

FIESTA FUNERAL: LUMBALÚ PARA BATATA III*

Por: **Enrique Luis Muñoz Vélez**

La vida es una sola fiesta; bailar el muerto en el juego de velorio es la mayor confirmación, por lo menos, para la cultura africana, desde luego, hablo a partir de su diversidad.

Semblanza del Tamborero

Vida y muerte que asume el canto y el toque de tambores. En la vida suena el ritmo del bullerengue con su juego percutido de tablitas, palmas, totumas, llamador y alegre con el acompañamiento de voces femeninas: prima y responsorial. En la muerte un solo tambor ritual, el pechiche, que a golpe de ciertos patrones rítmicos, su percutiente se acompaña con el llamador; la voz de Batata III, siempre humedecida por el ron; posiblemente Batata III adquirió la costumbre de beber desde aquellos rituales fúnebres. Y entonan las cantaoras con sus voces, mujeres ancianas que expresan en su corporalidad los toques, cantos y movimientos que exponen un contenido tradicional valioso de la cultura africana en América. El toque del pechiche anuncia en el ritual del lumbalú la muerte como objeto ceremonioso.

La muerte de Batata III en Bogotá fue celebrada por los afrodescendientes de Colombia con juegos de velorios (voces y palmas) amarrados a la tradición oral que evocaba su tránsito terreno. Después, tambores de todos los tamaños y formas para cantarle a uno de los suyos, a quien en vida respondiera al nombre de Paulino Salgado Valdez, el popular Batata III, repiquetearon bajo un son de tambores y de esa manera, se reconocía su enorme presencia de tañedor de madera y de cuero.

El magisterio de Batata III fue reconocido en diversos países del mundo con mayores repercusiones en Europa que en Colombia. El tamborero sembró en diversos formatos folclóricos sus espléndidos toques, ya sea con el tambor alegre o con la marímbula, un instrumento de percusión en forma de baúl de 7 a 9

* El trabajo se inspira en las conversaciones con Paulino Salgado Valdez. Entrevistas con Batata III en Bogotá, 1998 y en Cartagena en el 2000 en el marco del Encuentro de los países andinos. Batata III nace el 29 de mayo de 1927 en el Palenque de San Basilio en el departamento de Bolívar, muere en Bogotá el viernes 23 de enero del 2004.

flejes o láminas de acero puestos en su cara frontal y cruzados por una varilla que pasa sobre la boca o caja de resonancia, el instrumento hace de bajo de cuerda y se percute con los dedos; el marimbulero se sienta sobre la parte superior. Algunos estudiosos del folclor afro llaman a la marímbula: piano de pulgares y se conoce también como laminófono africano. Pero en verdad, Batata III sabía como nadie los secretos de toques de tambores que hablan en rumba africana, madre rítmica de la flamenca, de la cubana y de todas las formas que devienen de su raíz. Paulino Salgado Valdez, sentía el latido en sus venas y el son de golpes en su garganta, que luego hacía con sus manos sobre el cuero del tambor de cuya quejumbre trasmutaba en canto.

En sus manos prodigiosas el tambor dejaba de gemir lamentos para hacerlo gritar a punta de manotazos pulsado por la fuerza salvaje de sus ritmos indómitos y de las voces de la tierra sacudidas por siglos de injusticias tras el collar de sones en los parches tensos de tambores de rancia estirpe bantú.

Cruces Étnicos

La África que Europa trasplanta en América -la del sur del desierto del Sahara, conocida como África negra- en la más cruel y degradante comercialización de la "trata negrera" conlleva a varios crímenes que se inaugura con el desarraigo de su espacialidad natural, para instalarlo en un mundo ajeno y distante al suyo. La ruptura forzosa con sus idiomas de orígenes, habida consideración, que África implica pluralidad cultural y de hablas; la negación y persecución a sus expresiones culturales, de culto, propias de las tradiciones religiosas y ritual de su historia continental. Con la implantación de un nuevo mosaico cultural, político, económico, social, idiomático y religioso en desconocimiento a sus credos y cultos raizales, Europa logra consolidar su cultura en desmedro de la que pisotea.

Entre tanto, África hay que mirarla en toda su dimensión histórica, es decir, vista y valorada desde su tradición étnica y cultural sin la intervención de Europa, pero también la África a la que Europa perfila desde su filosofía de dominio y expansión. La África que pervive en diversas expresiones culturales en América, trae el tinte del dominio y sometimiento cultural desde la óptica de Occidente, sin que se pierda parte sustantiva de sus ancestros, ya que ellos, lograron adaptar sus valores culturales primigenios a las formas impuestas, principalmente, a partir del sincretismo religioso. Los afrosdescendientes en suelo americano tuvieron que convivir con otras etnias como la diversidad de poblaciones aborígenes y las europeas; el contacto sexual gradualmente impuso su ritmo de

cruces interétnicos, y en ese maridaje hay que hablar entonces de culturas cruzadas, mestizas como signo distintivo de intercambios étnicos desde lo físico y lo cultural. Quizás la cultura de procedencia africana menos cruzada en Colombia se encuentra en los asentamientos negros del Pacífico y en menor proporción en San Basilio de Palenque.

Por lo tanto, Batata III hará manifiesto sus saberes ancestrales heredados del sustrato africano, pero al mismo tiempo, del lenguaje palenquero, mezcla de kikongo y de diversas manifestaciones idiomáticas de la cultura bantú, cruzado por los idiomas portugués y el español, amasijos de diversos solares del mundo. En sus toques retumba África fragmentada en la conjuntura de otras latitudes, entre ellas, América el escenario de su nacimiento lo reclama como hombre universal.

Cabildo

¹ Nina S. de Friedemann y Carlos Patiño Rosselli. Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983, p. 66.

² Op. Cit., p. 70-71.

Los cabildos no fueron instituciones africanas, sino hispánicas que surgen en las catedrales de Sevilla y Toledo y que al trasladarse a América sirven al negro como lugar de encuentro y reuniones conforme a su origen de nación y lengua, que tiene entre sus objetivos la ayuda mutua y asistencia a los negros de una misma procedencia. El cabildo negro en América sirvió para que los cultos africanos, costumbres, músicas y saberes ancestrales se difundieran, pero principalmente su lengua y cultura. Dicho en otras palabras, el trasunto de su vida y muerte en América.

El cabildo enmarcó entonces no sólo recuerdos culturales africanos, sino que permitió la expresión de los mismos en transformaciones y creaciones adaptativas a las vivencias del momento colonial.¹

En el cabildo, en el interior de su organización, se propiciaron diversas estrategias políticas, guerreras y prácticas culturales, entre ellas, el lumbalú como ritual de funebria. “No obstante, los perfiles que sobrevivieron acentuados en el ámbito del ritual de vida y muerte y transformados sin duda en nuevas vivencias, mantuvieron al cabildo como depositario de la sabiduría tradicional de la religión y de la música”.²



FOTO: CIENFUEGOS CARTAGENA

Lumbalú

El término muntu es de origen cultural bantú, abarca su significación al hombre que interpela, quién pregunta sobre el mundo y por él mismo como filosofía que se interroga así misma; pero, a su vez, muntu comprendido como concepto abarca a los seres vivos y a los muertos dentro de la parafernalia de su panteón de dioses. Vida y muerte como relación íntima orgánica en la cultura africana. El pensamiento africano es más intuitivo que racional, en su sistema de valores el hombre es visto como naturaleza es parte de ella, de ahí que busca la armonía en su carácter dinámico que expresan con su pensamiento creativo y la participación de todos los seres: hombres, animales y vegetales con el cosmos en el que significan las cosas y sus relaciones en sentido comunitario.

La celebración del lumbalú se encuentra reflejada en esa doble instancia del término muntu, vida y muerte. Quienes celebran participan vivamente; el celebrado encarna a la muerte del hombre, en éste caso específico en la persona de Paulino Salgado Valdez, apodado Batata III. Fiesta funeral para Batata III es una de las tantas páginas de la resistencia africana a través de la cultura.

El lumbalú como influencia bantú se encuentra ligado a la palabra muntu, envuelta en canto funerario, en ellos se emplean vocablos africanos del kimbandu y el kikongo tales como:

Chi ma kongo
Chi ma luango
Chi ma ri luago
De Angola.³

Palabras que aluden pasajes de la vida del difunto mientras lloran y sus lugares de procedencia que rememoran gracias a la tradición oral. Congo referencia a los provenientes del río del mismo nombre, que algunos llaman Zaire, y espacio geográfico de la cultura bantú. Luango era parte de la territorialidad del Congo, y bajo el término Angola completan el contexto formativo bantú.

Otro cántico se refiere a las deidades y a su importancia en la cultura palenquera de acuerdo con el estudio del lumbalú del antropólogo Aquiles Escalante, donde se menciona al dios Kalunga.

Kalunga lunga manquisé
Gombe manciale
Yansú me la co

³ Aquiles Escalantes. Influencia bantú en la cultura popular en la Costa Atlántica colombiana. Revista Desarrollo No. 87 de 1988.

Kalunga lunga manquisé
 Elpe elóo negro congo
 Gombo manciale
 Arió negro congo chimbumbe.

Escalante sostiene en su estudio sobre el lumbalú que Kalunga es una deidad constitutiva del panteón Congo – Angola, fragmentos de la cultura del África Occidental en el palenque de San Basilio. La base de la cultura bantú es eminentemente religiosa y rendía culto a lo antepasados que identificaban sus espíritus en la naturaleza: ríos, montañas de África, la tierra de su procedencia. Lo fundamental en el ritual bantú es el culto a los antepasados, a sus dioses de manera principal, de donde vienen todas las personas, ese padre progenitor del mundo y de la humanidad, vive arriba (cielo) y lo nombran en sus cantos Nzambi (Sambe o Sambu).

Ee mamée, sambe urile e lée lóo
 Elée loo a lée
 Sambe urile mamée eee.

Escalante sostiene que algunas poblaciones negras le llaman Kalunga y lo relacionan con la lluvia, la tempestad, el mar y el reino de los difuntos. Los cantos de lumbalú integran el mundo. Los congolese creen en la reencarnación de los antepasados en un niño de la misma familia, y a veces, en animales y plantas. El toque de lumbalú facilita al difunto su llegada sin aplazamiento para que su alma no vague en el mundo y pueda entrar a conformar su muntu donde completa su ciclo que inicia con la vida. Con el lumbalú se expulsa el alma del reino de los vivos hacia su tránsito que lo conduce a la muerte.⁴

El lumbalú se desarrolla las nueve noches del velatorio, cuando el muerto es miembro del cabildo, entonces, el canto, el toque de tambor y el baile ofician en el ritual; no acontece lo mismo, cuando el velorio es solicitado. Hay lumbalú entonces, la noche en que el difunto se encuentra en la casa mortuoria y la última noche de la novena. El tamborero del pechiche realiza sus toques, junto al muerto, otro tamborero toca el llamador, un tambor pequeño que le acompaña, y el coro de ancianas que entonan cánticos sagrados. Los recuerdos de la vida del difunto se evocan y se realizan oraciones en lengua (africana). Un miembro del cabildo (hombre) y un familiar (hembra) del difunto danzan en el centro de un círculo formado por los tambores y el coro de ancianas que responden la voz solista.

⁴ De gran utilidad resulta el libro de G. Van Bulck. Manual de Cultura Bantú. Instituto Real de Bélgica, 1960. Ver, Janheinz Jahn. Las Culturas Neoafricanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1963, p.17.

Los juegos de velorios son parte sustancial en el novenario y casi siempre son

desarrollados por los familiares o por miembros de uno de los cuagros.⁵ El juego de velorio consiste en cantos, palmas, adivinanzas en círculos de mujeres y hombres, el hombre personifica a un perro que coteja a la hembra mientras el resto canta. El juego exalta el acoplamiento sexual. Los miembros de los cuagros a los que pertenecía el difunto exponen en el velorio acontecimientos de su vida que dramatizan y que lo vincula a la práctica cotidiana del trabajo.

La Vida Siempre Recomiienza

Así como la muerte de Batata III convocó en el famoso Palenque de Delia Zapata Olivella a los afrosdescendientes colombianos en Bogotá en el barrio La Candelaria, hasta la llegada a Cartagena y su posterior traslado fúnebre a San Basilio de Palenque, donde fue sepultado el legendario tamborero. La palabra con su fuerza convocante golpea la memoria para recordarlo a través de su arte de percusionista.

Paulino Salgado Valdez, Batata III ha heredado de su abuelo Batata I y de su padre Batata II la tradición de tocar el tambor sagrado: Pechiche, pertenencia familiar que se remonta a sus ancestros como acto ritual del lumbalú.

Batata III hablaba de su vida, de los juegos en su palenque natal y de su herencia de tamborero en la que tocó para la vida y para la muerte. “El tambor es todo para mí, siento el ritmo desde muy adentro, toco y toco impulsado por mi fuerza salvaje que trae mis oídos tras los golpes de mis mayores tamboreros, que en San Basilio ejerce los toques fúnebres del lumbalú”. Batata III toma un trago de ron y me recuerda con una sonrisa que le tengo que mandar la próxima botella, muy cerca de la conversación el antropólogo peruano José Carlos Vilcalpoma Ignacio lo registra con su cámara fotográfica y Batata III le sonrío y le suena el tambor y lo introduce como una voz que habla con otro lenguaje.

Él intuye muchas cosas de su cultura y de otras es consciente, como el significado del valor de la familia -en su concepto extenso, existen las hermandades donde todos son considerados como una sola familia-, la comunidad como

⁵ En el Palenque de San Basilio es un grupo de edad, son asociaciones basadas en la edad, a la que ingresan hombres o mujeres que permanecen allí por el resto de su vida. Los cuagros o cuadros de edad en Palenque empiezan a formarse desde la infancia y está ligado al juego de ellos. En los cuagros sus miembros discuten y se ponen de acuerdos con sus emblemas y distinciones que los distinguen de otros cuagros; existen jefes y jefas del cuagro y son escogidos por su sabiduría, organización y prudencia. En el cuagro el infante, el adolescente va adquiriendo forma de socializarse que han de definir su adultez y estrechar sus vínculos entre ellos. En la inauguración de el cuagro hay un baile que celebra la confirmación del nexo social, cuando uno de sus miembros muere, entonces, los miembros del cuagro y de los de la familia bailan al muerto hasta cuando este es llevado al cementerio. En el cuagro se adquiere la dimensión del muntu.



FOTO: CIENTREGOS CARTAGENA

base sólida de integración social. Además, se le rinde culto a los antepasados que siguen presentes en espíritu influyendo en la vida diaria. Por eso Batata III sabe que su misión de tamborero en el ritual del lumbalú lo comunica con sus ancestros.

El tambor es todo, porque él es el ritmo. En el tambor se reúnen los reinos de la naturaleza vegetal y la animal y se convierte en? virtud a quien lo percute en un comunicador social que ameniza el sentido festivo de la vida y la muerte. El muntu en? la simbología del tambor que oficia en el nacimiento y en todos los actos de la vida y el acompañante de su muerte.

Recordarlo en el escenario del Teatro Heredia – Adolfo Mejía y en La Plaza de la Aduana ejecutando tambor alegre y marímbula a través de lo que fue un espléndido toque de lo que él sabía hacer con sus manos y con el ritmo, que era como la fuerza de su propia sangre, un llamado de su cuerpo y de su memoria auditiva llena de resonancias percutidas desde siempre.

Lo vi en diversos escenarios, pero la imagen que lo retrata en cuerpo entero fue el encuentro en Cartagena de Indias, el lugar histórico donde llegaron sus antepasados como carga humana de la mercadería portuguesa y española; nuevamente la paradoja ronda a la historia, quinientos años después, Batata III castigaba el cuero del tambor para cantarle a la vida en los mismísimos predios donde el látigo del esclavizante sonaba en la espalda de sus antepasados para arrancarle dolor y sangre. Aquella imagen me ronda desde el día que supe por la radio que el hombre de San Basilio de Palenque completaba su muntu como fiel hijo de la cultura bantú. No lo pude ver más, ahora el amigo me habla en mi recuerdo o con sus magistrales toques que quedaron en los discos donde participó. Cuando Batata III suena el tambor el mundo se reordena en el ritmo auténtico de que la vida siempre comienza, aunque suene para él el lumbalú que tanto había tocado con el enorme pechiche. Y digamos por él, arió negro congo chimbumbe.

Pregunto entonces, a mis hermanos palenqueros con los cuales crecí en Torices y Nariño, como Gabino y Rubén Hernández Cassiani, lo mismo que a Basilio Valdez, Dorina Hernández y Dionisio Miranda, a Daniel Herrera y Leonardo, a Francisco Hernández y Ruthselly Simanca, quién es el Batata IV.

BIBLIOGRAFIA

Bulck, Van G. Manual de Cultura Bantú. Instituto Real de Bélgica, 1960.

Escalantes. Aquiles. Influencia bantú en la cultura popular en la Costa Atlántica colombiana. Revista Desarrollo No. 87 de 1988.

Friedemann, Nina S. de y **Patiño Rosselli**. Carlos. Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1983, p. 66.

Janheinz, Jahn. Las Culturas Neoafricanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1963, p.17.

BIOGRAFÍA

ENRIQUE LUIS MUÑOZ VÉLEZ

Filósofo y antropólogo, Conferencista internacional sobre temas de folclor, Investigador Sociocultural con énfasis en la música y la cultura popular.