialogue is taking place, Ana undergoes a transformation in keeping with the ritual which, as well as demonstrating the pain of her orphanhood, tells the story of an important ethnic tradition in our country. Besides the account itself, the story appears in the context of San Basilio de Palenque as Afro-descendent cultural heritage, as well as in the roots and meanings of the almost extinct lumbalú ritual.

* Jacobo Franco Ceballos es comunicador social-periodista de la Universidad de Antioquia. “Lumbalú” es una crónica realizada en el marco del proyecto “Documentación del Patrimonio Cultural de San Basilio de Palenque. Un proyecto educativo desde la historia oral”, financiado por la Embajada de Estados Unidos y el Centro de Investigaciones Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.

Ndoló. Ana no aguanta más. Ahora sus ojos verdes parecen derretirse en finas estalactitas. Me mira mientras permanezco impávido ante un fuerte deseo de abrazar su orfandad de 74 años. Ahora canta hacia adentro como consolando su alma, como invocando a sus ancestros. Luego explota, tiembla, grita. Se derrumba en *lekos*, un ulular de voces en esa lengua antigua enseñada por sus bisabuelas del Congo y Angola. Andrea me pide que me vaya, que regrese otro día con un paquete de cigarrillos Piel Roja y otro de tabacos Mompox. Ana me mira por última vez desde sus pupilas cristalinas, toma el borde de su falda untada de luto y tierra y se limpia las lágrimas escarchadas en su rostro de mujer negra. Dolor.

San Basilio ri Palenque
San Basilio de Palenque

Ocho y media de la mañana en el mercado de Bazurto, el día cartagenero ha comenzado desde la madrugada. Sudor de hombres engullendo desayunos que incluyen yuca, ñame y carnes sancochadas. Los olores ascienden con la temperatura, con el humo de los buses de Santa Rosa, María La Baja o Gambote. Huele a pescado, sancocho, tierra, orines y frutas podridas. Mujeres voluptuosas limpiando sus transpiraciones con trapos rojos o con faldas florecidas. Pitos, ayudantes de buses gritando los destinos, vendedores de limonadas a doscientos pesos y agua helada por cien. Bultos de verduras en los capacetes, ventiladores, gallinas, esteras. En los puestos de ventas, patillas, mangos, naranjas, bollos de maíz, tinto, carne seca, tripas, la imprescindible yuca.

Más de un centenar de negros y mestizos apretujados y el bus de Palenque sin llegar. Diversas versiones acerca del transporte a San Basilio. Unos dicen que ya se ha ido, otros que pronto llegará. Dos horas de espera y la opción es el Expreso Mahates que se detiene en la avenida Pedro de Heredia. Un atajo para llegar hasta esa calle, un mundo estrecho y largo donde la cochambre se confunde, insoportable. Caminar, caminar, en medio de gente lenta como una fauna infinita. Quince minutos, casi. Cuando se trataba del final del túnel, un callejón sin salida gobernado por una decena de hombres de aspecto malevo, un fuerte olor a marihuana y el cierre de mi equipaje misteriosamente abierto.

El Expreso Mahates luego de la escabullida. La guía es Manuela en el asiento trasero, una palenquera robusta perfumada con pescado y ruda. Turbaco, Arjona, Gambote, Sincerín, el Canal del Dique y, finalmente, Malagana, para tomar el carrito rojo que por una carretera de polvorín arriba al pueblo de Benkos Biohó.

Palenque fue fundado por Benkos Biohó, el esclavo se liberó, hasta que llegó a famoso.

África, África, África, África, África, África.

Contra los blancos luchó, con todos sus cimarrones y vencidos los españoles, la libertad nos brindó.¹

Quien pisa el Palenque no vuelve a ser el mismo. La metamorfosis es el resultado de esa ubicuidad y temporalidad confusas, de la Cartagena colonial y la África milenaria. Los continentes se trabucan cuando se pisa ese suelo informe revuelto de basuras, muñecas abandonadas, sandalias destruidas, montañas de tierra, tapas de gaseosa, pedazos de caña masticada, frutas de mango, colillas de cigarrillo, cartones; tránsito de cerdos, gallinas y palenqueros.

Palenque es negro. Y blanco y de todos los colores. Es un calor implacable, ardor de 38 grados. Es lucha centenaria desde Benkos Biohó, su fundador, hasta Kid Pambelé, su campeón mundial. Sobre todo Palenque es Pambe. Y Pambe es tanto como Santa Catalina, San Basilio o la Mano Poderosa. Es mito, rito, ritmo. Heredero del tambor y la marímbula hechos son de negros, bullerengue o lumbalú. Y es el trance de una tamborera, ñeque y tabaco. Y colores sin fin. Vestidos replegados, trapos, faldas, trenzas. Una mañana de venta con la palangana en la cabeza en Bocagrande, Caracas o Barranquilla. Patilla, mango, melón. Caballito de papaya, enyucado, cocada, alegría y bollo de anís.

Es San Basilio de Palenque a setenta kilómetros de Cartagena, corregimiento del municipio de Mahates. Registrado por primera vez en 1713 en documentos de la Gobernación de Cartagena, cuando Fray Antonio María Casiani levó el *entente cordiale* para celebrar el acuerdo de paz con los negros cimarrones. Con 2.881 habitantes bajo casas de palma o material, con teléfono y luz ocasionales, sin acueducto. Con pechiche, maracas, mapalé, arroz con bleo, la Virgen del Carmen y San Gregorio Hernández, fandango,

n'gombes.² Con una lengua propia, herencia del bantú, el ki-kongo y el ki-bundo. Con una identidad que sus tatarabuelos del Congo y Angola, mandingas, banbaras, minas, ashantis, lucumís, ararás, carabalís, luanos y mondongos, han construido con arcabucos, empalizadas y sangre. Con el misticismo de sus rezos, bailes y cantos, que obligan a quienes pisan ese suelo de polvorín, a no ser más los mismos sino otros.

Ané (Ella)

Me dirijo hacia el encuentro, ninguna mujer me ha cantado lumbalú. Arriba a una casa construida con arbustos, palos, bejucos y palma, pintada de azul, blanco y lodo. Una sala oscura exhibe en una de sus paredes fotografías de mujeres y ancianos muertos, recortes de periódico de una pelea de boxeo de Pambelé. En el marco de la puerta un par de pies descalzos arrugados pisando el suelo de tierra. Más arriba un vestido de flores vivas guardando el cuerpo de la vieja Andrea Herrera. La mujer está sentada en un taburete de cuero. Sus ojos, pegados con lagañas verdes, buscan inútilmente la mirada del visitante. Están cerrados porque nada pueden. Al fondo y desde un patio enorme, hace presencia Ana Cáseres.

Envuelta en trapos negros y blancos, con un cráneo cano del que se asoman cuatro trenzas, alega en un palenquero antiguo porque no entiende el motivo de la visita de un colorao, un blanco. Luego de la explicación accede a sentarse frente a su maestra ciega que se concentra para iniciar los cantos. Primero un balbuceo, las manos arrugadas con uñas con tierra se preparan para dirigirse al cielo. La boca con pocos dientes se tensa, una voz aguda

emerge. Ana comienza el mismo ritual con brazos cruzados, mirando hacia el suelo. Con murmullos más bajos espera el lugar del coro. *Este jue baile e muetto a de se cantá cuando ma muetto a de se morí* [Este es el baile de muerto que se canta cuando mis muertos se mueren]. Entonces el lumbalú se apodera de Andrea para invocar a los ausentes más antiguos, a los que permanecieron en África, a los que sucumbieron en el océano luego raptos, a los que estarán reunidos con Changó o Jesucristo.

El ritmo es lento e inevitablemente lúgubre. Las voces se quiebran, ascienden y descienden desde gargantas rígidas. Andrea canta

buscando los responsos de Ana, bailando con sus manos en danzas acuáticas, como luchando contra la muerte. Se detiene unos momentos para regañar a su alumna, para pedirle que esfuerce su memoria de 74 años para recordar los cantos. Improvisan tal y como se hace en los *baile e muetto* según la situación. *Ese hombre atá vini pua allá, eh, a ekuchá baile e muetto, eh* [Ese hombre viene de por allá, eh, a escuchar el baile de muerto, eh]. Ana interrumpe para preguntarme: *¿Utede no lo canta po allá?* Y vuelve y canta para responderse ella misma. *Utede etán llorando compañero pueto e una caja. Ea, que no se ponga el pañuelo, eh.* Ríe en carcajadas macabras.

“Andrea, y quién te enseñó a cantar bailes de muertos”, pregunto. Ella me responde con su canto en murmullos: *¡Ab María! Yo ecuchando, eh. Mamá la que parí mie... mi mae que me parió eh para nunca má volvé* [¡Ave María! Yo escuchando, eh. Mi mamá que parió... mi madre que me parió eh para nunca más volver]. Reanudo ese coloquio de diálogos cantados y hablados.

—¿Y a qué edad comenzaste a cantar bailes de muertos?

—Yo ya estaba muchacha nueva, como de quince o diez y sei. Yo iba a los velorios con las compañera y con la ma (mamá).

Del inmenso patio se asoman varias gallinas y un tamarindo se mece con fuerza ante la brisa. La luz del implacable sol de la tarde contrasta con la oscuridad de la sala con tres

La boca con pocos dientes se tensa, una voz aguda emerge. Ana comienza el mismo ritual con brazos cruzados, mirando hacia el suelo. Con murmullos más bajos espera el lugar del coro. Este jue baile e muetto a de se cantá cuando ma muetto a de se morí [Este es el baile de muerto que se canta cuando mis muertos se mueren].

sillas donde nos encontramos. A la izquierda una cortina que conduce a un pequeño cuarto. Arriba, telarañas en las vigas; abajo, el piso de tierra. Mosquitos, pasa una lagartija. Varios niños han llegado a escuchar los cantos pero han sido deterrados por las ancianas. Con coraje, me atrevo a repetir una pregunta anteriormente respuesta de manera insatisfactoria:

—Seño Andrea, ¿quién le enseñó a cantar el lumbalú?

—Bueno, esos viejo no existen ma. [Bueno, esos viejos no existen más.]

Arió pa nunca ma mini

[Adiós para nunca más volver]

Eran grandes los tiempos de Batata, a principios del siglo pasado. Apodado de esta forma, Pedro Valdez era el jefe del cabildo lumbalú y su homóloga femenina era Bartola Navarro. Cuando alguien moría en el pueblo, Batata tomaba su pechiche, tambor sagrado de un metro y medio

Cuando alguien moría en el pueblo, Batata tomaba su pechiche, tambor sagrado de un metro y medio de altura y forrado con piel de venado hembra, y enfocaba el culo del instrumento hacia las poblaciones de San Pablo o San Cayetano.

de altura y forrado con piel de venado hembra, y enfocaba el culo del instrumento hacia las poblaciones de San Pablo o San Cayetano. Ejecutaba su toque y comunicaba la noticia. Mientras tanto, iniciaba el rito que contaba con unos 38 miembros.

Una tradicional muerte en Palenque comenzaría con la prenuncia, el guakavó o el kajanvá, pájaros agoreros predicen la novedad con su canto. También el aviso lo puede dar la mariposa negra, el cigarrón o el gallinazo. Luego, el último suspiro, y con él se inician los *lekos* de las mujeres, gritos estertóreos y voces ululantes que insertan llamados al difunto tal y como lo hicieron sus ancestros del Luango con los llamados *cantos de la casa*. Se prepara el cadáver. Los orificios del cuerpo se cubren con esperma de rretida. Se cierran los ojos del difunto y se le viste con el mejor de sus trajes, preferiblemente de color blanco. Si es una mujer virgen, una flor roja en la boca. A un niño menor de ocho años su madrina le fabrica una corona de papel y se le abren los ojos con palillos para que pueda ver el camino. Por su parte los *lekos* sólo serán permitidos el primer día de muerte y noche de velorio para que el espíritu pueda abandonar este mundo.

El cadáver ya listo se coloca sobre una mesa con cuatro velas encendidas y la cabeza mirando la puerta de la casa. Se erige un altar con santos y se adaptan peldaños para facilitar el descenso del espíritu. En la puerta del cuarto se sienta el cabildo masculino sobre el pechiche, el tambor sagrado, de cara a la cabeza del muerto para mostrarle los trazos del nuevo camino. A su lado otro hombre con un tambor más pequeño, el yamaró.

Entre la cabeza del difunto y los tamboreros, la cantadora y su coro de mujeres ancianas. Se inicia el canto alrededor del difunto, es el momento del *lumbalú*. Brazos arriba. Bailes suaves y acuáticos que alejan y acercan las bailadoras al cuerpo inerte. Los cantos combinan frases ancestrales con improvisaciones que relatan la vida del difunto. Son nueve días de velorio que incluyen tragos como ron y ñeque, aguas aromáticas y café, comida en exceso.

El último día de la novena se levanta el paño, se deshace el altar. Se apagan las velas, se retiran los santos, el crucifijo, los adornos de papel. Un sendero de honor desde la escalera del altar hasta la puerta de la calle indica al espíritu el camino. Entonces, el entierro.

¿Cómo es en Medellín? Pregunta Ana desafiante. *En Medellín la gente llora con sus pañuelos... y todo... pero allá no se baila.* Respondo. Ana alza su voz para ponerme en ridículo. *Allá no se canta, allá etá con su pañuelo ¡mjmmmm!* Hace mofa de llanto. *¡Ay mamá, ay papá! Utede se tapan la cara y por aquí se llora sin pena.*

Gongoché matá moná mi

[Gongochí mató mi hijo]

—Seño Andrea, ¿usted conoce la historia de Gongochí? Pregunta. Andrea responde con esa particular forma que mezcla palabras habladas y cantadas:

—Esa era una señora que se jue a coba maní y a sembrá arró. Juana Lora. Y entonce con lo bejuco del maní hizo una casita y tendió un saco pal pelaíto. Lo acotó ahí y se jue a coba. Ella etaba covando con recogé, recogé con eché a la totuma. Cuando “¿e pelaíto? Eh, yo voy a ve a mi pelao”. Cuando ella vino a ver el pelao, él tenía un gusano gongochí atravesado en la narí, la punta quí y la cabeza aquí. Le tapó la narí, no podía respirá. Entonce la señora cogió su pelao muelto y salió pal monte

y se inventó un canto. Y cantaba y bailaba:

Gongoché matá moná mi
[Gongochí mató mi hijo]
Le le le lo, arío gongochí
[le le le lo, adiós gongochí]
Gongoché matá moná mi eh
[Gongochí mató mi hijo eh]
E le lo, arío gongochí
[E le lo, adiós gongochí]

Y se pidió en las montañas con el pelao que no se ha vito má. Ni e pelao ni la mima mujé.

La palabra *lumbalú* es originaria de la lengua bantú. El prefijo *lu* significa melancolía y el sufijo *mbalú*, colectiva. El baile de muerto en Palenque es un vehículo para que el alma-sombra del difunto pueda transformarse en espíritu. Los cantos incluyen frases estáticas enseñadas por dinastías, o improvisaciones que incluyen onomatopeyas, llantos, conversaciones con el difunto o relatos sobre la vida del mismo. Muchos cantos surgen de las epopeyas de personajes ancestrales como el caso de Gongochí, narrados por sus abuelos a Andrea Herrera.

Al fondo Ana ha iniciado una determinante metamorfosis. Ha cerrado sus ojos y entrecruzado sus dedos. Mira hacia el piso, habla en murmullos. A veces su mirada asciende hacia el firmamento u observa sus dedos entretenerse con los trapos de su falda. Andrea intuye lo que sucede y ha detenido sus cantos, responde frases cortas y busca a su compañera con su mirada ciega. Es evidente, Ana ha tomado el papel de la cabilda y Andrea el del coro.

Hacé dolé mucho
[Hace doler mucho]

No quiero que e baile e muetto chale poque ese baile e muetto hacé dolé mucho. [No quiero hablar del baile del muerto porque ese baile de muerto duele mucho]. Se entiende de Ana en medio de sus lamentos. Su voz ha comenzado a desgarrarse y a superar en volumen la de su maestra. Me pide que le deje escuchar los registros. Observa la grabadora, baja su mirada verde traslúcido, se limpia ojos y nariz con su combinación. Continúan cantando. Ana interrumpe de nuevo para volver a escuchar. Entonces, sus manos tiemblan mientras parece discutir con un ser invisible. Canta, grita o llora:

Chi ma Nlongo, chi ma Luango
[Soy del Congo, soy del Luango]
Chi ma ri Luango, ri Angola
[Soy del Luango, de Angola]
Yo me voy de pueblo e Palengue
[Yo me voy del pueblo de Palenque]
Ni hermano tengo ni hijo
[Ni hermanos tengo ni hijos].

Ambas murmuran. Ana está desconsolada. Apago la grabadora, me siento culpable de su dolor. Acaso los cantos que escuchó fueron los causantes de su pena. Ana manotea, su voz se quiebra, baila con la falda, mira al suelo, al cielo que es

más oscuro que sus ojos y sus manos con uñas largas parecen querer alcanzarlo. Voltea su rostro hacia un lado y parece hablar con alguien en secreto. Luego me mira, reanuda su canto:

Eh, poque yo no tengo un hermano
[Eh, porque yo no tengo un hermano]
Ia tené vario hermano
[Yo tenía varios hermanos]
Suto de once ia solo jui quedá
[Nosotros de once, sólo yo quedé]
E le le le, le le lo le

Ana limpia sus lágrimas de vez en cuando con el dorso de la mano o con los trapos que envuelven su cintura. Su espalda y su voz están quebradas. Levanta el rostro para mirarme. Yo nada digo, acompaño su dolor, del que me siento culpable.

Ni hermano ni sobrino ni na. Me explica rabiosa. *No tengo na. Yo contaba con to eso sobrino y na má me quedo con tres ya. Ya se han muerto die hermano, éramo once. Diez y sei sobrino, todo se han muelto ya. Y antiyé murió e yerno pa comletá. La raza mía se acabó.*

Empaco la grabadora, no tengo nada que decir. Me pongo de pie y me despido. Cuando regrese llevaré un paquete de cigarrillos Piel Roja para Ana y otro de Tabacos Mompox para Andrea. Hubiera querido abrazarla; me alejo por las calles de tierras, basuras, muñecas abandonadas. Y entonces me pregunto quién la cantará, quién batirá las palmas y entrará en trance en medio de ñeques. Quién lanzará *lekos* al cielo el día en que Ana muera. Me voy pensando en la muerte mientras la distancia se lleva su *lumbalú*.¹

Notas

¹ Primer y segundo párrafo, y coros del Himno de San Basilio de Palenque.

² Ganado.

Bibliografía

- FRIEDEMANN, Nina S. de y PATIÑO ROSELLI, Carlos. *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1983, p. 330.
- FRIEDEMANN, Nina S. de y CROSS, Richard. *Mangombe. Guerreros y ganaderos en Palenque*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1979, 1 ed., p. 228.
- SCHWEGLER, Armin. *Chi ma kongo. Lengua y rito ancestrales en el Palenque de San Basilio* (Colombia), 1a. ed., Vervuer, España, 1996.