

# RAICES HISPANAS EN LAS FIESTAS RELIGIOSAS DE LOS NEGROS DEL NORTE DEL CAUCA, COLOMBIA\*

*Isabel Castellanos, Georgetown University*

*Jaime Atencio, Universidad del Valle, Cali, Colombia*

Mucho se ha escrito y especulado sobre las culturas negras de América. Y cuando pensamos en ellas en abstracto, casi siempre acuden a la mente las mismas imágenes: dioses africanos, sistemas esotéricos de adivinación, collares de colores, medicina mágica, fieles en estado de trance. Esto se debe, en primer lugar, a que éstos han sido y siguen siendo elementos importantes del patrimonio cultural de numerosos grupos negros de nuestro continente. Se debe también a que, gracias a la paciente labor de investigadores tales como Roger Bastide, Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Alfred Metraux y otros, hoy poseemos una riquísima—aunque no exhaustiva—información acerca de la cultura de muchos de esos grupos. Existe, sin embargo, otro mundo negro casi totalmente inexplorado. En éste, el recuerdo del Africa no se advierte a flor de piel y las raíces de su tradición oral y de sus prácticas religiosas son, al menos en ciertos aspectos formales, más europeas que africanas.

Ya Bastide ha señalado la necesidad de distinguir entre las que él llama *culturas afroamericanas* y *culturas negras*, y sobre ellas dice: “El gran peligro está en confundirlas, a través del deseo de encontrar supervivencias culturales africanas dondequiera (aunque, de hecho, éstas hayan desaparecido). Al mismo tiempo, encontramos la tendencia a negar la influencia africana por completo y a ver nada más que al ‘negro’ por todas partes.”<sup>1</sup> Esta distinción entre lo que pudiéramos llamar un *mundo afro* y un *mundo negro* no implica una irreconciliable dicotomía, ya que, por el contrario, ellos no son más que los polos extremos de un continuo que es menester explorar en toda su compleja diversidad.

En este artículo trataremos de un grupo social—los negros del norte del Departamento del Cauca, en Colombia—que pertenece a este segundo mundo. Más específicamente, exploraremos aquí los orígenes

\*Nuestro agradecimiento a Jorge Castellanos y a E. Michael Gerli por sus acertadas críticas y sugerencias.

de la Adoración de los Reyes Magos y de la Adoración del Niño Dios, las dos fiestas religiosas más importantes de la población negra de la región. Analizaremos, además, la importancia que tienen estas celebraciones en la conformación y expresión de la conciencia negra de los que en ellas participan. Las raíces más remotas de las dos Adoraciones, ya lo veremos, están clavadas en la España medieval. Son ellas, sin embargo, auténticas fiestas de negros. Aquí el negro no canta en lengua africana ni posee dioses tutelares, pero a través de romances y coplas celebra y conmemora su pertenencia a una comunidad racial y cultural propia, donde se refunden en formas nuevas y proporciones diversas las dos grandes tradiciones originarias.

Los negros norcaucanos poseen un riquísimo repertorio de poesía popular. Forman parte de su tradición oral numerosas fábulas de animales, variados relatos sobre personajes y hechos históricos, incontables poemas religiosos y distintas versiones de una pieza teatral de tema igualmente religioso. Dicen nuestros informantes que antiguamente existían aún más versos que se recitaban en diversas ocasiones.<sup>2</sup> En este contexto amplio de tradición oral popular debemos situarnos para comprender las formas de arte verbal que aparecen en las fiestas.

En el norte del Cauca, la mayor parte de la población es negra, especialmente en los pequeños caseríos—llamados localmente *veredas*—que son característicos de la región. Los blancos generalmente residen en centros urbanos mayores, tales como Santander de Quilichao y Caloto. Los indígenas—casi todos Paeces—viven en los resguardos de las montañas y “bajan” a los pueblos en ocasiones especiales. En los caseríos de El Guásimo, Santa Rosa, La Dominga, La Arrobleda, Guachené y Villarrica, dónde obtuvimos los datos para este trabajo, la población es casi totalmente negra.<sup>3</sup>

Ni la Adoración del Niño Dios ni la Adoración de los Reyes Magos coincide con la Navidad: ambas ocurren durante los meses de febrero o marzo. Usualmente, la Adoración del Niño se realiza en las veredas o caseríos pequeños y la de los Reyes Magos en los poblados mayores. A veces hay veredas que celebran ambas, casi siempre de manera simultánea. La organización de las fiestas está a cargo de los mismos moradores. Para los Reyes se escogen juntas de vecinos. Los preparativos para la Adoración del Niño corren por cuenta de los Síndicos, personas que tienen hasta su muerte la responsabilidad de realizar la celebración en cada poblado. Este cargo se transmite de generación en generación, usualmente, aunque no siempre, dentro de la misma familia.

Los negros norcaucanos—sobre todo los que viven próximos a Caloto—participan en muchas otras fiestas religiosas. El tres de mayo, por ejemplo, se celebra la Adoración de la Cruz, y en Santa Rosa esa noche se cantan “salves” y se bailan “fugas.” El ocho de septiembre los negros de las veredas van a Caloto a tomar parte en el homenaje a la Niña

María, patrona del pueblo. Los Paeces también se congregan en la plaza central de Caloto en esta ocasión. El domingo de Pascua se celebra la fiesta del "Resucito." Ninguno de estos certámenes, sin embargo, posee la complejidad y la importancia de las dos Adoraciones.

La Adoración del Niño Dios comienza un sábado y continúa hasta el lunes siguiente. Hacia las siete de la noche del primer día, se toca la tambora en la casa de los Síndicos, se prenden cohetes y se anuncia de este modo que la fiesta va a comenzar. Dos imágenes del Niño Jesús descansan en un "pesebre" en forma de altar que se ha erigido especialmente para la ocasión. Una vez que se congregan los primeros vecinos, la banda de músicos comienza a tocar y los adultos inician el baile. A los cantos y danzas religiosos se los conoce localmente como "fugas," "villancicos" o "villanes." Al baile suceden las coplas, recitadas por chicos y grandes:

Niñito bonito  
sagrado clavel  
estrella del cielo  
hoy te vengo a ver.

Esta noche nace un Niño  
y no tengo que llevarle  
le llevo mi corazón  
para que le sirva de pañales.

Son éstas una pequeña muestra de la gran cantidad de versos que existen en el norte del Cauca y que han sido transmitidos oralmente de generación en generación.<sup>4</sup> Las recitaciones de los jóvenes y de los adultos son, casi siempre, más largas y complejas, y a ellas el público responde: "que sea para bien":

Recitador: Dicen que en el inmenso azul  
del claro cielo  
luce una lamparilla que se mece  
debajo de sus pies, y que así crece.  
El pajarillo en su monte canta  
y es porque tú acompañas su gorjeo  
que del monte trazaste los rodeos  
y has hecho los ecos de la palma  
y me ha dado el tierno Niño  
el corazón y el alma.  
Que sea para bien.

Todos: Que sea para bien.

A medianoche, una de las dos imágenes del Niño Dios es transportada en procesión a otra vivienda, la “casa de abajo,” en el extremo opuesto de la vereda o en un caserío próximo. Se dice entonces que se va a “esconder” al Niño y todo el tiempo que la imagen permanece allí se considera que el Niño Jesús está perdido. La fiesta continúa con cantos, bailes y recitaciones que concluyen ya entrada la madrugada.<sup>5</sup>

Hacia el mediodía del domingo, los participantes con algún papel especial—casi todos niños—visten sus atuendos tradicionales. Tenemos a la Virgen María, San José, los ángeles, una pareja de padrinos para cada una de las imágenes de Jesús recién nacido, dos “capitanas” que dirigen e inician el baile, un sinfín de “pastores” y un número variable de niños negros disfrazados de gitanos y de indios.<sup>6</sup>

Cuando todo está dispuesto comienza el Encuentro, la parte más importante del certámen. De la casa de los Síndicos y de la “casa de abajo” parten procesiones encabezadas por los que cargan las imágenes del Niño Dios. Al encontrarse los desfiles, las madrinas aproximan las dos efigies y se declaman nuevas recitaciones o “loas.” Concluidas éstas, se reinicia la procesión para transportar a los Niños, ya definitivamente unidos, hasta el pesebre o portal en la casa de los Síndicos. Se empieza entonces a “arrullar” al Niño: es decir, se inicia una nueva fase de coplas, cánticos y bailes. El “arrullo” continúa hasta tarde en la noche, cuando concluye la parte religiosa del evento con la danza de La Mula y el Buey. En Santa Rosa se ejecuta además El Mamarón, ceremonia típica de esa vereda.<sup>7</sup>

Existe asimismo una tercera procesión, la “recogida del guarapo,” que en unos lugares tiene lugar el domingo y en otros el lunes, a modo de fin de fiesta. En el trayecto de este nuevo recorrido, la multitud se detiene en las diez o doce casas donde se ha preparado chicha o guarapo para obsequiar a los concurrentes. Todos deben consumir un vaso de bebida en cada una de las casas, ya que el no hacerlo es motivo de ofensa.

Durante la Adoración se vive en la región un ambiente de alegría popular, casi de feria. Hay una caseta de baile, donde se tocan los ritmos de última moda. Como en muchas de las veredas no hay electricidad, casi siempre es necesario alquilar no solamente un equipo de sonido y discos, sino también un generador portátil. Los vecinos más emprendedores instalan “toldas” donde venden empanadas, papas, plátano frito, refrescos, cerveza y aguardiente.

En este mismo clima de jolgorio se celebra la Adoración de los Reyes Magos que como la anterior, dura tres días. Esta Adoración, sin embargo, tiene una estructura dramática mucho más definida. Según nuestros informantes, en el norte del Cauca hay por lo menos tres textos o versiones diferentes de la “obra” o “comedia,” términos con que se refieren a ella los moradores de la zona. Para representarla se contrata a

un número de improvisados actores, cada uno de los cuales se especializa en un papel. La dirección está a cargo de las personas que poseen los pocos cuadernos manuscritos donde se conserva el diálogo.

Los personajes principales son: Herodes; el Rey Negro, el Rey Indio y el Rey Blanco, cada uno con sus respectivos embajadores y mayordomos; el ángel de la Nube; Salomé, quien se transforma aquí en hermana de Herodes; los Sabios del Sanhedrín, a quienes Herodes consulta acerca del misterioso Niño; la Sibila, conocida también como la Bruja; y finalmente, Singo, el bufón de Herodes.<sup>8</sup>

En los días anteriores a la fiesta, los vecinos construyen en la plaza del pueblo o en algún otro sitio amplio y accesible una tarima de bambú o guadua. En este improvisado escenario, el "palacio de Herodes," se desarrolla gran parte de la acción. Se inicia el festejo con una procesión encabezada por Herodes, ya en su atuendo real. Más tarde, los Reyes, a caballo, se aproximan al pueblo por diferentes caminos. Cada uno llega a la puerta de una casa y solicita albergue por esa noche. Allí se les sirve una suculenta cena criolla que es, por cierto, envidiada a viva voz por el público asistente. Al día siguiente tiene lugar el Encuentro de los Magos, parte central del evento. Los Reyes expresan la alegría de conocerse y comparan la información que tienen acerca de la estrella que los guía. Deciden entonces seguir juntos su camino y pedir permiso a Herodes para pasar por su reino. Este los recibe en su palacio y los obsequia con un banquete, donde Singo hace de las suyas y se las ingenia para comer más que los demás. Una vez que parten los monarcas hacia Belén, Herodes expresa, en forma cada vez más agitada, su preocupación por las nuevas que ha recibido. Al fin, en un acceso de cólera, muere.

En las celebraciones del tercer día, los Magos hallan al Niño en su pesebre y lo adoran bailándole "fugas" y recitándole versos. Cumplida esta misión se inician las despedidas, en las que los actores con frecuencia lloran a lágrima viva. Todo termina cuando cada Rey retorna a su tierra por su propio camino.

No podemos reproducir aquí el texto completo de la obra, que es extensísimo. Nos limitaremos a transcribir un fragmento del Encuentro de los Magos, en la versión que presenciamos en el poblado de Villarrica:<sup>9</sup>

Rey Negro: Un inopinado encuentro nos condujo  
hasta este suelo sin saber cómo haya sido  
aquí juntos ya nos vemos.

Rey Indio: Por mí lo mismo pasó, monarca grande  
y supremo, salí de mi tierra sin saber  
el derrotero.

Rey Negro: Bienvenido seáis, monarca agosto.

Rey Indio: El cielo os guarde, excelso soberano.

Rey Negro: En nombre de Dios y de Jehová os ruego  
os expliquéis conmigo y sin recelo  
cómo o por qué causa  
os ha traído por piedad el cielo.

Rey Indio: Yo creo que iguales pensamientos  
igual interés, un fin igual,  
pues he sabido por vuestro mensajero  
que os conduce un místico fanal  
que se inflamó en el cielo de repente  
que cual una estrella luminosa  
ha precedido a nuestro derrotero,  
siempre refulgente.  
Mas esa estrella, señor, de que os he  
hablado es la misma que marca mi camino  
y nos ha mostrado esta ruta  
volando de continuo.

La Adoración del Niño Dios y la Adoración de los Reyes Magos se parecen a eventos del mismo tipo que ocurren en otros lugares de América. En México—e incluso en el suroeste de los Estados Unidos—encontramos dramas populares navideños conocidos como *pastorelas* o *los pastores*, cuyas semejanzas con nuestras Adoraciones son muchas para ser casuales. Por ejemplo, en el *Coloquio de Pastores del Hijo Pródigo*, recogido en Chapala, Jalisco, por George C. Barker en los años cuarenta, aparecen versos que recuerdan a las coplas de la Adoración del Niño Dios:

Albricias, pastores  
Que el día se llegó  
Por entre estas flores  
El gallo cantó.

Aquí está José  
Aquí está María  
Vamos a adorarla  
con mucha alegría.<sup>10</sup>

En el Brasil, nos dice Bastide, los negros de Bahía solían salir cantando de casa en casa el día de la Epifanía, solicitando comida, dinero o licor y acompañados de animales hechos de *papier maché*, tales como la mula y el buey que acompañaron a Jesús en su nacimiento.<sup>11</sup> En el norte del Cauca, ya lo hemos visto, tenemos la “recogida del guarapo” y la danza de La Mula y el Buey.<sup>12</sup>

Desde muy atrás se ha afirmado que estas formas de teatro popular provienen, en última instancia, de los autos y dramas religiosos de la Europa medieval. Lily Litvak, en su estudio acerca de una pastorela mexicana, señala que las representaciones fueron introducidas por los sacerdotes en el Nuevo Mundo como medio de enseñar la doctrina cristiana a los nativos. Tenían, por lo tanto, un propósito didáctico y catequético.<sup>13</sup> Desafortunadamente, muchos investigadores se han limitado a dar por sentado el origen europeo de estas piezas sin examinar las posibles fuentes.<sup>14</sup>

La búsqueda de estas fuentes nos lleva, curiosamente, a la primera obra dramática en lengua castellana que ha llegado hasta nuestros días: el *Auto de los Reyes Magos*, un fragmento del cual, hallado originalmente en Toledo, hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Según Menéndez Pidal, la letra del manuscrito es del siglo doce.<sup>15</sup> El fragmento ha sido dividido en cinco escenas. En la primera, Gaspar, Baltasar y Melchor, por separado, hacen comentarios acerca de la estrella que han descubierto y deciden seguir su rastro. En la segunda, los tres Reyes se encuentran y discuten los prodigiosos signos celestes. Se preguntan, además, cómo determinar si el Niño que ha nacido es "rei de terra o celestial" y llegan a la conclusión de que si prefiere el incienso a la mirra y al oro ésto indicará su naturaleza divina. Concluye el episodio con la decisión de seguir juntos a Belén. En la tercera escena, los Magos se entrevistan con Herodes y le informan que "un rei es nacido que es senior de tierra." Herodes les pide que, a su regreso, le indiquen el camino para ir a adorarlo. El brevísimo cuarto episodio es un furioso monólogo de Herodes, y aquí descubrimos que desde el siglo doce aparecían mayordomos en la obra. Así lo encontramos en la edición crítica de Menéndez Pidal:

Uenga mio maior do /ma/  
qui mios aueres toma.  
(Sale el mayordomo)<sup>16</sup>

En la última escena, Herodes consulta a los Sabios de la Corte sobre el recién nacido. El manuscrito se interrumpe antes de que aquellos puedan ponerse de acuerdo acerca de una respuesta.

A pesar de la distancia de ocho siglos que separa a los Reyes norcaucanos de los "streleros" toledanos, encontramos en ambas piezas paralelos sorprendentes.<sup>17</sup> En primer lugar, la secuencia de la acción es muy similar. Hoy, incluso, "los críticos están de acuerdo en considerar que lo conservado (del *Auto*) es parte de un drama más extenso que sin duda terminaría con la adoración de los magos. . . ."<sup>18</sup> En segunda instancia, el encuentro de los Reyes es parte fundamental de los dos textos y tanto en el Cauca como en Toledo los monarcas intercambian información acerca del astro que persiguen. Finalmente, si bien no es de extrañar

que los personajes principales sean los mismos, sí resulta significativo que tanto en uno como en otro aparezcan mayordomos y sabios.

No vamos a entrar en la discusión acerca de si el *Auto de los Reyes Magos* indica una tradición castellana de teatro litúrgico medieval en lengua vernácula o si se trata, por el contrario, de un caso aislado y singular. Sabemos, por lo pronto, que Alfonso el Sabio, cuya corte estaba en Toledo, hablaba en el siglo trece de autos de Navidad, de Epifanía y de Pascua.<sup>19</sup> Conocemos, además, que esta tradición existía en muchos otros lugares de España desde muy atrás, sobre todo en Cataluña, donde el rito mozárabe fue abolido 250 años antes que en Castilla.<sup>20</sup> Lo que aquí nos interesa es que la costumbre popular de representar escenas del Nacimiento de Jesús y la visita de los Reyes Magos persistió en la península aun mucho después de que ellas dejaran de ser parte de la liturgia oficial. En 1947, y acerca de León, Luis López Santos escribe lo siguiente:

Arrinconada hoy la fiesta en núcleos aldeanos, la representación (del Nacimiento) se efectúa con un primitivismo ingenuo y anacrónico, aunque siempre con íntimo fervor religioso. Se denomina con los nombres de *Pastora*, *la Cordera*, *los Villancicos*. . . . Cuando el acto se refiere a la fiesta de la Epifanía, los mozos que hacen de Reyes Magos se atavían con enaguas almidonadas, con cintas y coronas de cartón dorado; y cabalgando en caballos, se llegan a las puertas de la iglesia. Si la escena exige mutación de lugares, lo ejecutan en distintas partes de la iglesia. A veces la ingenuidad popular conduce a extremos como el de situar *el palacio de Herodes* en un confesionario. Con un realismo despiadado, los pastores en medio de la iglesia encienden su fogata y condimentan sus sopas. . . . Hasta fecha relativamente reciente los textos se han transmitido por tradición oral. Aún hoy en muchos casos no existe copia alguna, y es preciso recogerlo de labios de los más ancianos.<sup>21</sup>

Si bien las representaciones de León tenían lugar en las iglesias y las fiestas norcaucanas son independientes de la institución eclesiástica, tal parece como si López Santos hubiera estado presente en las plazas colombianas de La Arrobleda, Villarrica y Guachené: el vestuario, las coronas de cartón dorado, los caballos, el palacio de Herodes, las cintas de colores, las sopas, la mutación de lugares en el desarrollo de la escena, todos estos detalles parecen describir tanto la fiesta viva del Cauca como la moribunda tradición ibérica.

Hemos visto que en las veredas aparece una Sibila acompañando a Herodes, a Singo y a los Magos. Hoy sabemos que la Sibila era también parte importante de la liturgia medieval. Richard Donovan señala que en muchas iglesias de Europa se representaba el *Ordo Prophetarum* o *Procesión de los Profetas* durante las celebraciones de la noche de Navidad.<sup>22</sup> Esta pieza parece haber surgido de un sermón apócrifo de San Agustín, y en ella proclaman la divinidad de Jesucristo personajes tan diversos como Jeremías, Daniel, Moisés, Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila de Eritrea.<sup>23</sup>

La Sibila—a quien encontramos, por cierto, en el *Dies Irae* y en el

techo de la Capilla Sistina junto a los Profetas—continuó siendo parte de la Navidad española por largo tiempo. En un manuscrito del siglo dieciocho titulado *Descripción de la Santa Iglesia Primada de Toledo* hallamos lo siguiente:

En la Noche de Navidad, concluidos los Maytines, y entre tanto que se canta el *Te Deum Laudamus*, sale de la Sacristía un Colegial Seise vestido de Sibila, al que acompañan dos Colegiales Infantes vestidos con albas y estolas, y cada uno de éstos lleva en la mano una espada desnuda, y les acompañan también otros dos colegiales con achas encendidas, y todos suben a un tablado, que para el caso se hace debajo del púlpito del Evangelio, desde el qual acabados del todo los Maytines canta la Sibila los versos siguientes:

Sibila Erithrea: Quantos aquí sois juntados  
ruegos por Dios verdadero,  
que oigais del día postrimero  
quando seremos juzgados.  
Del cielo de las alturas  
un Rey venrá perdurable  
con poder muy espantable  
a juzgar a las criaturas.<sup>24</sup>

Michael Doudoroff ha examinado trece textos recientes de Reyes Magos—peninsulares y americanos—y señala que dos obras han influido notablemente en su formación. Una es un poema dramático escrito a fines del siglo dieciocho por Gaspar Fernández y Avila. La otra es *El Mártir del Gólgota*, novela escrita a mediados del siglo diecinueve por Enrique Pérez Escrich. La influencia de la última en los Reyes norcaucanos es evidente, ya que en nuestra “comedia” aparecen personajes de *El Mártir del Gólgota*, tales como Singo—Cingo en Pérez Escrich—el esclavo negro de Herodes.<sup>25</sup>

Todos los datos señalados anteriormente dejan demostrado el origen hispánico de la Adoración de Reyes, sin necesidad de entrar siquiera en el análisis de otros aspectos, tales como las características de su lenguaje. Pasemos ahora a la fiesta del Niño Dios. La abundancia de personajes en esta Adoración apunta igualmente a una tradición teatral, aunque la estructura dramática sea aquí mucho más tenue.

Muchos investigadores han creído encontrar el origen de los dramas litúrgicos de Navidad en el *Officium Pastorum* que hacía parte de los maitines de esa fecha. Donovan, por su parte, afirma que la costumbre de cantar los Laudes con niños vestidos de “pastores” era muy corriente en la Europa del medioevo. Añade Donovan, “Esta práctica . . . se extendió también a España y floreció allí en algunos lugares hasta el siglo XIX.”<sup>26</sup>

En un manuscrito compuesto hacia 1785 por Felipe Fernández Vallejo, canónigo de la Catedral de Toledo, éste describe una antigua

costumbre toledana: mientras se celebraba la Misa de Gallo, niños vestidos de pastores expresaban su alegría “danzando y bailando.” Así mismo, a la hora de Laudes, dos cantores tomaban a los pastores de las manos y cantaban con ellos una composición en lengua vernácula. Añade Fernández Vallejo que la ceremonia se conservaba intacta en su día, a excepción del baile que había sido omitido “por evitar excesos, por considerarlo abuso.” En el manuscrito se reproduce el encantador diálogo entre cantores y pastores, del cual transcribimos aquí algunos fragmentos:

- Canto-llanistas: Bien vengades Pastores  
que bien vengades.  
Pastores do anduvistes?  
decidnos lo que vistes?
- Cantores: Que bien vengades.
- Melódicos: Vimos que en Bethlen Señores  
nació la flor de las flores.
- Cantores: Que bien vengades.
- Melódicos: Es un Niño, y Rey del Cielo  
que hoy ha nacido en el suelo.
- Cantores: Que bien vengades.
- Melódicos: Está entre dos animales  
embuelto en pobres pañales.
- Cantores: Que bien vengades.<sup>27</sup>

Existen varias semejanzas entre esta pequeña pieza y ciertos momentos de la Adoración. La recitación seguida de una respuesta—“Que bien vengades” en Toledo, “Que sea para bien” en el Cauca—es característica de ambas ceremonias. Tanto en una como en otra los pastores están representados por niños y los cantos están a cargo de adultos. En el norte del Cauca a las mujeres que entonan los cánticos se las denomina *coristas*. El contenido general de los versos es también muy similar, ya que ambos rituales conmemoran el nacimiento de Jesús, e incluso ciertos detalles, tales como la presencia de animales, ocurren en los versos de España y en los de Colombia:

<i>Toledo</i>	<i>Santa Rosa</i>
Está entre dos animales embuelto en pobres pañales	. . . y entre la mula y el buey nació el Cordero Divino

Otra tradición que floreció en España y que seguramente llegó a Colombia fue la de componer villancicos para ser representados en los

maitines de ocasiones festivas como la Purísima Concepción y la Navidad. Utilizamos aquí la colección de villancicos malagueños del siglo dieciocho recopilada por Manuel Alvar. Como ha señalado este autor, el término *villancico* no es empleado para referirse a cantos aislados sino “al conjunto de diversos *pasos* que componen la unidad literario-musical independiente.”<sup>28</sup> Que estas celebraciones eran consideradas como de carácter dramático es evidente en algunos versos de 1735:

los Pastores de Belén  
para festejar al Niño  
una Comedia disponen  
con natural regocijo.<sup>29</sup>

Los villancicos de Málaga—que van de 1734 a 1790—eran impresos en hojas volantes y cada año aparecían nuevas composiciones. Su estructura general es bastante constante: introducción, recitación y canto. A las recitaciones se las identifica, simplemente, como “recitado.” Las partes musicales, por su lado, podían asumir diversas formas y así se indica en los folletos. Encontramos tonadas, tonadillas, *fugas*, *coplas*, *arias*, *gigas*, *estribillos*, *marchas* y *pastorelas*. Algunos de estos términos—*coplas* y *fugas*, por ejemplo—se emplean hasta hoy en las fiestas norcaucanas.

Si nuestros negros se rodean en la Adoración de “indios” y de “gitanos,” no eran los malagueños menos imaginativos: en los villancicos de 1753 aparece un supuesto “italiano” que, en parte, recita así:

Italiano: Y, o parto pui atontato  
di ver il Sol vestido di  
Incarnato;  
mai piacheri mi da que la visione  
chi un plato di Pollastra, e  
macarrones  
la Note fa dileto,  
il hipocràs, Roffoli Españolito.<sup>30</sup>

Como si ésto fuera poco, después del “italiano” hacen su entrada unos “negrillos” que adoran al Niño en lenguaje que imita su aparente forma de hablar. Por su interés, reproducimos un breve fragmento:

à Duo: Esta noche lo Neglillo  
vestirà de mokinganga,  
viene Turu en una manga  
con sonaja, y tamburillo,  
à vel al ziolo Manuè.<sup>31</sup>

El papel importantísimo que juegan los diversos grupos étnicos en la Adoración—sobre todo el indígena—será examinado más adelante.

Baste lo anterior para dejar señalado que en España ocurría un fenómeno similar.<sup>32</sup>

Los moradores del norte del Cauca emplean, como hemos visto, numerosos términos para referirse a sus poemas religiosos. No es la palabra *romance* uno de ellos, a pesar de que muchas de sus "recitaciones," "coplas," y "fugas" son, en realidad, romances o fragmentos de romances hispánicos. Hasta principios del siglo veinte, según Ramon Menéndez Pidal, no se tenían noticias acerca de la existencia de romances tradicionales en la América Hispana.<sup>33</sup> En lo que concierne a Colombia, José María Vergara, refiriéndose a los romances nuevos de los Llanos Orientales, escribía lo siguiente en 1867: "Indudablemente tomaron la forma de metro y la idea de los romances españoles; pero *desecharon luego todos los originales*, y compusieron romances suyos para celebrar sus propias proezas" (énfasis añadido).<sup>34</sup> Menéndez Pidal, por su parte, no quedó satisfecho con esa información. Rufino José Cuervo le había informado que él personalmente había oído a un campesino cundinamarqués recitar los romances de los Infantes de Lara y los de Bernardo del Carpio, a quien llamaba Bernardino Escarpio.<sup>35</sup> Decidió entonces el investigador español explorar el tema por su cuenta, aprovechando un viaje que hizo a Suramérica en 1905 y que, desafortunadamente, no incluyó a Colombia. Tanto en el Perú, como en Chile, la Argentina y el Uruguay encontró numerosos romances tradicionales. Nos parece de especial interés uno de ellos, el llamado "La Virgen, el Niño y el Ciego," recogido en Colchagua, Chile:

Camina la Virgen pura, va la Virgen para Belén  
 en la mitad del camino pidió el Niño qué beber  
 —No pidas agua, mi vida, no pidas agua, mi bien,  
 que las aguas corren turbias de no poderse beber.  
 —Ah ciego, que nada ve, ¿cómo me hace una merced?  
 Darle una naranja al Niño para que apague la sed  
 Que ciego con tanta dicha, ¡que abre los ojos y ve!<sup>36</sup>

En el norte del Cauca fragmentos de este romance aparecen, de manera cantada, en la fuga "Te adoro mi Salvador":

Corista: Camina la Virgen pura  
 Todos: mi Niño adorado

Corista: del valle para Belén  
 Todos: mi Niño adorado

Corista: en la mitad del camino  
 Todos: mi Niño adorado

Corista: pidió el Niño agua beber  
 Todos: mi Niño adorado

Corista: No te la daré, mi Niño

Todos: mi Niño adorado

Corista: no te la daré, mi bien

Todos: mi Niño adorado

Corista: Porque las aguas están turbias

Todos: mi Niño adorado

Corista: ríos y fuentes también

Todos: mi Niño adorado

Más adelante volveremos a referirnos a esta interesantísima fuga. Esta pequeña muestra es suficiente para dejar establecida la vitalidad del romancero en las veredas de negros del norte del Cauca.

Entre los años de 1960 y 1963, la investigadora Gisela Beutler se dedicó a explorar el romancero colombiano. El resultado de sus labores aparece en su obra *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Señala la autora, "Como en la mayoría de los restantes países de Hispanoamérica, se han conservado en Colombia ante todo *romances religiosos y novelescos*. . . . Una importancia especial debe atribuirse a la tradición de las regiones habitadas por negros" (énfasis añadido).<sup>37</sup> Añade más adelante: "la población negra de Colombia representa el más importante exponente de la tradición oral, de la poesía y la música españolas tradicionales, en contraposición a la población indígena que, respecto a los elementos de la cultura española, demuestra ser contraria a la tradición. . . . A causa de sus dotes musicales se apropiaron del patrimonio de canciones españolas de los siglos XVI y XVII y, debido a su notoria sociabilidad, lo transmitieron en forma arcaica, después de haber adquirido su liberación."<sup>38</sup> El mismo José María Vergara, en 1867, nos dice: "Los negros cantan nuestras coplas castellanas en sus 'bundes' y en sus bambucos, y conservan algunos cantares peculiares que cantan en su bellísima voz con aires que ellos recuerdan o que inventan, venciendo airoosamente las mayores dificultades del canto o la música."<sup>39</sup>

Beutler recogió la mayor parte de los romances que aparecen en su obra de la boca de niños, que los habían aprendido en la escuela, o de informantes aislados, casi todos ancianos, que encontraba en sus viajes de campo. Debido posiblemente a la ignorancia que ha predominado acerca de la rica tradición oral norcaucana, la investigadora no visitó esa región del país ni hace referencia a las Adoraciones. Esto es de lamentar, ya que en el norte del Cauca el romance adquiere una vitalidad que trasciende la mera categoría de "supervivencia cultural." Allí, el negro no simplemente se apropia "del patrimonio de canciones españolas," sino que las recrea, las incorpora a sus prácticas religiosas y las pone a cumplir

importantes propósitos sociales. No se trata de versos recordados por un individuo aislado, sino del acervo cultural de un grupo humano. El romance español, por lo tanto, entra a formar parte de formas y contextos culturales nuevos y adquiere un profundo sentido étnico al integrarse a las fiestas religiosas de los negros.

Examinemos ahora algunos de los romances que aparecen en la Adoración:

*La Virgen se está peinando*

Beutler ha recogido veintiuna variantes de este romance. En la mayoría de ellas hallamos dos temas fundamentales: la Virgen se peina debajo de una palmera, y María explica a San José que no puede cantar porque a su hijo lo están clavando a una cruz. Esta, por ejemplo, es una de las versiones encontradas en Popayán:

La Virgen se está peinando debajo de una palmera  
 Sus peines eran de plata, su cinta de primavera  
 Por allí pasó José y le dijo de esta manera:  
 —Cómo no canta la linda, cómo no canta la bella?  
 —Cómo quieres que yo cante, solita y en tierra ajena,  
 si un hijo que yo tenía, más blanco que una azucena  
 me lo están crucificando en una cruz de madera?  
 ¡Os ayudará San Juan y también la Magdalena,  
 que es muy buena medianera!<sup>40</sup>

En algunas de las variantes recogidas por Beutler aparecen tan solo los dos o tres primeros versos. En el norte del Cauca encontramos tres coplas que las mujeres recitan como estrofas aisladas y que en Pasto, Nariño, son parte del citado romance:

La Virgen se estaba peinando  
 debajo de una palmera  
 el peine era de oro  
 y la cinta de primavera.

Del cielo cayó una rosa  
 una niña la recogió  
 se la puso al Niño Dios  
 que linda que le quedó.

Del cielo cayó una carta  
 escrita por el Niño Dios  
 en cada letra decía  
 que nos casemos los dos.

La variante número doce de Beutler, recogida en Pasto, dice así:

La Virgen se está peinando debajo de una palmera  
su peinecito de plata, su cinta de "redadera"  
del cielo cayó una carta escrita del Niño Jesús  
y en los explica y decía: que nos casemos los dos.<sup>41</sup>

La variante trece, también de Pasto, dice:

La Virgen se está peinando debajo de una palmera  
el peine será de plata, la cinta de primavera  
Del cielo bajó una rosa, Mercedesitas la cogió  
y se la puso en la cabecita, ¡que bonita que quedó!<sup>42</sup>

En las veredas no hemos encontrado el segundo tema del romance. Además, como hemos dicho, las estrofas aparecen como "coplas" aisladas y no relacionadas entre sí.

#### *Camina la Virgen Pura*

Con este nombre se conoce también el romance que Menéndez Pidal llama "La Virgen, el Niño y el Ciego," y al cual nos hemos referido con anterioridad. Es éste uno de los más conocidos en Colombia, y Beutler ha recopilado veintiséis variantes. Así reza una de las versiones en la zona de negros de Barbacoas, Nariño:

Camina la Virgen pura del Valle para Belén  
en la mitad del camino pidió el Niño agua beber  
—no la beberés, mi Niño, no la beberés, mi bien,  
porque las aguas 'tan turbias, ríos y fuentes también.  
Camina más pa'delante, topas con un triste ciego  
—Ciego, darme una naranja, p'al Niño aplacar la sed.  
—Señora, allí está el naranjo, cogerla que es menester  
cogerla de una en una, florecen de tres en tres.  
A lo que se fue la Virgen, el ciego empezaba a ver  
—Cuál será esta gran señora que me hizo esta gran merced?  
¿Si será la Virgen pura o el Patriarca San José?  
¿si sería esta gran señora que me hizo esa gran merced?<sup>43</sup>

En el norte del Cauca encontramos fragmentos de este romance en diversas "fugas" de la Adoración. Ya vimos como una sección de la llamada "Te Adoro, mi Salvador" es, precisamente, un trozo del romance. En "El Niño en la Cuna Llorá" también encontramos algunos versos:

Cual sería esa señora  
ay Dios, ay Dios,

que nos hizo esa mercé  
ay Dios, ay Dios

sería la Virgen pura  
ay Dios, ay Dios  
o el glorioso San José  
ay Dios, ay Dios

Camina la Virgen pura  
ay Dios, ay Dios  
del valle para Belén  
ay Dios, ay Dios.

La variante recogida por Beutler en Lenguazaque, Cundinamarca, termina con las siguientes líneas:

Palito de romero, que secó y enverdecía  
así fue nuestro Señor, que murió y resucitó.<sup>44</sup>

En nuestra zona de estudio hallamos versos similares en varias fugas:

“Te adoro, Señor”  
El palito de romero, niña  
Te adoro, Señor  
de seco se enverdecio, niña  
te adoro, Señor  
Jesucristo estaba muerto, niña  
te adoro, Señor  
y el muerto resucitó, niña  
te adoro, Señor . . .

“Van Pastores a Adorar”  
El palito de romero  
de seco se enverdecio  
el palito de romero  
de seco se enverdecio  
Jesucristo estaba muerto  
y el muerto resucitó  
Jesucristo estaba muerto  
y el muerto resucitó.  
A adorar, a adorar, a adorar al Niño Dios . . .

### *La Virgen y la Perdiz*

Beutler reproduce una sola versión de este romance, procedente del Chocó:

La Virgen iba caminando por una montaña oscura  
y al ruido de la perdiz se le revolcó la mula  
A eso contesta la Virgen:—Maldita sea esta ave  
Y contesta el Niño de dentro: La pluma menos la carne.<sup>45</sup>

En Santa Rosa se recitan versos casi idénticos en el momento del Encuentro y además como parte de la ya mencionada fuga “Van Pastores a Adorar”:

La Virgen se fue a pasear  
a una montaña oscura  
  
con el ruido de las perdices  
se le aceleró la mula  
  
A adorar, a adorar, a adorar al Niño Dios  
  
Entonces dijo la Virgen  
que maldita fuera el ave  
  
el Señor le contestó  
la pluma menos la carne  
  
A adorar, a adorar, a adorar al Niño Dios . . .

*San José pidió posada*

Aunque en Beutler sólo encontramos cinco variantes, éste es uno de los romances más populares en Colombia. Una versión del Chocó dice así:

Vengo a contar los trabajos que la Virgen padeció  
cuando por el mundo andaba San José la acompañó  
San José pidió posada para su esposa que traía  
Le negaron la posada porque no le convenía  
San José tendió la mesa de pan y manjar que “tría”  
—Sentate a comer, esposa, sentate a comer, María  
San José tendió la cama de rosa y alejandría  
—Vení acostar, esposa, vení acostar, María  
Al silencio de la noche, que todo el mundo dormía  
cuando recordó José, estaba su esposa parida  
San José sacó el carriel para ver que nombre traía  
Manuel Salvador se llama el poderoso Mesías  
Angel que del cielo bajan con música y alegría  
unos a lavar al Niño y otros a ver a María.<sup>46</sup>

Horacio Rodríguez Plata reproduce otra versión del mismo romance y allí encontramos los siguientes versos:

La Virgen salió llorando  
de lágrimas que no "vía"  
San José la consolaba  
—Calla, no llores, esposa  
—Calla, no llores, María.<sup>47</sup>

En la fuga "Te Adoro Señor" se canta:

San José pidió posada, niña  
pa' su esposa que traía, niña  
de adentro le contestaron, niña  
no hay posada pa' María, niña  
María salió llorando, niña  
con lágrimas que no "vía," niña  
San José la consolaba, niña  
no llores, esposa mía, niña

Y en "Te Adoro Mi Salvador" hallamos:

A las doce de la noche  
que todo el mundo dormía  
se levantó San José  
y halló a su esposa parida  
  
Se fue a donde San Juan  
a ver qué nombre traía  
tres nombres trae, Señora  
todos caen en un solo día:  
Manuel, Salvador del Mundo  
y José de cada día.

Evidentemente, el romance castizo vive todavía en la memoria de las veredas. Y no como simples "restos" fragmentarios, sino como ingredientes perfectamente integrados de las fiestas negras más originales y propias de la región.

No podemos entrar aquí en un análisis exhaustivo de la compleja simbología de las Adoraciones y de su hondo contenido cultural y social. Nos limitaremos, por lo tanto, a explorar algunos de los elementos étnicos que afloran en ambas celebraciones. Ya hemos visto que en la Adoración del Niño Dios un sector del público infantil representa a "gitanos" e "indios." Los primeros no parecen jugar un papel de importancia y quizás sean también de procedencia española. Los segundos, por su parte, cumplen con una vitalísima función. Según nos ha explicado la Síndica de Santa Rosa: "nos acompañamos de indios y de gitanos para que complejemos ahí todas las razas."

La presencia del indígena en la fiesta del Niño sirve, entre otras

cosas, para identificar al negro como grupo étnico, para unificarlo en términos de un “nosotros,” de lo “nuestro” como contraposición a “lo otro.” Al “indio” se le incorpora como participante *sui generis* de las ceremonias, pero se busca y se logra que esa “participación” refleje y reafirme el distanciamiento social que existe entre negros e indígenas en el norte del Cauca. Los niños disfrazados de indios, por ejemplo, no bailan como los demás fieles, sino que emplean pasos especiales por medio de los cuales remedan jocosamente los movimientos danzarios de Paeces y Guambianos.

En la popularísima fuga de “La India Vieja” se insiste aún más en la separación racial. En una de las estrofas se señala la necesidad de “cortarle las uñas” al indígena, de mantenerlo en su puesto:

Yo soy la india mujana  
vengo de tierra fría  
si no me cortan las uñas  
todas las montañas son mías.

Tanto en este canto como en otros versos que forman parte del Encuentro, el supuesto indígena se identifica como presente, pero a la vez marginado del proceso adorativo. Mientras los negros cantan y declaman alabanzas al Niño Dios, las “indias” recitan simplemente:

Yo como soy india  
solamente quiero  
el mambe y la coca  
para mi consuelo

A ésto se responde sarcásticamente:

Oigale la loa a esa india vieja  
se sacude el pelo contra las orejas.

En ningún lugar de la Adoración se pone en boca de los “indígenas” un cántico religioso. Por el contrario, todas sus recitaciones hacen énfasis en los mismos aspectos: el indio vive solo, retraído, ensimismado, aislado de los demás por los efectos narcóticos de la coca y del mambe.

Desde que comenzamos a observar esta solemnidad nos llamó la atención la forma burlona, en ocasiones despectiva, en que la Adoración presenta a este grupo étnico. Se trata de un tema sumamente espinoso, sobre el cual los negros prefieren no hablar. En un comienzo evadían nuestras preguntas o nos presentaban un panorama casi idílico. Al interrogarlos acerca de lo que podrían pensar los indios al ver a negros vestidos como ellos nos respondían: “ellos no se enojan, se llenan de alegría . . . en la fiesta de la Niña María nos juntamos y ellos se llenan de alegría . . . les cantamos y ellos se emocionan y nosotros también nos

llenamos de gusto de oírlos a ellos." Sabíamos, sin embargo, que la realidad era totalmente diferente. En la fiesta de la Niña María habíamos visto a negros e indios formando grupos estrictamente separados. Sólo después de tres años de contacto directo se atrevieron nuestros informantes a expresar sus sentimientos sin reparo. Entonces nos dijeron, por ejemplo, que "La India Vieja" y las otras coplas son "los *insultos* de la raza negra para con el indio." Le critican al indígena su manera de hablar: "atravesan el idioma;" su forma de bailar: "no bailan, sino que brincan;" su música: "tocan en un solo tono;" y hasta el modo en que alimentan a los niños: "no los toman en brazos, les dan el tetero mientras los cargan a la espalda."

Todas estas críticas, sin embargo, no revisten características de rivalidad o competencia. Más bien se considera al indígena como a un inferior con rasgos casi infantiles. Nos dicen en Santa Rosa: "el indio es un ingenuo . . . que tiene la lengüita atravesada." Otra informante nos cuenta como una vez ella escuchó una conversación entre "espíritus detentes"—las sombras de los muertos que permanecen en estado de suspensión en el mundo—y que, en un principio, pensó que se trataba de Paeces, pero añade: "No, no creo que eran indios, era conversación de gente racional."

Es preciso recordar que en el valle del río Cauca, como en otros lugares de Colombia, el sistema colonial trazó desde muy temprano estrategias para mantener separados a negros e indios, evitando de este modo sublevaciones conjuntas de los subordinados. Es notable en este sentido el "Discurso sobre los negros que conviene se lleven a la Gobernación de Popayán," escrito en 1592 por el licenciado Francisco de Anuncibay: "Hánse de apartar a los indios de los negros cuando fuere posible, prohibiéndoles comercio, ni compadrazgo ni borrachera juntos."<sup>48</sup> Disposiciones de este tenor se promulgaron antes y después de 1592 y constituyen un indicador histórico de las razones por las cuales se marcó, desde los comienzos mismos de la Colonia, la profunda separación étnica que hoy se revive simbólicamente en la Adoración. A pesar de que diversos procesos sociopolíticos alteraron posteriormente la estructura de las relaciones raciales y económicas de la región norcaucana, hasta hoy sobreviven formas encubiertas o explícitas de segregación.

La presencia del blanco en la Adoración, aunque no tan evidente, también refleja las relaciones de poder tradicionalmente establecidas: las imágenes del Niño Dios son blancas, y se considera deseable que la niña negra que representa a la Virgen María sea "lo más clara de piel que sea posible." Puede observarse, por lo tanto, que en este encuentro festivo se manifiestan de manera simbólica los modos de separación y de jerarquía raciales que conforman la realidad social de la región. Pero, como reverso de la medalla, la segregación que ritualmente se vive y se expresa en el

ceremonial de la fiesta sirve también para que el negro se autoidentifique como grupo étnico definido, para apuntalar la conciencia que tiene el negro de ser negro.

Si el elemento étnico es importante en la Adoración del Niño Dios, en los Reyes es absolutamente fundamental. Una vez más hallamos reunidas a las tres razas: hay un Rey Negro, un Rey Blanco y un Rey Indio, este último casi siempre interpretado por un negro que se coloca una peluca de pelo liso para encarnar su papel. El encuentro de los Magos simboliza de nuevo el encuentro interracial. Pero el personaje que expresa más claramente las contradicciones raciales de la zona es Singo, el bufón de Herodes. El actor que hace de Singo debe ser de piel muy oscura. En el diálogo se reitera con énfasis que él es negro, un esclavo que Herodes trajo del Africa. Es éste el único personaje que improvisa su discurso. Con frecuencia se dirige al público, recordándoles su pertenencia étnica, casi siempre en forma burlona: "Uy, que oscuro se ve ésto, que cantidad de negros feos hay por aquí." Como se trata de un bufón, siempre se sale con las suyas: convence a Herodes para que lo favorezca y, entre bromas y risas, se las ingenia para recibir más comida y bebida que los otros. En realidad, Singo encarna al "pícaro" o *trickster* que aparece no solamente en la literatura española, sino en la tradición oral africana y afroamericana. En las culturas negras del Nuevo Mundo abundan los relatos en los que un personaje débil—bien sea hombre o animal—debe utilizar su malicia y astucia para poder sobrevivir. El humor y la travesura se convierten así en armas útiles para conseguir lo que de otro modo resulta vedado.

No todo es algazara en Singo. Hay un momento en que éste expresa en términos altamente dramáticos su frustración y su descontento por la opresión a la que ha estado subyugado. En ese episodio, el bufón queda solo en la tarima que sirve de escenario. Dice en alta voz que únicamente los blancos tienen poder y autoridad. Mezcla entonces polvo de "Maizena" con agua y, lleno de rabia, se embadurna el rostro de blanco. Toma el cetro que ha dejado Herodes en la mesa y se sienta en el trono. La parodia dura breves instantes, ya que en cuanto regresan los otros personajes debe retornar a su condición de sirviente.

Tanto en los Reyes como en la Adoración se expresan claramente las formas de estigmatización a las que el negro ha estado sometido. Y esta discriminación se manifiesta en las fiestas en términos ambivalentes. Singo, por ejemplo, cree que para llegar a ser una persona con derechos debe teñir su piel de blanco. Sin embargo, a pesar de que en las celebraciones se exprese la estratificación racial institucionalmente establecida, en ningún momento aparece el negro negando su condición étnica. Incluso el bufón que se blanquea por breves instantes lo hace más como forma de rebeldía que como aspiración real a la blancura de piel: en el corto período en que Singo se instala en el trono de Herodes alcanza a

burlarse de éste y de las formas en que los blancos han ejercido su supremacía.

El estudio de las relaciones raciales en el norte del Cauca está aún por hacerse. Una investigación de esa naturaleza debe de tomar en cuenta "lo que las personas piensan y sienten acerca de esas relaciones y acerca de los medios naturales y sociales en los cuales ellas operan."<sup>49</sup> Y en ningún lugar como en las Adoraciones y en las otras fiestas religiosas se palpa la conciencia del negro al respecto. Dice Monica Wilson: "Los rituales revelan los valores en su nivel más profundo. . . . Los hombres expresan en el ritual aquello que más los conmueve, y como la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del grupo los que allí se revelan."<sup>50</sup> Efectivamente, sólo mediante el análisis de las formas rituales típicas de los negros de estas veredas norcaucanas (Adoración del Niño, Reyes Magos, Resucito, etc.) puede llegarse hasta el fondo de su conciencia colectiva. Incluso ciertos fenómenos que son apenas perceptibles en la superficie de la vida social (por ejemplo, algunos aspectos de las relaciones raciales de la región) se revelan con toda su fuerza en la simbología de la fiesta religiosa. Singo sigue viviendo porque las heridas de la época esclavista, aparentemente cicatrizadas, todavía sangran en lo hondo.

Y así, en medio de los platanales y cafetales del norte del Cauca, palpita con vida propia una tradición colombiana que procede de la España medieval. Representaciones teatrales de Epifanía; romances, coplas y fugas; Reyes, pastores y Sibila: una vigorosa voz hispánica resuena en las celebraciones de estos pueblecitos rodeados por los Andes. Mas no han sido los descendientes de europeos quienes han realizado el milagro, sino los nietos, bisnietos y tataranietos de esclavos africanos, como nos lo recuerdan los apellidos de tantos participantes en estas fiestas: Balanta, Lucumí, Arará, Carabalí, Mina. ¿Negros que han olvidado todas sus raíces y simplemente reproducen restos de la cultura que impusieron a sus antecesores de procedencia africana los esclavistas de procedencia europea? Claro que no. Porque nada permanece en un grupo humano sin razón. Ninguna tradición vive sin un propósito más o menos definido o escondido. Ciertamente que los elementos básicos de estas fiestas (lenguaje, formas dramáticas, versos y rimas) son de indiscutible origen hispánico, y a ese aspecto de la cuestión hemos dedicado este trabajo. Pero es indudable que la voz de África resuena aquí también: en la estructura rítmica de la música, parte importantísima de las Adoraciones; en la escasa distinción entre el mundo sagrado y el mundo profano que las caracteriza; en el uso masivo del baile como instrumento de expresión religiosa, que había desaparecido en España desde muy atrás.<sup>51</sup> Evidentemente, en estas veredas colombianas se entrecruzan y ensamblan dos grandes corrientes culturales, la española y la africana. Hay que insistir, sin embargo, en que el producto resultante no es una

simple reproducción mecánica de “retenciones” de una u otra, sino la fusión de ambas en una creación original y propia. Es lo mismo que ocurre con otras manifestaciones de la vida social de las veredas. En vez de repetir los modelos ancestrales, muchas instituciones han adquirido características completamente originales y distintivas, como sucede con la estructura de sus familias, con el diseño de sus viviendas, con la gracia y picardía de sus fábulas y con la honda pena colectiva expresada en sus “bundes” o “velorios del angelito,” para no citar sino unos pocos ejemplos.

Las Adoraciones distan mucho, pues, de ser las ruinas empolvadas de un pasado remoto y sin sentido. Constituyen, en cambio, una realidad presente y dinámica, cargada de profundos significados sociales. Los negros norcaucanos son, a la vez, muy castizos y muy negros, muy españoles, muy africanos, muy colombianos y, sobre todo, muy norcaucanos. Y por serlo, al igual que sus hermanos de Guinea, de Cuba y del Brasil, han sabido crear—aunque por vías distintas—un hermoso y vitalísimo mundo poético en el cual, para usar una frase de Fernando Ortiz, no son “incompatibles la virtud, la sabiduría y la sandunga.”<sup>52</sup>

#### NOTAS

1. Roger Bastide, *African Civilisations in the New World* (Nueva York: Harper & Row, 1971), p. 24. Traducción nuestra. Para una discusión más actualizada del tema, véase la obra de Lawrence B. Levine, *Black Culture and Black Consciousness* (Nueva York: Oxford University Press, 1977).
2. Véase al respecto Mariano Sendoya, *Caloto ante la historia*, vol. 2 (Cali: no ed., 1975).
3. Casi todos los datos acerca de las Adoraciones que aquí aparecen fueron recogidos durante tres años de trabajo de campo en la zona norcaucana, de 1977 a 1980.
4. Esa forma de transmisión explica las irregularidades métricas que son obvias en estas composiciones. Nosotros citamos textualmente a los recitadores.
5. Los múltiples significados de los dos Niños han sido estudiados en el libro de Jaime Atencio e Isabel Castellanos, *Fiestas de negros en el norte del Cauca: las Adoraciones del Niño Dios* (Cali, Colombia: Departamento de Publicaciones de la Universidad del Valle, 1982).
6. Los pastores casi nunca usan un traje especial, sino que en el lenguaje de la región, “van vestidos de particular.”
7. Los blancos de Caloto se refieren a la Adoración como a “El Mamarón” o “Los Mamarones,” a pesar de que ésta es una danza restringida a muy pocas veredas—quizás a una sola.
8. Dicen nuestros informantes que en una de las versiones de Reyes no aparece Singo. En todas las que hemos presenciado este personaje ha estado presente.
9. Hemos asistido a la Adoración de los Reyes Magos en Villarrica, La Dominga, La Arrobleda y Guachené. El fragmento que aquí reproducimos es parte del texto que nos fue amablemente suministrado por Leonor Lucumí, una de las directoras de la “comedia” en el norte del Cauca.
10. George C. Barker, *The Shepherds’ Play of the Prodigal Son, Coloquio de pastores del hijo pródigo* (Berkeley: University of California Press, 1953), p. 142.
11. Bastide, *African Civilisations*, p. 186.
12. En la Adoración norcaucana esta danza parece estar relacionada con la fertilidad y la procreación. Los hombres que interpretan a la mula y al buey ajustan a sus hombros cuerdas que sostienen unas armazones de bambú o guadua recubiertas de papel o tela

- y que representan los cuerpos de las dos bestias. Estas armazones descansan a la altura de la pelvis de los bailarines, y los cuellos y cabezas de dichos animales parecen enormes falos erectos que son balanceados con movimientos claramente copulativos.
13. Lily Litvak, *El nacimiento del Niño Dios* (Austin: University of Texas Press, 1973), p. 1.
  14. Importantes excepciones son Barker, *The Shepherds' Play*; M. R. Cole, *Los pastores* (Boston y Nueva York: Memoirs of the American Folklore Society, Vol. 9, 1907); y Stanley L. Robe, *Coloquios de pastores from Jalisco, Mexico* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1954). Con respecto a la Adoración de los Reyes Magos, véase el interesante artículo de Michael J. Doudoroff, "Sobre la naturaleza del Auto de los Reyes Magos en época moderna," *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 29 (1973): 417-26.
  15. Ramón Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles* (Madrid: Espasa Calpe, 1976), p. 169. Robe se refiere a un drama de Epifanía que se representaba cerca de Guadalajara en el siglo dieciséis y que guarda muchas semejanzas con la Adoración de Reyes del norte del Cauca. Este autor señala, además, cómo algunas escenas recuerdan al *Auto de los Reyes Magos*. Ver Robe, *Coloquios*, pp. 9-10.
  16. Menéndez Pidal, *Textos*, p. 176.
  17. En el *Auto de los Reyes Magos*, los monarcas se llamaban a sí mismos "streleros" por el hecho de seguir a una estrella.
  18. Humberto López Morales, *Historia de la literatura medieval española* (Madrid: Hispano-ova, 1974), p. 195.
  19. *Las siete partidas*, I, 115. También en Richard B. Donovan, *Liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1958), p. 73.
  20. Donovan, *Liturgical Drama*, p. 21.
  21. Luis López Santos, "Autos del nacimiento leoneses," *Archivos Leoneses* 1 (julio-diciembre 1947): 9-11. Uno de los dramas religiosos de origen medieval que ha continuado en España hasta nuestros días es el *Misterio de Elche*, representado anualmente en esa ciudad para la fiesta de la Asunción de María. Curiosamente, en este misterio (cantado, por cierto, en valenciano) aparecen dos imágenes de la Virgen, simbolizando su cuerpo y su alma. Véase el documental "The Mystery of Elche," dirigido por Gudie Lawaetz y Michael Dodds, producido por the Folger Shakespeare Library y WTVS en Detroit.
  22. Donovan, *Liturgical Drama*, p. 21.
  23. *Ibid.* Acerca de la Sibila, véase también la obra de Georgiana Goddard King, *The Play of the Sybil Cassandra* (Bryn Mawr: Bryn Mawr College, 1921), donde se estudia el *Auto de la Sibila* compuesto por Gil Vicente para la Navidad de 1503.
  24. Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 444. Aparece reproducido en Donovan, *Liturgical Drama*, p. 181.
  25. Doudoroff, *Auto*, pp. 418-19. El poema dramático de Fernández y Avila se titula *Infancia de Jesu-Christo*.
  26. Donovan, *Liturgical Drama*, p. 15. Traducción nuestra. Karl Young rechaza la hipótesis de que los dramas litúrgicos de Navidad se originen en el *Officium Pastorum*. Véase Karl Young, "Officium Pastorum: A Study of the Dramatic Developments within the Liturgy of Christmas," *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters* 17, parte 1 (1912): 347.
  27. Felipe Fernández Vallejo, *Memorias i disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la Iglesia de Toledo desde el año 1085 en que conquistó dicha ciudad el rei don Alonso VI de Castilla*, Academia de la Historia de Madrid, 2-7-4, Ms. 75.
  28. Manuel Alvar, *Villancicos dieciochescos* (Málaga: Delegación de la Cultura, 1973), p. 19.
  29. *Ibid.*, no pag. Corresponde a los compuestos para la Navidad de 1735, en Málaga, por D. Juan Frances de Iribarren.
  30. *Ibid.*, no pag. Corresponde a los de 1753.
  31. *Ibid.*, no pag. Corresponde a los compuestos para la Navidad de 1753 por Iribarren. Es necesario recordar que en el sur de España había un gran cantidad de esclavos negros. Por ejemplo, Sevilla poseía en 1565 unos 6,327 esclavos de origen africano, lo que constituía el 7.3 por ciento de su población. Consúltese al respecto el trabajo de Ruth Pike, "Sevillian Society in the Sixteenth Century: Slaves and Freedmen," *Hispanic American Historical Review* 47 (1967): 344-59. Sobre los esclavos africanos en España,

- ver Antonio Domínguez Ortiz, *Estudios de Historia Social de España* (Madrid, 1952), Vol. 2, pp. 380 y ss.; también Vicenta Cortés, *La esclavitud en Valencia durante el reinado de los Reyes Católicos* (Valencia, 1964); y William E. Wilson, "Some Notes on Slavery during the Golden Age," *Hispanic Review* 7 (1939): 171 y ss.
32. Aunque en la literatura antropológica los términos "grupos étnicos" y "grupos raciales" no son equivalentes, en el caso de los negros e indígenas del norte del Cauca la identidad racial es parte esencial de la identidad étnica.
  33. Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de la América Latina y otros estudios* (Madrid: Espasa-Calpe, 1958).
  34. Cita de Menéndez Pidal, *Romances*, p. 13.
  35. *Ibid.*, pp. 47–48.
  36. *Ibid.*, pp. 30–31.
  37. Gisela Beutler, *Estudios sobre el Romancero Español en Colombia, en su tradición escrita y oral desde la época de la Conquista hasta la actualidad* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977), p. vii.
  38. *Ibid.*, pp. 258–59.
  39. *Ibid.* El "bunde" o "velorio del angelito" es la ceremonia que se realiza cuando muere un niño pequeño. Aparentemente estigmatizada, esta costumbre ha ido desapareciendo en muchas zonas del norte del Cauca.
  40. *Ibid.*, p. 304.
  41. *Ibid.*, pp. 304–5.
  42. *Ibid.*, p. 305.
  43. *Ibid.*, p. 310.
  44. *Ibid.*, pp. 313–14.
  45. *Ibid.*, p. 315.
  46. *Ibid.*, pp. 317–19.
  47. Horacio Rodríguez Plata, "Prólogo a la obra de Andrés Pardo Tovar," *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* (Bogotá: no ed., 1966).
  48. Cita en Mateo Mina, *Esclavitud y libertad en el valle del río Cauca* (Bogotá: La Rosca, 1975), p. 27.
  49. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldine, 1969), p. 6. Traducción nuestra.
  50. Monica Wilson, "Nyakyusa Ritual and Symbolism," *American Anthropologist* 56 (1954): 241. Traducción nuestra.
  51. Que los elementos africanos de la cultura hayan sufrido mayor erosión en Colombia que en Cuba, por ejemplo, puede deberse, entre otras cosas, al hecho de que la trata de esclavos—y, por lo tanto, el contacto directo y sostenido con África—terminó en Colombia a principios del siglo diecinueve y en Cuba más de medio siglo después. Algo similar puede decirse de los Estados Unidos. Con respecto a Colombia, y al norte del Cauca en particular, véase Jorge Castellanos, *La abolición de la esclavitud en Popayán, 1832–1852* (Cali: Departamento de Publicaciones de la Universidad del Valle, 1980). Sobre Norteamérica, ver R. W. Fogel y S. L. Engerman, *Time on the Cross: The Economics of American Negro Slavery* (Boston y Toronto: Little Brown, 1974), Vol. 1, pp. 23–24; y G. P. Rawick, *From Sundown to Sunup: The Making of the Black Community* (Westport: Greenwood, 1972).
  52. Fernando Ortiz, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, 2a ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981), p. 345.