

LUMBALU: RITOS DE LA MUERTE EN PALENQUE DE SAN BASILIO, COLOMBIA

Nina S. de Friedemann S.
Pontificia Universidad Saveriana,
Bogotá, Colombia

ABSTRACT

This article focuses on death rites in Palengue de San Basilio, and it emphasizes the salient expressions of the lumbalú ritual: dancing and singing of the dead, burial, and games during the wake.

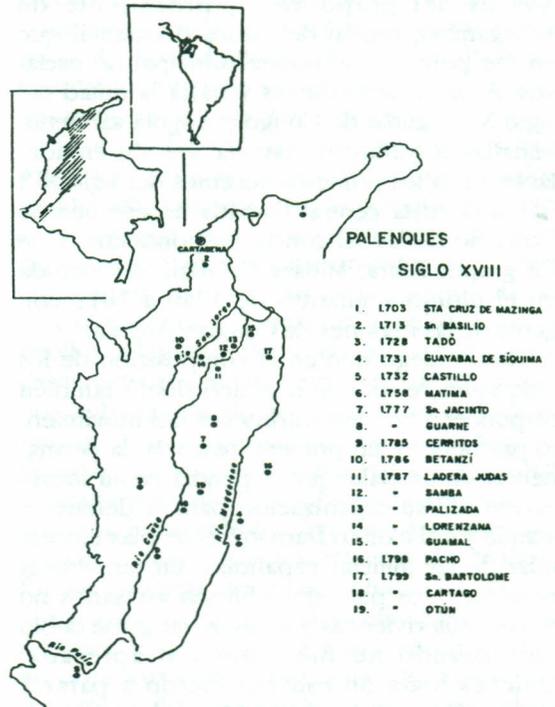
Los Palenques

Durante más de dos siglos Cartagena de Indias, en la actual república de Colombia, fue el principal puerto de la trata de esclavos en el Caribe. Y durante tres siglos fue escenario de un continuo cimarronaje de africanos que se expresó en la formación de comunidades a las que se conoció como palenques. La génesis de estos palenques, sus luchas contra la Corona española, su permanencia, su evolución y las proyecciones socioculturales y lingüísticas en amplios sectores de la sociedad caribeña hacen parte de procesos complejos en el transcurrir de la región conocida como la costa atlántica colombiana.

Palenque de San Basilio es actualmente una comunidad de gente negra descendiente de antiguos cimarrones, localizada a 70 kilómetros de Cartagena de Indias detrás de los Montes de María y con 4000 habitantes. El poblado aparece por primera vez citado oficialmente en documentos de 1713 con ocasión de un acercamiento realizado por la Gobernación de Cartagena para lograr un tratado de paz. El *entente cordiale* con la mediación del obispo Antonio María Casiani como canciller de paz comprometía a los palenqueros a no aceptar negros huidos que allí buscaran refugio. A cambio, la Gobernación les adjudicaba a los rebeldes ya establecidos el terreno de su asentamiento y el derecho a tener su propia organización social y política. En lo que el pacto tuvo que ver con negros huidos, seguramente no se

cumplió. En cambio, el poblado se mantuvo sin aceptar interferencias políticas o religiosas, manejó sus tierras comunales, cultivos y ganados y dispuso de su propio gobierno encabezado por un capitán.

En 1774 cuando la Gobernación envió al teniente coronel Antonio de la Torre Miranda



Localización geográfica de las comunidades cimarronas en Colombia durante el siglo XVIII.

para realizar un censo de poblaciones de la provincia de Cartagena, los palenqueros le hicieron saber que su situación estaba arreglada desde 1713 y que no aceptarían interferencia alguna. De esta suerte, el dicho teniente coronel aunque no llegó hasta las tierras del Palenque de San Basilio, sí consignó su existencia en su *Noticia Individual sobre poblaciones en la provincia de Cartagena* rendida en 1789, donde textualmente anotó su localización a tres leguas de Gambote, un poblado sobre el Canal del Dique (Friedeman 1979).

Al finalizar el siglo XVIII las comunidades de cimarrones en la costa atlántica colombiana habían experimentado variados procesos en su composición poblacional. Entre ellos, influencias de las etnias víctimas del comercio esclavista en las costas africanas, manejado por las naciones europeas. Y también aquellos que resultaron de la compra selecta de trabajadores negros en los mercados americanos. Nicolás del Castillo (1982) a propósito del comercio negrero, ha señalado un total de cinco períodos que van de 1533 a 1811 donde el predominio étnico de los africanos llegados a Cartagena de Indias, hasta mediados del siglo XVI es del grupo yolof, procedente de Senegambia, región del Africa occidental que en ese período fue fuente principal de esclavos. A partir de entonces y hasta la mitad del siglo XVII, gente de Congo y Angola así denominadas constituyen mayoría. De ahí en adelante, hasta los primeros decenios del siglo XIX figura la costa central llamada en ese tiempo Costa de Esclavos, con la preponderancia de los grupos Arara, Mina y Carabalí, compartida en el último segmento de 1740 a 1811 con gente de las regiones de Congo y Angola.

Desde luego que en la composición de los palenques, el dominio étnico debió también responder a factores intrínsecos del movimiento palenquero. En primera instancia, la permanencia de un palenque dependía de su localización, de su organización para la defensa y ataque y del éxito o fracaso frente a las embestidas de las milicias españolas. En numerosas ocasiones, los palenques fueron arrasados no sólo en sus viviendas y cultivos. Su gente debió huir cuando no fue muerta o apresada. Quienes lograron escapar fueron a parar a otros palenques donde quizás el dominio cultural y étnico fueron diferentes al de los refugiados.

Estas circunstancias permitirían entender que la estructura poblacional del Palenque de San Basilio hubiera sido multiétnica, con un dominio que asimismo pudo variar a lo largo de sus 138 años en la colonia hasta 1851, cuando la república decretó la abolición de la esclavitud.

Este hecho, por supuesto, propone el interrogante sobre cuál dominio cultural y étnico tenía el Palenque en 1713. Porque doscientos cuarenta años más tarde, cuando los primeros estudios antropológicos descubrieron la comunidad y tomaron datos lingüísticos (Escalante 1954), éstos empezaron a mostrar la prevalencia Ki-Kongo y Ki-mbundo del conglomerado lingüístico bantú proveniente de zonas del Zaire occidental y Angola septentrional (Congo y Angola) (Escalante y Bickerton 1971, Granda 1978, Schwegler 1989).

La singularidad de Palenque de San Basilio en el concierto de los palenques existentes en el siglo XVIII es la de haberse mantenido en el cimarronaje, en tanto que otras comunidades rebeldes coetáneas fueron arrasadas, o se diluyeron durante las guerras de independencia con España; o como consecuencia de la abolición de la esclavitud en la mitad de siglo XIX.

Desde luego que el aislamiento geográfico del Palenque, sin medios de comunicación hasta el decenio de 1950, aunado al agobio de la discriminación socioracial liderada por la sociedad dominante en Cartagena de Indias, han contribuido a su permanencia en el marco de una especie de cimarronaje republicano.

Bajo estas circunstancias, en el Palenque de San Basilio han subsistido perfiles de su organización social y guerrillera, i.e. los *cuagros* (Friedemann 1978), una lengua criolla considerada como reliquia en el campo lingüístico y ritos de la muerte con huellas de africanía. Todo ello ha convertido a esta comunidad en un foco de interés científico para la dilucidación cultural, histórica y lingüística de la diáspora africana en Colombia y en América.

El Cuagro

En Palenque, el cuagro es un grupo de edad que posiblemente se originó en la colonia, como una creación adaptativa a la situación de constante guerro que debieron enfrentar los cimarrones. Las cuadrillas requerían asiduo

entrenamiento, disponibilidad y ordenamiento de acciones. El grupo de edad que ha sido medular en la sociedad palenquera contemporánea aparece en buen número de sociedades donde la guerra ha sido la preocupación principal. Aquí, su estudio ha permitido descubrir trazos del pasado organizativo de la formación palenquera en la Costa Atlántica de Colombia (Friedemann y Cross 1979, Friedemann y Patiño 1983).

En Palenque, los cuagros empiezan a formarse desde la infancia cuando los niños y niñas salen a jugar en la calle, frente a sus casas. El cuagro tiene dos mitades, una femenina y otra masculina y como tal se localizan asimismo en cada una de las dos mitades del poblado: arriba y abajo. Llegados a la pubertad, los miembros de cada cuagro celebran su inauguración y le dan un nombre: *Orisa*, *Flor del Campo* o *Nailanga* son algunos de ellos. La ceremonia implica la elección de un jefe masculino y su contraparte femenina, la adopción de emblemas, trajes, adornos y el disfrute de un baile y una comida que festeja el ñame y la yuca que siembran los hombres en el monte y los patos y las gallinas que cuidan las mujeres en el poblado. Vestigios del entrenamiento de las cuadrillas hasta hace pocos años podían documentarse en los ritos y juegos de guerra que allí se celebraban durante las fiestas de Navidad, para los días de Semana Santa y también en la inauguración del nuevo cuagro. La mitad masculina de un cuagro del sector de Arriba podía fajarse a puños con los miembros de la misma edad de un cuagro de Abajo y asimismo, la mitad femenina podía enfrentarse también con su contraparte de la misma edad de un cuagro de Abajo.

Una vez establecida la membrecía en un cuagro, ésta ha sido definitiva, fuerte y emocional. Ha enlazado a sus gentes en la vida y en la muerte. Es el escenario que propicia el acople sexual de hombres y mujeres, pese a los cambios en la tradición que son acelerados por las presiones provenientes de Cartagena y poblados vecinos. Además del impacto de la radio, la televisión, la instrucción escolar y la emigración violenta hacia Venezuela y otros lugares. No obstante, todavía miembros de la mitad masculina del cuagro contraen matrimonio con mujeres de la mitad femenina. Un *Orisa* se casa con una *Orisa* o un *Vendaval* con una *Vendaval*. Y la acción del acopla-

miento aún se verifica mediante la tradición del raptó (Friedemann y Patiño 1983). Desde luego que el trance de la muerte es una ocasión obligada de reunión de los miembros de un cuagro en los ritos que llevan al cadáver a su tumba en el cementerio y al alma-sombra transformada en espíritu en su largo camino hacia "el otro mundo".

Cuagro, cabildo y lumbalú

En los últimos años, el lingüista Armin Schwegler (1989, e.p., MS.) ha logrado descodificar cantos fúnebres del *lumbalú* que en Palenque hacen parte de los ritos de la muerte, y sus análisis empiezan a iluminar áreas del pensamiento religioso del hombre negro en Colombia. Así, en primera instancia, vale mencionar su dilucidación de la etimología de la voz africana *lumbalú*, de origen bantú compuesta por dos elementos: *lu* un prefijo colectivo y *mbalu* con el significado de melancolía, recuerdo o reflexión que expresa el sentido de cantos de muerto. En Palenque, *lumbalú* es no sólo el ritual con su ritmo y melodía, sino también el cabildo que lo ejecuta, cuyos miembros hombres y mujeres, dueños de la sabiduría musical y textual de los cánticos y del baile de muerto hacen parte de un *cuagro* cuyas edades oscilan entre los 60 y 70 años.

En un trabajo anterior (Friedemann 1988) sobre los cabildos negros que como refugios de africanía existieron en la colonia, se anotó la importancia de su desempeño en la difusión de creencias, música, instrumentos musicales, costumbres, ritos y habla de los grupos africanos originarios y luego de aquellos negros criollos y también de libres. Al hacerlo, se ha descartado que el bagaje cultural de los africanos hubiera podido ser aniquilado completamente. Por el contrario, en términos de Gregory Bateson en su libro *Pasos hacia una ecología mental* (1972) los esclavos llegaron con una información cifrada en lenguaje iconográfico, traducido en sentimientos y aromas, formas estéticas, texturas, colores y armonía, como parte de la materia prima que forjó los sistemas de las culturas negras americanas. Así, en el proceso de etnogénesis, elementos iconográficos de las sociedades africanas debieron penetrar el lago del subconsciente de los portadores de las nuevas culturas, para surgir

en expresiones y circunstancias sociales que han sido objeto de investigación y que actualmente se someten a análisis comparativos: Rituales de funebria, velorios, carnavales o danzas acuáticas celebrados en amplios horizontes geográficos.

Dentro de este marco de explicación se señala la existencia de elementos y representaciones simbólicas a las que se ha denominado huellas de africanía (Friedemann: en prensa). En la formación de los palenques tales huellas contribuyeron con nociones, cogniciones y valores que luego fueron adaptados e innovados como respuestas a las urgencias del momento.

El Palenque de San Basilio recibió miembros de otros palenques de la zona, pero asimismo numerosos palenqueros no buscaron refugio allí sino que se integraron a la sociedad regional. Estas circunstancias permiten a su vez considerar la impregnación temprana de cultura negra con acentos palenqueros en amplios territorios del área caribeña, discernible en expresiones de música y habla tanto como en los ritos de la muerte o en la tradición oral. En 1735, por ejemplo, la crónica de Antonio de Ulloa y Jorge Juan (Escalante 1954, Lemaitre 1983), permite ilustrar esa impregnación cultural en el ámbito de los funerales en Cartagena, donde "mujeres de baza expuera... vayan a llorar al difunto".

"...todas vestidas de negro, se acercan al cadáver como queriéndolo abrazar, y daban entonces principio a sus clamores con un ayre lloroso, mezclados con desaforados gritos en los cuales se dexa entender el eco de que lo llaman por su nombre... continúan sin mudar de tono... todas quantas propiedades buenas o malas tenía cuando vivía, sin exceptuarse "impuras costumbres o flaquezas" que le conocieron que no puede ser más individual una "confesión general". Fatigadas, se retiran a uno de los rincones de la sala a beber aguardiente o vino... continúan la misma ceremonia las criadas y esclavas y las que han sido familiares de la casa..."

Velorio y *lumbalú*

Durante la época del Padre Claver, en los años 1600, los velorios con tambor y baile alrededor del muerto en los cabildos de Cartagena se convirtieron en su profunda preocupación. Llegaba al velorio, interrumpía la celebración,

amenazaba a los asistentes con látigo en una mano y un Cristo en la otra y les arrebatava la comida que habían preparado para el ritual. A veces hasta se llevaba los tambores como rehenes. Este relato del Padre Valtierra (1980:204), uno de los biógrafos del santo, muestra durante la colonia, la existencia temprana de velorios funéreos entre negros que se expresaban con el habla de los tambores, el canto y el baile.

Si tales expresiones ocurrían en el marco de los cabildos urbanos pese a la represión de la iglesia y la censura de las autoridades coloniales, es de suponer que tales rituales en la forja de la cultura palenquera en montes y ciénegas también ocurrieran. No puede afirmarse, eso sí, que el ritual se denominara *lumbalú* como en la actualidad, pero es posible inferir el trazo de las huellas africanas en el pensamiento que alrededor de la muerte tuvieron los africanos y sus descendientes tanto en los cabildos como en los palenques.

Actualmente, en el Palenque de San Basilio, no todos los velorios se celebran con *lumbalú*, es decir con canto y baile de muerto. La profunda discriminación socio-racial que ha ejercido la sociedad costeña contra la cultura palenquera en sus manifestaciones de lengua, costumbres sociales y religiosas ha erosionado con el palenquero la visión de sí mismo. Entonces la celebración de un *lumbalú* que antaño era un honor para todos los muertos de la comunidad y sus familiares, se ha constituido en un rito que sigue siendo ineludible cada una de las nueve noches del velorio, para los miembros del cabildo *lumbalú*, pero que actualmente tiene que ser solicitado por aquellos palenqueros que lo deseen. Ello muestra el rechazo que esta parte del ritual genera entre la población joven palenquera. No obstante, ambos velorios son expresión de un mismo pensamiento religioso en torno a la muerte: para el palenquero es el paso a un estado mejor donde tiene la posibilidad de ayudar a los suyos, deja de sufrir terrenalmente, descansa y adquiere una vida eterna a través de la continuidad del espíritu (Simarra 1988).

Los velorios de muertos en Palenque de San Basilio comparten entonces sus ritos. Solamente cuando se trata de un velorio con *lumbalú*, los cantos y bailes y el toque del tambor sagrado, y la del pequeño *yamadó* o llamador constituyen la diferencia.

Los ritos principales con ocasión de la muerte en Palenque son el de los *lecos*, la preparación del cadáver, el arreglo del altar de santos, la velación del muerto con *lecos*, *lumbalú* y juegos de velorio, el sepelio en el cementerio, la novena de velación que también puede ser con *lumbalú* y finalmente la levantada del paño. En un velorio con tambor, el tambor sagrado *lumbalú* ha sido medular en el rito. Con una estatura de 1.50 metros, antiguamente tenía piel de venado hembra al igual que su compañero el tambor yamadó o *llamador* distinto a ahora cuando en ambos su membrana es de cuero de vaca o chiva. Ambos tambores son percutidos por miembros del cabildo *lumbalú*, compuesto por ancianos y ancianas de cuagros pertenecientes a las dos mitades del poblado: Arriba y Abajo. Ellos a su vez conforman un cuagro *mayor*, hoy dueño de la música y de los cantos fúnebres antiguos. A principios de este siglo, el cabildo *lumbalú* según la narrativa palenquera, alcanzaba a contar con más de treinta y ocho miembros. Su jefe masculino era Pedro Valdés, conocido como Batata, intérprete del tambor sagrado y Bartola Navarro, la jefa femenina, quien a su vez era la solista principal dentro del grupo de las cantadoras.

La importancia que todavía tiene este cuagro de ancianos para las comunidades negras colombianas y para sus estudiosos reside en la tradición que mantienen en torno al *lumbalú*. Para la historiografía constituye un testimonio que evoca el poder político y religioso que debió tener la institución del cabildo en el palenque cimarrón en la colonia. En esa época, el zahorí a quien los españoles definieron como un jefe implacable, era el jefe mayor del cabildo y por ende una figura de jerarquía en asuntos religiosos, con el poder del habla del tambor. En el presente, tal poder se evoca en el privilegio que Palenque le ha reconocido a los descendientes directos de Batata, de seguir percutiendo el tambor *lumbalú*. Ello como una estrategia de supervivencia frente al rechazo del ritual por parte de la sociedad costeña y también de un número de gentes de Palenque.

En todas las ocasiones, un velorio es un deber familiar y comunitario y significa gastos extraordinarios para la familia del difunto. Si ésta tiene medios económicos, el primer día

del velorio se sacrifica una vaca para que los asistentes coman bien. Al cuarto o quinto día se sacrifican dos cerdos y al noveno día, vuelve a sacrificarse otra vaca (Simarra 1988:31).

Muerte y lecos

Hasta hace unos años, por entre los callejones de Palenque, el golpe del tambor sagrado *lumbalú*, llamado también *pechiche* y percutido por Batata, el jefe del cabildo avisaba la muerte de cualquier persona.

En la cotidianidad palenquera, las viejas aún hablan de la "prenuncia" de la muerte que es el canto de un pájaro negro que volando encima de la casa del futuro difunto, la anuncia. En la descodificación de las canciones de velorio de *lumbalú*, realizada por Schwegler (en prensa), surge la misma imagen en varios versos con la voz bantú *ilombo* y también con *lombo-lombo*, cuyos significados semánticos de oscuridad y maldad corresponden a la narrativa e interpretación palenquera sobre la muerte.

Cuando la persona exhala el último suspiro, las mujeres que se hallan cerca del cadáver inician el rito de *los lecos* que son lamentos que combinan gritos estentóreos y ulular de voces donde se inserta el nombre del muerto. Jaramillo y Verchuur en 1974 anotan cómo las mujeres agarrándose con sus manos la cabeza y el cuello en gesto desesperado salían a las calles del poblado y en cortejo recorrían el pueblo anunciando el deceso con esos gritos y lamentos. Tales *lecos* son parte vital del velorio durante las nueve noches siguientes al sepelio y parecen conservar huellas del pasado cultural africano. Porque entre las antiguas gentes de Loango (Balandier 1965: 255), las mujeres lloraban y entonaban en rituales mortuorios los llamados *cantos de la casa de los muertos* o *cantos de lágrimas* mientras que los hombres ejecutaban canciones fúnebres con tambores, campanillas de hierro batido y trompetas de marfil. Estos cantos de lágrimas, a su vez rememoran aquellos que acompañados por toques de tambor se oían cuando morían los esclavos recién desembarcados de los navíos negreros en Cartagena de Indias en los primeros cabildos de negros del siglo XVII que existieron inicialmente como enfermerías (Friedmann 1988: 7). Al mismo rito parece

referirse el cronista Ulloa anteriormente mencionado, cuando habla de *los ecos* que en los funerales en Cartagena llamaban al muerto por su nombre esforzándose por entablar con él una última conversación en torno a las ejecutorias de su vida.

Es preciso mencionar la coincidencia de este ritual con el que se acostumbra en comunidades negras del litoral Pacífico colombiano en la zona del Chocó. Allí, de acuerdo con Losonczy (1989), en los primeros momentos del trance de la muerte, sus parientes y amigos le dicen frases de elogio con el significado del afecto o si es el caso de la reconciliación; se acercan al cuerpo yacente, le cuchichean al oído su nombre. Al no responder, entienden que "el fin del tiempo" en este mundo le ha llegado a esta persona. De ahí en adelante, los esfuerzos se encaminan a ayudarlo a pasar "al otro lado".

En Palenque, a tiempo que se desenvuelve el rito de *lecos*, se inicia la preparación del cadáver. Los orificios del cuerpo se cubren con esperma derretida, se le cierran los ojos y se procede a vestirlo con el mejor de sus trajes, preferiblemente de color blanco. Si se trata de una mujer virgen, una flor roja en la boca es el símbolo de una maternidad nunca realizada. Si es apenas una niña adolescente también lucirá flores rojas y sus manos estarán entrecruzadas sobre el pecho. Durante el velorio, a todos los difuntos se les mantiene la boca cerrada con un paño amarrado a la cabeza. Pero antes de salir al cementerio debe retirársele para permitirle iniciar su nuevo camino sin impedimentos que coarten la posibilidad de hablar o de comer.

Cuando muere un niño que aún no ha llegado a los 8 años, se considera que él regresa a su estado de "angelito" y su espíritu se devuelve directamente al cielo. Entonces, se le viste con un traje blanco, su madrina le regala una corona de papel y sus ojos, al contrario de los de los adultos muertos se le mantienen abiertos con unos palillos, mientras yace en su ataúd. Y aunque el rito de los *lecos* se cumple, este sólo es permitido el primer día y noche del velorio. Persistir en ello puede ocasionarle al angelito su imposibilidad de abandonar este mundo, convirtiéndose en una especie de "duende" malévolo.

Una vez preparado el cadáver se le coloca sobre una mesa o entre el ataúd con cuatro velas encendidas y con la cabeza mirando hacia la puerta de la casa, y se arregla un altar con santos de la iglesia católica y personajes populares en vía de santificación como José Gregorio Hernández.

Muerte y baile de muerto

En la cosmovisión compartida por numerosos grupos negros americanos, la muerte es un viaje a otro mundo. En Palenque la vida está concebida por la existencia de dos almas, una que a manera de hálito vital se mueve cuando el cuerpo lo hace. Y otra que es el alma-sombra que es posible percibir en días soleados y en noches de luna. El cuerpo entonces aparece como un recipiente de almas y aunque en el ritual de su muerte se le dedica atención especial, el velorio está dirigido a ayudar al alma-sombra a transformarse en espíritu. Son pocas las menciones sobre el destino del alma-hálito y es de suponer que ésta ese marchita al igual que el cuerpo. Es el alma-sombra la que después del sepelio del cadáver en el cementerio y de nueve días de velorio, ya convertida en espíritu sale de la casa donde residió, entra en la tumba del cementerio y luego la abandona para emprender el largo viaje.

En noviembre de 1975 la muerte de un anciano de 82 años me permitió observar los primeros ritos fúnebres en Palenque. Su hija parada frente al ataúd le hablaba en voz alta y el gesto de sus manos volvía la conversación más ágil.

*¡Ay, pae, ay pae, dañaste mi día de hoy
tan bueno que eras!*

De pronto, con la llegada de otras mujeres que iniciaron los *lecos*, su viuda, una anciana delgada, enjuta, vestida de negro empezó a saltar agitando los brazos por encima de la cabeza, doblando su cuerpo sobre el cadáver, en ritmo de convulsión dolorosa, con las palmas de las manos extendidas en constante movimiento. Al cuarto mortuorio entraron más mujeres, en tanto que grupos de hombres empezaron a acomodarse en el callejón frente

a la casa. En velorios que observé posteriormente, el patrón del uso del espacio siempre se repitió. Las mujeres en el interior del cuarto mortuorio, alrededor del ataúd, sentadas contras las paredes; en el patio de la casa y en la cocina donde se prepara el café, las bebidas aromáticas y también la comida para parientes y amigos. En el espacio de la calle frente a la casa, los hombres. Y para el velorio de un niño, niños y niñas permanecen en la calle.

En velorios con *lumbalú*, el jefe del cabildo debe sentarse sobre el gran tambor en la puerta del cuarto mortuorio y de cara a la cabeza del difunto, mostrándole así a los trazos del alma-sombra que aún quedan en el cuerpo, los esfuerzos del tambor cuyo golpe en otros rituales como los del Litoral Pacífico, abre las puertas del otro mundo (Friedemann y Arocha 1986: 402). A su lado el hombre del *yamaró* y en los espacios entre la cabeza del difunto y los tamboreros, la cantadora y el coro de ancianas del cabildo entonan los cánticos. Una vez iniciado el canto, en cualquier momento una de las ancianas empieza el

baile de muerto en torno al ataúd. Sube los brazos y toca palmas con la mano. Las mujeres del cabildo la siguen, contonean sus cuerpos suavemente, acercándose al cadáver y retirándose. El ritmo evoca el movimiento de cuerpos en el agua, la expresión es de pesar. Se dice adiós con los mensajes y el sentimiento de los lecos, con el gesto de las manos y con la palabra de los tambores y de los cánticos.

El último día del velorio es el más importante. Aquellas personas que no asistieron asiduamente lo hacen la última noche. El altar se arregla. Las velas se visten con papel de colores blanco, negro y morado. Desde la mesa altar hasta el piso, se arreglan unos peldaños a modo de escalinata por donde desciende el espíritu (alma-sombra) para marcharse de la tierra. La concurrencia permanece alerta; el canto y el baile del muerto, los tambores, los juegos en la calle, las plegarias se mezclan en un ámbito tenso. El alma-sombra que ha estado vagando, flotando, moviéndose en su casa, cerca a los amigos y a los parientes oye los últimos adioses.

Traducción

arió Juan (n) Suko ee

y lombo y lombo

y lombo; ya a kaí ma tete

y lombo, ee

guariló; Juan (n) Suko ee;

y lombo a güend', ee;

Katalina; y lombo... Juan Suco

arió, Juan (n) Suko; San Kayetano

Guariló; Juan Suko; simiterio.

adiós, Juan Suco, eeh

y el lombo (pájaro negro anunciador de muerte)
y el lombo canta

y el lombo ya se ha caído (el muerto)
en el hoyo (= tumba)

y el lombo (canta), eh

guariló Juan Suco, eeh;

y el lombo ha contado (= anunciado la muerte de alguien), eeh;

Catalina y el lombo canta... Juan Suco

adiós, Juan Suco; San Cayetano;

guariló, Juan Suco, cementerio.
(Schwegler MS).

Quando el muerto es un miembro del cabildo, el tambor retumba todas las noches y las viejas cantan una y otra vez.

Yantongo Yantongo
i ta kandando ele, arió pa casariambé
arió, ai arió

El significado simbólico de *casariambé* en el léxico de la funebria palenquera, independiente de que su etimología sea romance o africana (Schwegler 1989), es muy importante para el análisis de la cosmovisión en Palenque. Conforme el citado autor anota, la historia etnolingüística coincide con las creencias funeraria. *Casa riambé* que traduce casa de hambre o cementerio, aparece como un albergue de difuntos con necesidades terrenales como la de comer. A tal punto que uno de los colaboradores de Schwegler le dijo que "por sufrir hambre, los muertos salen en la noche para ir a robarse comida en la casa de sus familiares, y por eso algunas personas dejan restos de comida en el patio antes de acostarse". El citado colaborador no especifica, sin embargo, cuánto tiempo después del entierro el cuerpo, el alma-hálito o el alma-sombra sufren hambre. En tanto que la narrativa de Julia Simarra (1988) hace hincapié en la impor-

Chi ma nlongo

Chi ma (ri) Luango

Chi ma (ri) Luango ri Angola

Mona mi a bae pa casariambe

Y también evocan siluetas de deidades que en el pasado africano debieron formar parte de su pensamiento cosmológico

eee calunga manquisé
Arió negro congo chimbumbé

Calunga, término de origen Ki-mbundo con el significado de deidad de la muerte, dios supremo de los bantúes y también como una voz que alude a océanos y mares (Bastide 1967: 68,69); (Cacciatore 1977: 77) columbra el pensamiento de gentes del Congo en torno al universo. Los estudios de MacGaffey (1986) en Zaire anotan que tales grupos conciben la tierra como una montaña sobre un cuerpo de

tancia secundaria del cuerpo una vez que el alma-hálito empieza a marchitarse con éste. Explicando así el poco cuidado que los palenqueros le brindan al cementerio.

En otro momento del velorio un hombre del cabildo y una mujer de la familia del difunto salen a bailar con el mismo ritmo, en el centro de un círculo que forman los tambores, la solista y el coro de ancianas. En tiempos de Batata el jefe del cabildo, dice Escalante, (1954:284) "él se levantaba con su tambor para encabezar dos filas de viejas que cantaban y bailaban en las cercanías". Estas danzantes aunque no formaban parte del cabildo eran familiares del difunto, y de todos modos hacían parte del velorio en los espacios fuera del cuarto mortuario.

Al avanzar la noche, los viejos cánticos del ritual dan cuenta de la historia de aquellos que fueran los antepasados de los palenqueros:

Traducción

(soy de) los del Congo

(soy de) los de Luango

De los Luango de Angola

Mi hijo se ha ido para el cementerio (casa de hambre)

(Schwegler: en prensa)

agua que es el sitio de los muertos. Así entre la tierra de los vivos y el lugar de los espíritus de los muertos las aguas que corren se convierten en caminos o puentes. Y el paraje de los muertos está en Kalunga, abajo, en el agua, debajo de la tierra. El ritmo del baile de muerto simulando desplazamientos acuáticos rememora entonces en el *lumbalú* huellas de conceptos africanos.

La descodificación del siguiente Canto *lumbalú* hecha por Schwegler (en prensa) en el cual la expresión de una canoa sin remos y sin canaleta en las aguas del río Cauca se traduce metafóricamente como un ataúd viajando por aguas fluviales hacia el otro mundo, en primera instancia tiene reflejos del pensamien-

to de gentes africanas. Claro que esta descodificación sugiere la posibilidad de que el canto que menciona al río Cauca se hubiera originado en un palenque distinto al de San Basilio. Lo cual es posible, si se tiene en cuenta la historia

i ya nse le embangó

lombolombo a-ta kandando

se ba la canoa sin remo,

i ya nse le embangó

(sin remo i sin kanalete)

i ya nse le embangó;

o, kanoa tam pa rrío kauk', e,

Esta descodificación, sin embargo, insinúa un interrogante en torno al ataúd como elemento tradicional del funeral palenquero. Porque en 1930 conforme dice Escalante (1954), en Palenque solamente existía un ataúd de madera sin tapa, que se utilizaba para todos los muertos en la ceremonia que tenía lugar en la iglesia. El muerto en ese entonces, era trasladado al cementerio en una estera y el ataúd que permanecía en la iglesia servía para el próximo difunto. ¿Será entonces que este cántico es de fecha reciente?

En Palenque, en los últimos decenios, el uso del ataúd es corriente y algunas personas prevenidas lo mandan hacer y lo guardan en sitio particular de la casa. Así cuando su muerte ocurre, el cuerpo preparado se coloca rápidamente en el ataúd.

Las esteras tejidas con hilos vegetales, en todo caso no han perdido vigencia en la parafernalia fúnebre de Palenque y evocan por un lado la condición de movilidad de los antiguos palenques y por otro los textiles usados en el viejo reino del Congo como parte del maquillaje mortuorio. Los muertos de acuerdo con su categoría social eran envueltos en finísimas telas y luego momificados con el humo espeso

demográfica-cultural de este palenque en su calidad de comunidad cimarrona, residuo de otras que en el siglo XVIII existían a lo largo del río Cauca, y en las vecindades del San Jorge (Friedemann 1979: 70; véase también mapa).

Y ya se le embarcó

lombolombo (el pájaro que anuncia la muerte) está cantando

se va la canoa sin remo (s),

y ya se le embarcó;

sin remo y sin canaleta,

y ya se le embarcó

oh, la canoa se va por el río Cauca, ech,
(Schwegler: en prensa)

de fogones permanentes (Balandier 1965:256). De la choza mortuoria eran encaminados hacia el poblado de los ancestros, un lugar situado en la creencia debajo de aguas fluviales o de lagos.

En este punto, vale la pena señalar que estas imágenes acuáticas de Palenque sobre la muerte también aparecen en el pensamiento en torno al otro mundo entre comunidades negras del litoral Pacífico. Rogerio Velásquez (1961: 64) las recopiló en su trabajo sobre ritos de la muerte en el Chocó: en la marcha, el espíritu que ha dejado el cuerpo tiene que atravesar un río en una barca. Y en los funerales de niños en el mismo litoral, mi propia investigación de terreno documenta los cantos de los *chigualos* o velorios de niños muertos que también incluyen la imagen de las aguas fluviales como el camino para llegar al otro mundo. Solamente que en el litoral, el ritual es más explícito, porque allí el cadáver del niño sí se coloca en una canoa que yace sobre el altar rodeado de imágenes de santos. Y frente a él, las cantadoras entonan:

Que se embarca y se va
Buen viaje a la gloria se va

tu padrino y tu madrina
canalete te han de dá
¡Buen viaje!...

(Friedemann 1966-69: 74)

Sepelio y juegos de velorio

El difunto permanece en su casa una noche. Al día siguiente se le lleva al cementerio, pasando antes por el recinto de la iglesia. Allí en los últimos años las monjas católicas se han hecho presentes a la hora del rezo en la iglesia. El cortejo que traslada el cajón con el cadáver se compone esencialmente de hombres. El sepelio tiene dos fases. Una es el entierro del ataúd en la tierra o su colocación en las bóvedas de cemento. En el ataúd se han depositado algunas pertenencias predilectas del difunto y también las cuerdas con la medida de estatura de aquellos parientes de quienes se sospecha que el espíritu del muerto podría volver para llevárselos de este mundo. Con esta acción se conjura el poder del espíritu. Cuando el difunto es un niño, se le ponen sus juguetes, su tacita, cuchara, plato, su ropa nueva y sus zapatos, para que comparta con otros angelitos sus posesiones.

La otra fase es el entierro de las esteras, la ropa, los remedios y los paños que fueron parte del trance de la muerte y arreglo del cadáver y que se consideran sucios. Todo esto generalmente se transporta y se sepulta en una de las esteras dentro de una zanja aislada dentro del mismo cementerio. Y la ruta que se recorre es distinta a la que toma el cadáver.

Mientras el cajón desciende o se coloca en la bóveda de concreto y se sella, los hombres se agrupan siguiendo generalmente el esquema de sus cuagros y entablan una competencia narrativa. A veces la narración es tan humorística que el círculo de hombres que empuja al narrador hacia el centro, casi se rompe cuando la risa los cimbra frenéticamente. Pero el círculo se reconstituye y el próximo cuagro toma su turno e inicia su narración. Mientras tanto, aquellos encargados de disponer del cadáver han terminado su tarea y todos inician el regreso a la casa del velorio donde continúa el llamado *acompañamiento* que consiste en permanecer cerca de los familiares del difunto y

además, entretener al espíritu del muerto. El acompañamiento requiere la presencia de hombres y mujeres en los espacios definidos por la tradición del ritual, durante los siguientes nueve días, hasta cuando termina el velorio.

Distraer al espíritu del muerto durante la ceremonia del entierro es de exclusiva competencia masculina y el tema como en muchos juegos de velorio es la relación hombre-mujer en el género del cuento. Al igual que en los cánticos del *lumbahí* el habla contiene expresiones de la lengua palenquera. Los hombres se sientan en bancos que traen de sus casas y se acomodan alrededor de mesas donde juegan intensamente partidos de dominó y beben cantidades de ron.

En los velorios de niños, sus compañeros de cuagro juegan bolitas y dominó en la calle, mientras las niñas permanecen adentro en la casa o en el solar con las mujeres adultas.

Una noche tras otra, durante las nueve del velorio la rutina incluye también los juegos de velorio que tienen lugar en el espacio de la calle entre los diversos cuagros. En los juegos se personifica a animales variados: perros, pavos, culebras y el simbolismo es el del acoplamiento sexual y el retozo sensual (Friedemann 1983: 73).

La última noche, a las cuatro de la madrugada los grupos que recorran el poblado dramatizando escenas de la vida del difunto regresan al sitio del velorio. Es entonces el momento de levantar el paño, es decir de deshacer el altar. Se apagan las velas, se retiran los santos, el Cristo, los adornos de papel. La concurrencia hace un sendero de honor que arranca desde la escalera del altar hasta la puerta de la calle. El espíritu del muerto desciende los peldaños en la oscuridad y se dirige al cementerio donde está el cadáver. De allí emprenderá su viaje al otro mundo.

El acompañamiento del velorio se dispersa. Los grupos de jóvenes emprenden juegos que dibujan escenarios de sus tradiciones. Algunos recuerdan aquel llamado *a pilá el arró* que evoca su cultivo cuando el arroz era la base de la agricultura palenquera. Actualmente, solo en la memoria oral y musical del velorio, de todos modos celebra con alegría la vida y su sustento material. Hombres y mujeres jóvenes con manos de pilar y balayes cantan:

a pilá el arró, roroyó
el que murió se acabó
vámono pa onde Estebana!

La cosmovisión y la comparación

Una comparación del ritual de la muerte en Palenque de San Basilio con los de otros lugares, además, muestra coincidencias que hacen referencia a cosmovisiones similares. Así como en Palenque el cuidado en el vestido y el maquillaje del muerto son representaciones importantes para iniciar el largo camino de la muerte hacia un mejor mundo, donde podrá prestársele ayuda a parientes y amigos en la tierra (Simarra 1988: 2), también en Guadalupe (Flagie 1989: 2) y en Haití se ejerce un control extremo en todos los detalles. Alfred Metraux (1972: 246) relata la escena del baño y del arreglo del muerto de una manera muy reminiscente a la rutina que hasta recientemente se seguía en Palenque (Friedemann 1986: 112). En Haití el cuerpo se bañaba en una infusión de hierbas aromáticas con poderes especiales, los orificios de la nariz y de las orejas se tapaban con algodón, la mandíbula se le sostenía con un paño amarrado a la cabeza, hasta la hora de conducirlo a la tumba. Y la ceremonia como un acto social, era útil, igual que en Palenque para instaurar un intercambio horizontal entre los vivos y otro entre éstos y los habitantes del otro mundo.

Tanto un ritual como el otro, aluden a un universo de planos enlazados por caminos que recorren los espíritus de los muertos que a su vez tienen que encontrarlos con la ayuda ceremonial ofrecida por parientes y amigos vivos. El velorio durante nueve noches cumple esa tarea. El alma vaga en su casa, y a medida que transcurren los días se convierte en espíritu que al final del velorio toma su camino "tranquilo y contento" (Simarra 1988). Desde luego que hay espíritus que se han quedado en Palenque, algunos permanecen refugiados en la iglesia del poblado. Pero esta situación no alcanza el dramatismo señalado por Flagie en Guadalupe (1989: 2-8). Allí un número apabullante de espíritus errantes y sin lazos con los vivos saturan la atmósfera cotidiana. Son almas de muertos que carecieron del ritual tradicional de plegarias, lamentos y cantos. Y que no fueron conducidas a sus tumbas para salir de

allí en su viaje por el cosmos. Para prevenir esta situación, en Palenque cuando uno de sus habitantes muere en un lugar lejos del poblado y cuando por alguna razón su cuerpo no se encuentra, los familiares le organizan su velorio. Es una *velación de cuerpo presente* donde en vez del cuerpo se utiliza uno de los vestidos del difunto que se coloca en el altar. En torno a este "cuerpo" presente, los palenqueros dicen adiós al espíritu.

Nota final

En 1954 cuando Aquiles Escalante publicó los primeros datos etnográficos sobre Palenque de San Basilio, la tradición de la comunidad era el velorio con *lumbalú* en los ritos de la muerte. Cuarenta años después, tales ritos han sufrido un proceso de cambio. Hoy hay un velorio con *lumbalú* al que se denomina velorio con tambor y también hay un velorio sin tambor. Pero ambos comparten el mismo pensamiento en torno a la muerte, a la transformación del alma-sombra en espíritu y al viaje de éste al plano de las aguas en la visión del cosmos.

De esta suerte, la descripción de un velorio con *lumbalú* que es el objeto de este artículo implica también la del velorio sin tambor. Ambos han mantenido el ritual de los lecos, la preparación del cadáver, los juegos de velorio, el entretenimiento de las nueve noches y del sepelio y la levatada del paño.

Tanto en el velorio sin tambor como en el de *lumbalú*, una vez que el alma hálito deja de cumplir su función animadora del cuerpo, la preocupación de los familiares y de la comunidad se concentra en el destino del alma-sombra y su transformación en espíritu. Este debe sentirse feliz mientras permanezca en la casa. Entonces el acompañamiento provee situaciones que por un lado lo distraen y por otro le preparan el camino para encontrar la vía de salida.

La distribución de los espacios donde actúan los grupos de edad y la división sexual del ritual es claramente perceptible. Los hombres ocupan un lugar en la periferia y las mujeres el medular. La expresión de la organización social y de la cotidianidad aparecen nítidas: en Palenque de San Basilio la norma del acoplamiento sexual es poligámica y las familias se

desenvuelven en torno a la figura de la madre y de la abuela. Asimismo, en la textualidad del canto de muerto las quejas vernaculares hablan mayormente de la pérdida del hijo por parte de la madre o del dolor que su desaparición ocasiona a los hijos. Las mujeres en el meollo del ritual tienen la voz de los lecos y de los cantos sagrados en tanto que los hombres cuentan historias y hacen hablar a los tambores pero percutiendo las membranas que tienen que ser de animales hembras. Los cantos y el baile de muerto ejecutados por las mujeres en el espacio medular del velorio, son la ritualidad sagrada donde la voz del tambor como en muchas otras culturas que tienen huellas de africanía golpea a las puertas del otro mundo que se abren para establecer la comunicación con los vivos o dejarle paso a los espíritus que llegan de la tierra. Aquí vale mencionar cómo aún se recuerda que Batata con su tambor se sentaba en la puerta del cuarto mortuario que es el límite entre el espacio medular femenino del ritual y la periferia masculina del mismo. Las narraciones de los hombres proveen el acompañamiento terrenal y profano que el alma-sombra requiere antes de completar su transformación en espíritu.

Es precisamente contra las expresiones más visibles del ritual de *lumbalú* como son el baile, el canto de muerto, el golpe fúnebre del tambor y el habla palenquera, que durante decenios la sociedad dominante ha enfilado su censura con una visión etnocéntrica y discriminatoria. Las consecuencias dentro del mismo poblado han resultado en el ejercicio de una vergüenza cultural que ha erosionado la permanencia de la tradición y el orgullo socio-racial de los palenqueros. Semejante panorama empezó a cambiar en el último decenio. La divulgación de la importancia de la lengua palenquera, la dilucidación del papel jugado por la cultura de los descendientes de africanos en el transcurso de la región y del país y el aglutinamiento de sentimientos de reivindicación por parte de ciertos grupos negros han constituido un ímpetu para el cambio.

Actualmente, las comunidades negras en Colombia reconocen que la cultura de Palenque de San Basilio contiene claves que ya han empezado a facilitar la restauración de

su conocimiento historiográfico, religioso, filológico o lingüístico. Mayor investigación y análisis además permitirá realizar contribuciones no sólo a la cultura negra en Colombia sino al transcurso de la diáspora africana en América.

Referencias

- Balandier, Georges. 1965. *La vie quotidienne au royaume du Kongo. Du XVI au XVIII siècle*. Paris: Hachette.
- Bastide, Roger. 1967. *Las Américas Negras*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an ecology of mind*. New York: Ballantine Books.
- Cacciatore, Olga Gudolle. 1977. *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*. Río de Janeiro: Forense Universitária.
- Castillo Mathieu, Nicolás. 1982. *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Escalante, Aquiles. 1954. Notas sobre el Palenque de San Basilio, una comunidad negra en Colombia. *Divulgaciones Etnológicas*, Vol. III (p.p 207-351). Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Flagie, Albert. 1989. *Sur le racines africaines, le rapport à le mort dans la representation Guadaloupense du monde* MS.
- Friedemann, Nina S. de. 1966-69. Contextos religiosos en una área negra de Baracoas (Nariño, Colombia). *Revista Colombiana de Folclor*, Volumen IV. Número 10. p.p 61-83.
- _____. 1979. (1987. 2a. edición) Ma. Ngombe. *Guerreros y ganaderos en Palenque*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- _____. 1988. Cabildos Negros: refugios de africanía en Colombia. *Revista Montalbán*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. p.p 1-16.

- . En prensa. *Huellas de africanía en Colombia: Nuevos escenarios de Investigación. Persistencia Africana en el Caribe*. San Juan: Universidad de Puerto Rico. Río Piedras.
- Friedemann, Nina S. de y Carlos Patiño Roselli. 1983. *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Friedemann, Nina S. de y Jaime Arocha. 1986. *De sol a sol. Génesis y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá: Planeta Editorial.
- Granda, German de. 1978. Notas sobre léxico palenquero de origen bantú. *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos.
- Jaramillo, Margarita y Christine Verchuur. 1976. *Palenque de San Basilio*. Tesis, París: Universidad René Descartes.
- Lemaitre, Eduardo. 1983. *Historia General de Cartagena*. Tomo II. Bogotá: Banco de la República.
- Losonczy, Anne-Marie. 1989. *Le deuil de soi. Corps. Ombre et mort chez les Negro-colombiens du Choco*. M.S.
- MacGaffey, Wyatt. 1986. *Religion and Society in Central Africa. The Bakongo of Lower Zaire*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Mbiti, John S. 1970. *African religions and philosophy*. New York: Doubleday and Company Inc.
- Metraux, Alfred. 1972. *Voodoo in Haiti*. New York: Schocken Books.
- Schwegler, Armin. 1989. Notas etimológicas palenqueras. "Casariambé", "Tungananá", "Agué", "Monicongo", "Maricongo" y otras voces africanas y pseudoafricanas. *Thesaurus* Tomo XLIV. No. 1 p.p 1-28. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- . En prensa. La descodificación de las canciones fúnebres afrohispanas "lumbalú" del Palenque de San Basilio (Colombia), *Thesaurus*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- . *MS. Africa en América: Los "juegos de velorio" y otros cantos funerarios afrohispanos remanentes en la Costa Atlántica de Colombia*.
- Simarra, Julia. 1988. *La muerte en Palenque: sus costumbres y valores*. M.S.
- Ulloa Antonio de y Jorge Juan. 1735. *Relación histórica del viaje a la América Meridional*.
- Valtierra, Angel P., S.J. 1980. *Pedro Claver. El Santo Redentor de los Negros*. Tomo II. Bogotá: Banco de la República.
- Vansina, Jan. 1966. *Kingdoms of the savanna. A history of Central African states until European occupation*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Velásquez, Rogerio. 1961. Ritos de la muerte en el Alto y Bajo Chocó. *Revista Colombiana de Folclor*. Volumen II. No. 6. p.p 9-74.

