

La literatura oral del Afropacífico colombiano y su relación con el Quijote

ADRIÁN FREJA DE LA HOZ
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Universidad de los Andes

*Quod si nostra tuis facies Rex nigra ministris
Displicet, Aethiopum non placet alba viris.
Suntuque duces nigri Rex quoque fuscus adest.
Illic Auroran sordet qui viserit albus.*

*[Que si nuestra faz negra a tus ministros desagrada,
Tampoco la blanca gusta entre los etíopes.*

*Los nobles de allá, oh Rey, son negros y oscuro el color que predomina.
El que visite aquellas tierras del Este, si es blanco, no es tenido en gran estima.]*

Juan Latino (1518-1596)

La región conocida como Pacífico colombiano, que se extiende desde los límites con Panamá hasta la frontera con Ecuador, alberga la mayor cantidad de población afrodescendiente del país.¹ En relación con las prácticas ancestrales de la cultura africana, la oralidad del Afropacífico² es una expresión viva que en muchas regiones sigue siendo parte de las actividades cotidianas (por

¹ Se trata de una región que ha sido duramente golpeada por la violencia del narcotráfico, la violencia de los distintos actores del conflicto armado colombiano, así como por la violencia propia de la corrupción de los entes gubernamentales de la zona y la desidia en términos de políticas públicas.

² En este texto utilizaremos el término "Afropacífico", popularizado por el poeta Helcías Martán Góngora, para referirnos a los lugares del Pacífico donde predominan las culturas afrodescendientes.

ejemplo, inmersa en los trabajos agrícolas o en las labores domésticas) y de algunas actividades extraordinarias (como los ritos fúnebres y las fiestas locales). Sin embargo, como he venido evidenciando en distintos trabajos de campo, en muchos lugares rurales de esta gran región se han perdido expresiones de la literatura oral debido a que las nuevas generaciones se movilizan a centros urbanos. Los lugares que he visitado y en donde ningún joven se interesa por estas expresiones son aquellos con mayores problemáticas socioeconómicas; Chocó es un caso representativo y sumamente preocupante.³ Parece lógico que en lugares en donde existen mayores necesidades básicas insatisfechas, los jóvenes se preocupen menos por la literatura oral de sus mayores, básicamente, porque son ellos quienes más se movilizan del campo a la ciudad, con el fin de encontrar mejores oportunidades de vida.⁴

En este trabajo me interesa presentar algunas visiones del “negro” (africano o afrodescendiente) del siglo XVI que se mantuvieron y llegaron a América y que hoy encontramos en la literatura oral del Afropacífico colombiano. Además, quisiera mostrar que los usos de los cuentos orales en la literatura “cultura”

³ “Nacer en el Chocó significa para un niño o una niña tener el doble de posibilidades de morir que si lo hubiera hecho en cualquier otro punto del país — tenga o no tenga agua en la pluma— y crecer en él supone que puedes formar parte del 78.5 por ciento de la población que es pobre y que será muy difícil que tengas estudios de primaria (un 62.8 por ciento de los chocoanos no ha tenido esta oportunidad), de secundaria (un 74.3 por ciento se queda fuera) y una rareza si llegas a la universidad (un lugar hostil para el 90 por ciento de la población chocoana)” (Gómez, 2016: 53).

⁴ En Colombia, como en buena parte del planeta, la población rural ha disminuido significativamente. Según cifras del Banco Mundial, para el 2016 se estimaba que la población rural era tan sólo del 26%, mientras que 50 años atrás la cifra superaba el 48% del total de la población (Banco Mundial). La disminución en Colombia supera con creces la media mundial, que se ubica en un 51.3%. Esta disminución, como lo demuestran múltiples estudios, obedece a causas bien establecidas entre las que se destacan el alto índice de pobreza de la población rural colombiana (el 61.2% vive en la pobreza y un 21.5 en la pobreza extrema) y el impacto de la guerra entre grupos armados al margen de la ley y el ejército nacional (según ACNUR, Colombia ocupa el primer lugar en desplazamiento forzado en el mundo con 7.4 millones de desplazados).

del siglo áureo y en la literatura oral del Afropacífico tienen relaciones estrechas que dan cuenta de elaboraciones artísticas valiosas en ambos contextos. Para lo anterior, vamos a centrar la atención en dos importantes vínculos entre el *Quijote* y la literatura oral del Afropacífico colombiano: el blanqueamiento como tema y el uso de romances populares. Todo esto con el fin de enriquecer los estudios y las miradas posibles de las relaciones entre la literatura áurea y las literaturas orales de los pueblos afrodescendientes del Pacífico colombiano. Resulta pertinente valorar las literaturas orales vivas como fenómenos artísticos que merecen ser no sólo conservados como elementos del patrimonio cultural, sino estudiados en sus múltiples relaciones con las tradiciones literarias escritas y orales de diversas culturas del planeta.

El blanqueamiento y el negreamiento en el Afropacífico

El racismo contra la población africana fue un instrumento que ayudó no sólo a justificar la esclavitud sino a promoverla y mantenerla durante el proceso de la Colonia en el continente americano, e incluso durante varias décadas de las nacientes repúblicas independientes en el siglo XIX. Culturalmente, las expresiones artísticas de la palabra adaptaron y conservaron de forma oral y escrita las ideas racistas de la Europa del siglo XVI y se trasladaron rápidamente al continente americano.

Lo anterior se evidencia muy bien en el siguiente relato mítico recopilado por el antropólogo afrocolombiano Rogerio Velásquez en los años 50 del siglo pasado en el municipio de Barbacoas, Nariño:

Dios hizo a los hombres de un solo color. Quiriendo diferenciarlos, los dividió en tres montones y les ordenó bañarse cierta mañana que hacía mucho frío. A la hora de caer al pozo hizo tronar, llover, relampaguear y ventar.

El primer grupo, sin decir esta boca es mía, se decidió a hacer lo que se le mandaba. Al hundirse en el agua cada hombre notó que cambiaba de piel a medida que se frotaba la mugre. En una hora quedaron blancos los bañistas. Al salir se arrodillaron y dijeron gracias a nuestro Señor por el beneficio que les había proporcionado. Como premio a su humildad Dios los puso de gobernadores de los otros hombres.

Al ver esto, el segundo montón se metió al agua, que se iba secando a medida que la tocaban los hombres. Para estos ya no hubo líquido bastante, por lo que quedaron del color de la caña amarilla y el pelo pasudo. Fueron los mulatos. Quedaron en el mundo como alguaciles o segundones en el gobierno que se formaba.

Tarde, después de muchos ruegos, pasó el tercer grupo al pozo, que ya no tenía agua. Los componentes sólo pudieron tocar la arena del fondo con los pies y con las manos. Puesto que no se hicieron blancos ni morenos, no bendijeron al que los había criado. Fueron, en lo adelante, los negros del pueblo (Velásquez, 2000: 184).

Este relato oral fue transmitido por un minero afrodescendiente, a él se lo contó el dueño de la mina donde trabajaba. Encontramos que el tema del baño como blanqueamiento aparece en el cuento para explicar el color de los seres humanos. Quienes obedecen a Dios y se bañan con toda el agua disponible son blancos por blanqueamiento y premiados con ser los amos. Quienes obedecen, aunque un poco más tarde, se logran bañar, pero no lo suficiente y por tanto no lograron el total blanqueamiento, fueron los amarillos, los "segundones". Quienes tardaron demasiado en ir al pozo, fueron los "negros", ellos "no bendijeron al que los había criado". La "negritud" se presenta en el relato como un castigo divino, un mal ontológico que se debe asumir por la falta de quienes no acataron las órdenes de Dios, pero además representa el signo del subordinado, del que perdió el derecho de gobernar. Es decir, el relato mítico racista establece la explicación fundacional de la esclavitud y subordinación por cuenta del color de piel de las personas. Un discurso creado

por los que ejercen el poder sobre el pueblo afrodescendiente, con el claro fin de imponer una ideología sobre la superioridad “natural” de las personas de piel blanca. En este caso, el relato oral del minero afrodescendiente a mediados del siglo pasado evidencia que, como bien lo señala Foucault, “la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (Foucault, 1999: 12).

En este mismo sentido, se encuentra en la región otro relato fundacional sobre los orígenes míticos de las personas de piel blanca, amarilla y negra:

Cuando Dios hizo la costa, se paró y la vio muy bonita. Entonces se dijo:

—Esta preciosidad no puede ser para uno solo.

Inmediatamente llamó a unos ángeles que estaban en el patio jugando a la pizigaña.

Dándoles barro colorado, blanco y negro, les dijo:

—Miren, mis hijos. Vayan a la costa del Pacífico y con esto hagan unos muñecos. Cuando estén fabricados, los soplan y los dejan caer con maña sobre la tierra para que no se rompan. Serán los hombres de allá.

Los ángeles obedecieron. Llegados a la frontera con Panamá, amasaron el primer barro, que era el colorado, e hicieron los muñecos. Los soplaron y los dejaron caer con cuidado. Así nacieron los indios.

Acabada esa tarea, tomaron la segunda pelota de barro blanco que estaba al otro lado de la catanga. Hicieron lo mismo que con el primer barro. De estos muñecos nacieron los blancos.

Cuando creyeron que ya nada les quedaba por hacer, se lavaron las manos, pero un angelito que vio que no habían tocado el barro negro dijo a sus compañeros:

—Hagamos cualquier porquería con este hollín y tirémosla a la tierra. Allá lo que resulte.

—¿A dónde vamos a soltarla? —preguntó otro.

— A los manglares, a los ríos, a los pantanos, a los arenales, bocanas y esteros...

— Está bien — arguyeron todos.

Compuestos los moniconos de cualquier forma, los arrojaron con fuerza. Los muñecos cayeron sobre piedras, raíces y troncos de árboles que les aplastaron las narices y les reventaron los labios, que les quedaron así para siempre. Como tenían el pelo biche, tomó la semejanza de la grama y de la zarza en que los muñecos se enredaron. Este fue el origen de la nación negra de la Costa (Velásquez, 2000: 183).

De nuevo aparece una visión racista que pretende fundamentar la inferioridad de personas por su color de piel. Un relato que se insertó en la tradición oral de parte de personas que no pertenecen a la comunidad afrodescendiente (personas que controlaron económicamente la región), como una forma de justificar la desigualdad de la población afro. Esta narración tiene una evidente relación con el relato bíblico del *Génesis*, adaptando la situación a un lugar específico de la región. El paraíso, representado por el litoral del Pacífico de Colombia, está a la espera de la llegada de seres que lo habiten y lo aprovechen, no obstante, la desobediencia de los ángeles (que recuerda la rebeldía del ángel caído) conlleva a la desigualdad de los hijos e hijas del barro negro. Se nota, además, que en el orden de aparición se respeta el orden histórico en el que aparecen en los habitantes de la región: primero estuvieron los indígenas, luego llegaron los europeos y unos años más tarde las personas africanas esclavizadas. Empero, la intención clara del relato es ubicar en lo más bajo de la balanza a las personas formadas del barro negro.

Como veremos más adelante, estas ideas vienen en los relatos orales que ya en el Siglo de Oro español se difundían de boca en boca y que la literatura escrita recoge (focalizaremos la atención en el *Quijote*). Estas historias se siguieron adaptando y conservando en la oralidad de la región, pero no sólo fueron los “blancos” quienes tuvieron el control económico y político de la región y elaboraron un discurso racista de opresión a las personas

afrodescendientes, sino que también estos relatos fueron apropiados por los afrodescendientes para llevar a cabo el juego contrario y mostrar una esencia maligna de las personas con piel blanca. El siguiente relato fue recopilado en la región y nos permite ver que existe también una resistencia dentro de la literatura oral para enfrentar los relatos racistas en contra de los afrodescendientes:

Dios crió a un hombre y a una mujer. Ambos eran negros. Andando el tiempo el matrimonio tuvo dos hijos que se llamaron Caín y Abel. Caín fue malo y perverso, pues, desde chiquito, se dedicó al trago, a las mujeres y al juego. Abel, por el contrario, fue bueno. Oía misa, respetaba a sus padres y las cosas ajenas y cumplía sus compromisos. Caín, envidioso de su hermano, lo mató una tarde al volver del trabajo. Pero como no hay crimen oculto, Dios se le presentó y, reprochándole su falta, lo maldijo. La canillera de Caín fue tan grande que palideció hasta tomar el color blanco que conservó hasta su muerte. Caín fue el padre de la nación blanca que hay sobre la tierra (Velásquez, 2000: 183).

Aquí de nuevo se utiliza un relato bíblico, esta vez para construir un mito sobre el nacimiento de la “nación blanca que hay sobre la tierra”. La tradición oral afropacífica adapta el relato sobre Caín y Abel de la misma forma en que vimos que funcionaban los relatos del blanqueamiento a través del baño y el nacimiento de los “indios”, los “blancos” y los “negros”. En este caso el blanqueamiento de Caín es negativo, fue un castigo por su crimen. El color natural es el negro, por tanto, lo deseable en el relato es el negreamiento y no el blanqueamiento. Así, los herederos de Caín conservan la piel blanca y el pecado de su progenitor, mientras que las personas de piel oscura son hijos obedientes de Dios.

Además, llama inmensamente la atención que el mito bíblico se moderniza al punto de señalar a Caín como una persona dedicada a pecar con “mujeres” (a pesar de que la única mujer en ese momento era Eva), con “el trago” y con “el juego”, mientras

que Abel era bueno pues no sólo obedecía a sus padres, sino que “oía misa”. De igual forma, no se hace mención a los celos por la elección de Dios de las ofrendas de Abel como la causa del asesinato, sino que la envidia de Caín por la bondad y el recto proceder de su hermano son la causa del crimen. Esta adaptación a situaciones modernas evidencia el proceder de la oralidad, puesto que a pesar de que se trata de relatos que se enmarcan dentro de un mundo sacro de las tres religiones más significativas del planeta, en la oralidad lo que no se ajusta a situaciones comprensibles por parte de los transmisores y, sobre todo, de los receptores, tiende a desaparecer, pues pierde sentido en términos culturales (Ong, Havelock, Menéndez Pidal). Los relatos sobre blanqueamiento y negreamiento de la literatura oral del Afropacífico vienen de larga data, pero se pueden rastrear muy bien dentro de los relatos orales que pulularon en el Siglo de Oro español y que a lo largo del siglo XVI desembarcaron en nuestros territorios para imponer una ideología racista que intentara mantener un orden socioeconómico y, por supuesto, cultural. Pero como vemos en el ejemplo anterior, la misma literatura oral afropacífica los transforma en actos de resistencia ante el racismo y la discriminación sociopolítica. Asimismo, expresiones como “el alabao”⁵ que nacieron de los cantos y oraciones religiosas utilizadas en el proceso evangelizador de la región, hoy son utilizadas como discursos literarios dentro de la configuración de una memoria cultural y como instrumento de denuncia frente a las problemáticas de la región.

El blanqueamiento y el negreamiento en el Quijote

⁵ El *alabao* es una expresión popular del Afropacífico que emplea la copla o, en algunos casos, la estructura del romance para cantar principalmente sobre temas religiosos en rituales funerarios. Sin embargo, por ser una expresión literaria popular ha sido utilizada desde hace décadas como una forma de expresión crítica y política que reivindica la cultura afro y denuncia las problemáticas de la región.

Por su parte, la literatura española del siglo XVI reunía a “todos los africanos de piel oscura en un grupo totalizador, diferenciado y ahistórico bajo la denominación de ‘negros’” (Fra Molinero, 1995: 2); esto no fue exclusivo de España: se trató de una constante en la Europa occidental. Para los europeos de piel blanca “los negros eran un ser colectivo, una naturaleza diferente” por tanto era necesario establecer una “teoría del género humano que los incluyese, pero que los diferenciase también”. La mayor parte de las personas de piel negra que habitaban la España y, en general, la Europa occidental en el siglo XVI eran esclavos tomados de las costas africanas mediterráneas. De esta manera, el color “negro” en la piel fue “significante de una condición social de inferioridad”, la condición de esclavitud. No obstante, dicha inferioridad social fue confundida con una “inferioridad de su ser moral e intelectual,⁶ y las características fenotípicas de las personas africanas de piel oscura sinónimo de esclavitud (Fra Molinero, 1995: 2).

Como bien lo explica Fra Molinero, existía una clara diferencia entre los “negros” y otros grupos étnicos minoritarios en la España del XVI: los judíos, los moriscos y, en menor grado, los gitanos resultaban ser una “amenaza” para la cristiandad y la construcción de nación. En cambio los “negros” no eran un grupo que preocupara al Rey o a la Iglesia. Eran esclavos. No tenían ningún poder económico, político, religioso o de algún tipo. No tenían cohesión como grupo.⁷ Señala Fra Molinero que al no tener poder, los “negros” se equiparaban “a un grupo de niños” (1995: 3). Efectivamente, la literatura del siglo XVI infantilizó a los africanos de piel oscura y se burló de ellos en verso y prosa. Un

⁶ Similar a lo que sucede hoy con la exclusión de los grupos minoritarios, a quienes se les atribuyen condiciones naturales moralmente reprochables como consecuencia de su pertenencia a un grupo social oprimido.

⁷ Como se sabe, dentro del proceso de esclavización los africanos eran mezclados con africanos que no hablaban los mismos idiomas con el fin de evitar la cohesión y organización como grupos y, por tanto, cualquier intento de rebeldía (véase *La saga del negro* de Friedemann, 1993).

ejemplo memorable lo vemos en *El Celoso extremeño* de Cervantes. En esta novela un “negro eunuco” es engañado y burlado por un músico como si fuese un niño. Asimismo, son numerosas las comedias de Lope de Vega en donde el personaje “negro” no sólo es carente de inteligencia y razonamiento, sino que no logra hablar correctamente. Aquí es preciso señalar que la España del XVI cuenta con Juan Latino, un escritor y profesor “negro” de origen africano. Juan Latino escribe siempre en latín con el fin de presentar su escritura en el nivel más culto posible. No obstante, a pesar del reconocimiento de Juan Latino en las letras de la España del XVI (en el prólogo del *Quijote* se nombra), las personas africanas de piel negra son vistas, en general, como seres “inferiores” e incapaces de hablar y actuar “correctamente”.

En el capítulo XXIX de la Primera Parte del *Quijote*, Dorotea se disfraza de la princesa Micomicona por sugerencia del cura y del barbero, con el fin de devolver a don Quijote a su aldea. A quien primero se le presenta la princesa es a Sancho:

— Esta hermosa señora — respondió el cura —, Sancho hermano, es, como quien no dice nada, es la heredera por línea recta de varón del gran reino de Micomicón, la cual viene en busca de vuestro amo a pedirle un don, el cual es que le desfaga un tuerto o agravio que un mal gigante le tiene fecho; y a la fama que de buen caballero vuestro amo tiene por todo lo descubierto, de Guinea ha venido a buscarle esta princesa (Cervantes, 2004, I: 292).

Más adelante, Sancho es quien le presenta a don Quijote la supuesta princesa que clama para que el ingenioso caballero le “otorgue un don”:

— Bien puede vuestra merced, señor, concederle el don que pide, que no es cosa de nada: sólo es matar a un gigantazo, y ésta que lo pide es la alta princesa Micomicona, reina del gran reino Micomicón de Etiopía (Cervantes, 2004, I: 294).

Lo primero que llama la atención son las distintas referencias geográficas africanas en una y otra cita: Guinea y Etiopía. Dos naciones africanas diametralmente opuestas en la zona ecuatorial del continente (una en el extremo occidental y la otra en el oriental). No obstante, es necesario señalar que el término “etíope” viene del griego *aithiops* que literalmente traduce “cara quemada”. En el siglo XVI se denominaba etíope a “todos los hombres y mujeres de piel oscura y no sólo a los que vivían al sur de Egipto” (Fra Molinero, 1995: 2). La imprecisión geográfica de Sancho puede ser propia de las vagas referencias en la época y de una confusión entre el término para nombrar a personas africanas de piel oscura (etíopes) con el reino de Etiopía. Lo segundo que llama la atención es el nombre Micomicón, un término que evidentemente remite al popular primate de larga cola y que utiliza además el sufijo apreciativo aumentativo “ón”, todo esto con el fin de presentar un nombre gracioso y muy burlesco para nombrar un reino africano. Un reino que remite a animales que para la época cervantina ya eran muy conocidos y utilizados en diversos actos de divertimento. Ejemplo notable lo vemos con maese Pedro y su mono adivinador, un mico amaestrado que simulaba saber los hechos del pasado y decírselos en el oído a su amo para estafar a los incautos.

Pero lo que le molestó a Sancho cuando se enteró de la solicitud de la princesa Micomicona no fue el nombre o la geografía de dicho reino sino que a él “**le daba pesadumbre** el pensar que aquel reino era en tierra de negros, y **que la gente** que por sus vasallos le diesen **habían de ser todos negros**” (Cervantes, 2004, I: 295).⁸ Sancho muestra su total desagrado por el color de las personas que serían sus vasallos. El escudero no devela las razones que lo conducen a semejante pesar por el color de sus hipotéticos vasallos, empero, sabemos la imagen que poseían los “negros” en la España de los siglos XVI y XVII.⁹ Tal sería el des-

⁸ Énfasis mío.

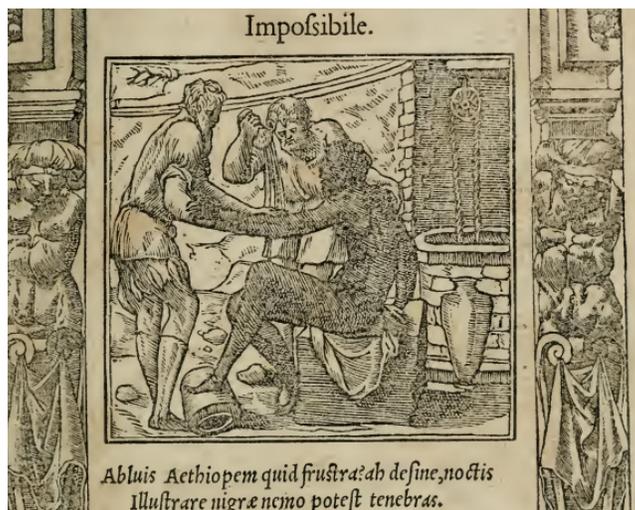
⁹ Véase el libro de Fra Molinero (1995).

prestigio de los “etíopes” en la época y la mala imagen que de ellos tenía Sancho que la solución brindada por su ingenio es la venta de sus futuros e hipotéticos vasallos “negros”:

—¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? ¿Habrás más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título o algún oficio con que vivir descansado todos los días de mi vida? ¡No, sino dormíos, y no tengáis ingenio ni habilidad para disponer de las cosas y para vender treinta o diez mil vasallos en dácame esas pajas! Par Dios que los he de volar, chico con grande, o como pudiere, y que, **por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos**. ¡Llegaos, que me mamo el dedo!¹⁰ (Cervantes, 2004, I: 295-296).

El sólo hecho de tener la piel negra implicaba la venta de sus vasallos; es decir, el color de la piel implicaba directamente la condición de esclavo. Esto le permite a Sancho pensar en sacar provecho económico, pues si el color de sus supuestos vasallos hubiese sido otro, muy difícilmente tendría solucionada su futura hacienda. De otra parte, la frase “por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos” posee un sentido que va más allá del intercambio monetario que señala Francisco Rico en su edición del 2004, en la nota al pie que dice: “los he de convertir en plata o en oro” (Cervantes, 2004, I: 296 n. 28). En realidad, si tenemos en cuenta la imagen medieval, renacentista y barroca de los “negros” en España, es claro que el sentido no sólo es de intercambio de “negros” por plata u oro, sino que también hay un sentido de blanqueamiento. El color de la piel de los “negros” se consideró como “algo raro y al tiempo imperfecto” no sólo en la Edad Media, en el siglo XVI era común encontrar en la literatura emblemática ilustraciones que trataban de, literalmente, *blanquear* a un negro a través de un baño. Pero esto, por supuesto, era una labor imposible. Lope de Vega escribe en su comedia *El mayor*

¹⁰ Énfasis mío.



imposible los siguientes versos: “es como el negro el necio/ que aunque le lleven al baño/ es fuerza volverse negro” (Fra Molinero, 1995: 4). En la *Emblemata* de Andrea Alciato, en su edición de 1548 encontramos la siguiente ilustración para lo imposible:

Un “etíope” es bañado por dos personas de piel blanca, pero “no puede cambiar de color por más que se lave” (Fra Molinero, 1995: 4). Para el pensamiento medieval y renacentista, se trata del signo de lo imperfecto, lo negativo que es imposible de cambiar, una marca de supuesta inferioridad que perdura para siempre. Fra Molinero cita a pie de página varios refranes del texto *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* sobre expresiones populares de la imposibilidad de “blanquear negros” con el baño: “callar como negra en baño”, “fue la negra al baño y tuvo que contar un año”, “jurado ha el baño de lo negro no hacer blanco” (Fra Molinero, 1995: 4). De acuerdo a lo anterior, Sancho pretende ir contracorriente al señalar que “por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos”, un blanqueamiento que posee, sin duda, el sentido monetario señalado por Rico, pero que también nos habla de lo imposible y fantasioso del reino Micomicón y del imaginario de la época sobre África y sobre los africanos de piel oscura. Ideas racistas que se mantuvieron por mucho tiempo y que como

vimos arriba llegaron a América para “explicarles” a los mismos afrodescendientes la supuesta inferioridad social de su “raza”.

Uso de romances en el *Quijote* y en el Afropacífico colombiano

El romance es el género oral y popular¹¹ predilecto de don Quijote. Se trata de la forma versificada más popular y de mayor identidad nacional en la España del siglo XVI. Inicialmente el término “romance” se usó para hacer referencia a las “lenguas vulgares”, aquellas lenguas distintas al latín. En la Edad Media el término fue utilizado para hablar de las “composiciones varias redactadas en lengua común, no en el latín de los clérigos” (Menéndez Pidal, 1953, I: 3). Durante los siglos XII, XIII y XIV, los cantares de gesta “fueron nombrados como romance en muchas ediciones, así como el *Libro de Buen Amor* cuyas dos ediciones datan de 1330 y 1343. Las ediciones del *Cantar de Mio Cid* del siglo XIII también se refieren a esta composición como un *romanz*” (Freja, 2015: 42). El elemento en común de todas las composiciones llamadas “romances” en los siglos XII, XIII y XIV era su composición en “lengua vulgar”; por tanto, el término estaba “íntimamente ligado con la dimensión popular de la lengua” (Freja, 2015: 42-43). En el siglo XV el término inicia su “especialización métrica, es decir, se fue aislando en el campo literario y dejando de lado el campo lingüístico”, sin desligarse del ámbito oral y popular, de hecho, la especificidad métrica se debe, según Menéndez Pidal, a que los extensos cantares de gesta comienzan a ser repetidos por el pueblo “fragmentariamente en breves canciones épico-líricas” (Menéndez Pidal, 1953, I: 5). Los romances llegaron a América Latina y han sido conservados y utilizados en diversas

¹¹ Luego va a ser un género apropiado por la literatura culta, pero su condición oral y popular pervive hasta nuestros días.

prácticas propias de la vida diaria de campesinos, pescadores, vaqueros, etcétera, de las distintas regiones del continente. En Colombia, se tiene registro de la presencia de romances en casi todos los departamentos del país gracias a los trabajos de Ramón Menéndez Pidal (1955; 1968), Manuel Alvar (1970; 1974; 1987), Gisela Butler (1969; 1977), German de Granda (1976) y, recientemente, Alejandro Tobón (2015).

En la literatura oral que se escucha en el Afropacífico colombiano encontramos la recreación de un romance muy conocido: el romance de *Catalina* o también conocido como el romance de las *Señas del esposo*. El cuento fue recopilado de boca de Rito Erasmo Cuero y Pedro Caicedo, mineros de Guapi en el departamento del Cauca, como sigue:

Eran unos esposos, tuvieron dos hijos y no tenían recursos pa' vivir. Le dijo el marido a la mujé: Catalina, yo me voy a ir pa' España, porque allá me va mejor. Bueno marido, lo que tú hagas, yo me quedo al cuidado de los muchachos y hago todo lo posible. Se despidieron y él se fue. A los veintiocho, veintinueve, treinta años espere, espere, espere; el hijo varón lo regaló y la mujercita se la dio a un convento. A los treinta años cumplidos, como una sorpresa, llega Genovés, haciéndose pasar por mensajero, cantando:

—Catalina, lina, lina, blanca flor de Genovés, blanca flor de Genovés, para España yo me voy y mandá lo que querés y mandá lo que querés.

Le contestaba ella:

—El hijo varón que tuve, al rey se lo regalé, al rey se lo regalé, la hija mujé que tengo y al convento la echaré, al convento la echaré.

No conojco a tu marido, ni tampoco sé quién es, ni tampoco sé quién es el cuerpo y le habla muy cortés, y le habla muy cortés, el caballito que carga pecho de palomo es, pecho de palomo es.

Dice ella:

—Salude a mi marido, salude si me lo ve, salude si me lo ve, treinta años lo eché esperando y treinta lo esperaré, y treinta lo esperaré, si a los treinta años no viene, tengo yo que irlo a ve, tengo yo que irlo a ve.

Le contesta el dueño del mensaje:

—Por la seña que me dan, tu marido muerto e, tu marido muerto e, en un juego de billar, mataron a Genovés, mataron a Genovés.

Genovés se hace pasar como amigo, que le envía ese mensaje a ella y es el mismo Genovés. Ella se pone llore, llore, llore, porque lo han matado, él mismo le va a cantar:

—No llores por tu marido, que presente lo tenés, que presente lo tenés.

—¿Que presente está mi marido? ¿Y ese no es el que me está cantando?

Y ahí mismo abraza a su marido, y esa gente no sabía qué hacían. Ahí mismo el hijo que había regalado con papel y todo, jue a traer su hijo y a la del convento, y ya ahora sí. Genovés respondió por su mujé y sus hijos y quedaron viviendo hasta el día de hoy. A esa gente no les falta nada, viven cómodamente, porque su mujé se volvió un baúl como que hubiera quedado lleno de ropa y él se hubiera llevado la llave, porque treinta años esperando a un hombre y la mujé sin seguir ningún camino, solamente lo que hizo jue entregar los hijos y volvió Genovés a abrir su puerta porque estaba cerrada, hasta el día de hoy están viviendo muy bonito (Revelo, 2010: 167-168).

Como vemos, se trata de la narración de un famoso romance que ha sido recopilado en casi todos los países de América Latina, en Estados Unidos, en Portugal, en España (por supuesto) y en países como Bosnia y Marruecos.¹² Las variantes son tantas como versiones existen, en Guapi encontramos una adaptación que re-toma las acciones principales del romance y las presenta como cuento dialogado. El romance es la forma versificada que desde su nacimiento ha contado historias, casi se podría decir que se trata de “cuentos versificados” o “cuentos cantados”. En el *Arte nuevo de hacer comedias* Lope de Vega señala que: “Acomode los versos con prudencia / a los sujetos de que va tratando: / las

¹² En la base de datos creada en la Universidad de Washington, EEUU: <https://depts.washington.edu/hisprom/> aparecen más de trescientas versiones.

décimas son buenas para quejas; / el soneto está bien en los que aguardan; / las relaciones piden los romances” (2003: vv. 305-309). Es decir, en el teatro áureo también se utilizó el romance para relatar o narrar situaciones dentro de la obra. En el *Quijote* encontramos que en el capítulo segundo de la Primera Parte, en su primera salida, don Quijote llega a una venta imaginada como castillo y se encuentra con dos “destraídas mozas” que, luego de burlarse de él, le desarman, y “como él se imaginaba que aquellas traídas y llevadas que le desarmaban eran algunas principales señoras y damas de aquel castillo”, no dudó en cantarles una adaptación de un conocido romance:

— Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:
doncellas curaban dél;
princesas, del su rocino,

o Rocinante, que éste es el nombre, señoras mías, de mi caballo,
y don Quijote de la Mancha el mío; que, puesto que no quisiera
descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y
pro me descubrieran, la fuerza de acomodar al propósito presen-
te este romance viejo de Lanzarote ha sido causa que sepáis mi
nombre antes de toda sazón (2004, I: 39-40).

Desde su primera salida, don Quijote va a cantar romances orales muy populares y los va a adaptar a su propia vida y contexto. El ingenioso caballero, al igual que los mineros de Guapi, se convierte en un transmisor de la literatura oral que adapta los versos a la situación vivida o al contexto, una de las características más esenciales de la literatura oral y de los usos típicos y populares del romance desde el siglo xv: “asimilado [el romance] por el pueblo, mirado como patrimonio cultural de todos, cada uno se siente dueño de él por herencia, lo repite como suyo, con autoridad de coautor; al repetirlo, lo ajusta y amolda espontáneamente a su más natural manera de expresión” (Menéndez Pidal, 1953:

45). Por supuesto, en el caso del *Quijote* dicha adaptación tiene como fin equiparar al legendario y literario personaje de la literatura artúrica con el desdichado hidalgo, mientras que en el caso del Afropacífico colombiano el romance es utilizado para narrar una historia que resulta memorable por la extensa espera de la mujer y por el feliz reencuentro que acontece luego de treinta años. A diferencia de muchas versiones del romance,¹³ en este cuento no se pone a prueba la fidelidad de la mujer, que es una de las constantes en los romances de las “señas del esposo” y el fin del no reconocimiento inicial del mismo: el supuesto soldado amigo le dice que su marido está muerto con el fin de pedirle que se case con él y poner a prueba su fidelidad incluso después de la supuesta muerte del marido. En ambos casos el recurso utilizado consiste en adaptar algunos hechos al contexto y las situaciones

¹³ Por ejemplo, en la siguiente versión recopilada en Argentina en 1929 se muestra la historia con todos los sentidos del engaño:

—Catalina, Catalina, lindo nombre aragonés,
 2 para España es mi partida ¿qué encargo me hace usted?
 —Que si lo ve a mi marido mis recuerdos me le dé.
 4 —¿Que señas tendrá, señora, para poder conocer?
 —Es alto, blanco y bizarro y al hablar es muy cortés.
 6 —Por las señas que me ha dado su marido muerto es,
 no lo mataron en la guerra, que lo mató un genovés;
 8 todo el mundo lo ha llorado, generales y un marqués,
 y la que más lo ha llorado fue la hija del genovés.
 10 Por encargo me ha dejado que me case con usted.
 —Diez años lo he esperado, otros diez lo esperaré
 12 y si a los veinte no viene yo de monja me entraré.
 A mis tres hijas que tengo al convento las daré
 14 para que recen al alma del padre que les dio el ser.
 Al hijo varón que tengo que vaya a servir al rey,
 16 que le sirva de vasallo y que muera por su ley.
 Con la plata que ha dejado un rosario compraré,
 18 todas las noches por su alma un rosario rezaré.
 —Calla, calla Catalina, calla, calla, fiel mujer,
 20 hablando con tu marido sin poderlo conocer.
 Esta noche, si Dios quiere, en tus brazos dormiré.

que se pretenden manifestar oralmente, dentro de la ficción cervantina o en el relato oral de mineros del Pacífico colombiano.

El papel del romance en el *Quijote* es sumamente importante, sobre todo en don Quijote, quien asume cada relato romancístico como parte de la realidad caballeresca que él encarna. Es así que en el capítulo XXVI de la Segunda Parte, al ver la representación del retablo de maese Pedro sobre el romance de Melisendra y Gaiferos, don Quijote no soporta lo que se está narrando y decide intervenir en la acción del romance que se está representando en el retablo. Esta actitud de don Quijote responde a una característica propia del mundo oral. Aunque Sancho suele proyectar la imagen de la cultura oral determinada por su agrafismo, quien más actúa como actuaría una persona del mundo ágrafo es don Quijote: “se diría que la visión del mundo de don Quijote consta de una serie de imágenes estereotipadas, verdaderos clichés representativos, que le evitan la búsqueda de una identidad fuera de lo evocado por la reminiscencia de las fórmulas” (Martín Morán, 1997:354). Es decir, don Quijote al imitar las “fórmulas” caballerescas, los parámetros del comportamiento ficcional regulados por normas de un mundo utópico, “se comporta en esto como un miembro de una sociedad oral, sin escritura: rehúye la innovación y recurre a las fórmulas tradicionales para asegurarse la comprensión de los oyentes” (Martín Morán, 1997: 354).

Conclusiones

Tanto en el *Quijote* como en los cuentos orales del Afropacífico colombiano se utilizan constantemente estructuras formularias para mantener, por un lado, la atención del oyente-lector y, por otro, para ayudar a recordar las acciones; estas estructuras “ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído en oído” (Ong, 2009: 41). Adicional a lo anterior, en los cuentos orales del Pacífico y en el relato quijotesco

lo que prima por encima de todo son las acciones. La acción es un elemento esencial del mundo oral: siempre va a ser mucho más sencillo recordar una acción que un concepto. Una narración memorable “requiere [...] unos agentes que estén haciendo algo o diciendo algo acerca de lo que están haciendo, o a quienes se les esté haciendo algo” (Havelock, 2008: 117); de lo contrario el relato o el texto oral se olvidaría o no se reproduciría de un oyente a otro. En el mundo oral, la “tradición se enseña mediante la acción y no mediante ideas o principios” (Havelock, 2008: 118), por tanto, el papel de los cuentos orales dentro del *Quijote* y dentro de la cultura oral y afro del Pacífico colombiano es clave, pues en ellos se encarnan acciones que transmiten conocimientos, ideas y principios tradicionales.

Vemos entonces que la literatura oral está presente en el Siglo de Oro y en la cultura de campesinos, pescadores, mineros, amas de casa y, en general, en la cultura popular del Afropacífico colombiano. Se trata de un fenómeno cultural que ha vivido (y seguirá viviendo — eso creo —) en la memoria de ágrafos y letrados. Es natural que el fenómeno posea mayor vitalidad en el mundo ágrafo; no obstante, la literatura oral presente en la tradición ágrafa es la menos valorada y por tanto la menos estudiada. Incluso, ha sido tradicional que las expresiones literarias de las culturas ágrafas sean entendidas y estudiadas por antropólogos bajo categorías como “folclor” y “tradición oral”. Esta categorización ha marginado a los cuentos orales, los romances, las coplas, las décimas y demás expresiones propias de la literatura oral del ámbito artístico.

Los usos similares de la literatura oral en el *Quijote* y en los cuentos del Afropacífico dan cuenta del valor de la literatura oral en ámbitos ágrafos y escriturales. La escritura permite una mayor elaboración textual, por tanto, no es posible poner en la misma balanza la literatura que se concibe, elabora y transmite a partir de la escritura que aquella que se transmite oralmente. No obstante, ambas son manifestaciones artísticas de la palabra que deben ser valoradas en sus respectivos contextos y tradiciones. El problema fue y sigue siendo, sin duda, que la historiografía lite-

raría marginó por completo la literatura oral; el canon se construyó bajo los parámetros de un sistema homogéneo, letrado, de tradición europea. El término literatura abarcó entonces únicamente las producciones que entraban en dicho sistema. Por lo anterior, quienes estudiaron este tipo de manifestación literaria fueron lingüistas y antropólogos interesados en temas y problemas propios de sus áreas, pero que no veían interés alguno en el hecho artístico de estas producciones.

Finalmente, quisiera proponer el “blanqueamiento” como concepto historiográfico-literario que, más allá del color de la piel, revela las intenciones de conservar las acciones, las ideas y los productos artísticos de un cúmulo de autores y autoras pertenecientes a las sociedades y culturas imperantes. Las producciones orales fueron, de cierta manera, “blanqueadas” en el Siglo de Oro gracias a que se incluyeron en las obras escritas por los más importantes autores de la época; no obstante, este fenómeno concluyó rápidamente y las producciones literarias orales en España (y en general en Europa —no incluimos el caso latinoamericano por ser más complejo—) fueron abandonadas “a aquellos que no sabían leer: analfabetos, gentes de pocas letras y niños” (Chevalier, 1999: 27). De esta manera, la teoría, la historia y la crítica literaria centraron su atención en un canon “blanqueado” y ha dejado aparte (lo sigue haciendo —aunque creo y espero que cada vez en menor medida—) el fenómeno literario oral. Retomando el epígrafe, la intención de Juan Latino al mostrar que en el mundo etíope también existen reyes y que allá son desdeñados los “blancos” por ser “blancos”, es una manera de mostrar igualdad de condiciones en términos de color de piel, sin embargo, los reyes “blancos” tienen “el poder” y esclavizan (“dominan”) a los de piel “negra”. Algo similar podríamos ver en el caso literario; la literatura escritural domina y tiene el poder (por tanto, es muy estudiada y valorada), mientras que la literatura oral existe al margen, nombrada muchas veces como “folclor”, “canto”, “relato”, “tradición oral”, etcétera, y pocas como literatura (pocas veces estudiada y valorada).

Bibliografía citada

- ALCIATO, Andrea, [1531]. *Emblematum Liber. Excusum August\ae et Vindellicorum* [Augsburg], Heinricum Steynerum [Heinrich Steyner].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Bogotá: Real Academia Española.
- CHEVALIER, Maxime, 1999. *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. vol. 272. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- FREJA DE LA HOZ, Adrian Farid, 2015. *La literatura oral en Colombia: romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- FOUCAULT, Michel, 1999. *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- FRA MOLINERO, Baltasar, 1995. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo XXI.
- HAVELOCK, Eric A., 2008. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel. 1997. "Don Quijote en la encrucijada: oralidad/escritura". *Nueva revista de filología hispánica* 45-2: 337-368.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1953. *Romancero hispánico*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- ONG, Walter J., 2009. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- REVELO HURTADO, Baudilio, 2010. *Cuentos para dormir a Isabella*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- VEGA, Lope de, 2003. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. Juan Manuel Rozas Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>
- VELÁSQUEZ, Rogerio, 2000. *Fragments de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro*. Bogotá: ICANH.