

La definición ontológica

del hombre del Caribe insular colombiano en *Bahía Sonora*, de Fanny Buitrago

Karol Johanna Lázaro De la Hoz

Egresada del programa de Lenguas Modernas
Universidad del Atlántico

*¿Qué somos?
Este poco de mar, estos crustáceos,
Estas islas de fósforo que llevamos dormidas.
Somos, también, estas pedrezuelas impasibles.
Y ese niño que atesora un naufragio en su memoria.
De aquí somos y esto somos.
Lo demás es tristeza, ruido de nadie, mundo.*

Héctor Rojas Herazo

Resumen

En *Bahía Sonora*, 1976, Fanny Buitrago define al hombre del Caribe insular colombiano, yendo más allá de la pasarela turística, cazando historias que tienen lugar en la vida cotidiana. La esencia del hombre insular puede apreciarse en las diversas manifestaciones populares que se encuentran retratadas en los cuentos de *Bahía Sonora*. El legado

Abstract

In Fanny Buitrago's *Bahía Sonora*, 1976, the Caribbean islander (San Andres Islas, Colombia) is defined beyond the tourist view by hunting stories that occur in everyday life. His essence can be seen in the varied popular manifestations that are depicted in the stories of *Bahía Sonora*. The African legacy that rules the Caribbean basin conjugates with

africano predominante en la gran cuenca del Caribe se conjuga con el puritanismo inglés y el catolicismo, dando lugar a las prácticas y creencias sincréticas que, a final de cuentas, son factores constituyentes de la identidad del caribeño. El pensamiento mítico de las etnias primitivas, la superstición, la brujería, el politeísmo, la tradición oral y el carnaval son manifestaciones, costumbres y creencias de un pueblo en esencia primitivo. Así, Fanny Buitrago define al hombre del Caribe insular, teniendo en cuenta la llegada arrolladora de la modernidad y el gobierno de la isla, los cuales desplazan la vida primitiva y las tradiciones.

Palabras claves

Caribe, insular, creencias, sincretismo, identidad, mítico, etnias, tradiciones y modernidad.

English Puritanism and Catholicism originating syncretism of practices and beliefs that are the basis of Caribbean identity. The mythic thought of primitive ethnic groups, superstition, witchcraft, polytheism, oral tradition and the carnival are manifestations, habits and beliefs of a primitive community. Thus, Fanny Buitrago defines Caribbean islanders taking into account the impetuous arrival of modernity and the island government which set aside primitive life and traditions.

Key Words

Caribbean, islander, beliefs, syncretism, identity, mythic, ethnic groups, traditions and modernity.

¿Cómo definir al hombre del Caribe cuando existe en él un sincretismo racial y cultural, una creencia religiosa ambivalente, revoluciones, una colonización que agrega cambios, los cuales modifican la identidad del caribeño? Desde hace mucho tiempo se han tenido en cuenta estos aspectos y han surgido definiciones del habitante del Caribe, definiciones que poseen una característica reiterativa: la ambivalencia.

A nivel cultural, geográfico, político, las conceptualizaciones binarias se han elaborado, pues existe un interés por esclarecer cómo es el Caribe y, sobre todo, cómo es el habitante de este maravilloso y mágico espacio americano. En el nivel literario, los escritores, por medio de la ficción y el lenguaje poético, se han dado a la tarea de retratar la cultura, al igual que situaciones sociales políticas que el habitante de las ínsulas y del Caribe continental ha tenido que enfrentar.

Los escritores han mimetizado su entorno. Nicolás Guillén, por ejemplo, en su poema *West Indies*, define así al pueblo cubano:

¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente...
 Este es un oscuro pueblo sonriente
 Conservador y liberal,
 Ganadero y azucarero,
 Donde a veces corre mucho dinero
 Pero donde siempre se vive muy mal¹

Notamos en estos versos una conceptualización binaria: Conservador/ liberal, ganadero/ azucarero, dinero/ se vive mal. Así se concibe al Caribe insular, como un encuentro de oposiciones debido al proceso colonizador que, a través de la historia, ha tenido lugar en este espacio americano.

Pero, es precisamente esa ambivalencia la que constituye la identidad del pueblo insular del Caribe, pues en él existe una hibridación², la convergencia del mundo, el encuentro de hombres de los cinco continentes, aquellos que vinieron en pos de riqueza o traídos como esclavos, y dejaron su sangre, su raza, su esencia cultural y religiosa en la gran cuenca americana. De estas influencias, la africana es determinante en la conformación de la idiosincrasia del habitante Caribe americano. La concepción mítica del tiempo propia de las etnias primitivas, la creencia religiosa politeísta, la práctica de la brujería, el animismo, el fetichismo, el ritual constante al conjugarse con el cristianismo da lugar a la práctica conocida como el Vodú. El legado africano y, por ende, primitivo, prevalece en el Caribe a pesar de la llegada de la modernidad y de la implantación de nuevas formas de vida, reflejándose su esencia en el ámbito de lo popular.

Lo popular y la cotidianidad son en *Bahía Sonora* de Fanny Buitrago, fenómenos imperantes que permiten conocer la esencia del habitante de la ínsula colombiana retratada en este libro de relatos, cuyo nombre es San Andrés y Providencia, bautizado por la escritora como San Gregorio y Fortuna. Para García Canclini, “lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido y conservado”³, el gremio mayoritario “no privilegiado” por apellidos, influencias y dinero; sin embargo, existe, se condensa y se manifiesta de diversas maneras y Fanny Buitrago no muestra inclinación alguna por una temática particular, pues simplemente “caza historias” que van más allá de la pasarela turística, historias que surgen de la vida diaria y que tienen lugar en el entorno mágico del Caribe, como la escritora lo afirma en el prólogo de *Bahía Sonora*:

¹ Guillén, N. (1981) *West Indies. Ltda.* En: *Sóngoro Consogo y otros poemas*. Madrid: Alianza, p.62.

² García Canclini define el término en su libro *Culturas híbridas* (México: Grijalbo, 2004), así: “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existieron en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

³ García Canclini, N. (1989) *La puesta en escena de lo popular*. En: *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, p.191.

Aunque la vida diaria parece deslizarse en una rutina, letárgica que apenas trastoca de tarde en tarde el vendaval, existen en la isla grandes enemigos: el mar, los casinos, el dinero, los turistas y el cemento. Aquí basta que dos personas se encuentren en Bahía Sonora o en la Avenida de la Playa, para que el aire polvoriento se pueble de fantasmas y surja de la nada una historia.

No obstante, desde las primeras páginas, lo popular se erige en esta obra como una temática de importancia al introducir los cuentos con una leyenda isleña: “El que beba agua del pozo de Rock Hall eternamente tendrá que regresar a la isla”. Dentro del ámbito de lo popular, surgen diversas manifestaciones que reflejan la visión de mundo y muestran la esencia de la gente caribeña. En el presente texto se analizarán las manifestaciones populares que poseen una base africana de pensamiento mítico: prácticas, creencias, festividades carnestoléndicas y la puesta en escena de la tradición oral, halladas en los cuentos de *Bahía Sonora* de Fanny Buitrago.

De acuerdo con Walter Ong, la diferencia que existe entre culturas sin escritura u orales y las que tienen conocimiento de la escritura, es la “mentalidad”⁴. El pensamiento mítico, que corresponde a las culturas primitivas, es una forma distinta de concebir la existencia, el mundo y el tiempo. Según Meletinsky, el pensamiento mítico es una consecuencia del hecho de que el hombre “primitivo” aún no sabía aislar definitivamente a su persona del mundo natural circundante y transfería sus propias cualidades sobre los objetos naturales, atribuyéndoles vida, pasiones humanas, consciente actividad económica teleológicamente dirigida, posibilidad de adoptar aspecto antropomorfo, de poseer una organización social, etc.⁵

Así, el primitivo da explicación a todo fenómeno natural y a esa realidad que está fuera de su dominio y de su control, partiendo de sus referentes inmediatos, la naturaleza, él mismo y su creación ilusoria que también tiene lugar en lo onírico. Cesar González Ochoa establece el silogismo de la siguiente manera: “Si el pensamiento mítico es un pensamiento que concibe la realidad por analogía y si la analogía engendra una representación ilusoria del mundo, entonces el pensamiento mítico es una representación ilusoria del mundo”.⁶ Pero, en la actualidad, el despliegue de la modernidad, la ciencia y el pensamiento racional han hecho que el pensamiento primitivo, poco a poco, se anule, una cosmovisión que posee una lógica y a su vez una reflexión total del universo.

⁴ Ong W. (1987). *Oralidad y Escritura: Tecnologías de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, p. 12.

⁵ Meletinsky, E.M. (1987). *Propiedades generales del pensamiento mítico*. En: Acta poética. N° 7. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1987, p. 79.

⁶ González Ochoa, C. (1987). *Notas sobre el pensamiento mítico*. En: Acta poética. N° 7. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1987, p. 49.

Ahora bien, para el primitivo, el tiempo histórico de las culturas occidentales es considerado como profano, pues “no se ha desgajado todavía de las características del tiempo mítico-religioso”⁷. La periodicidad, la repetición el eterno presente son características del tiempo mágico-religioso. Comprender el tiempo sagrado es fundamental para comprender la visión de estas etnias. En las culturas primitivas, el tiempo cíclico da lugar a la regeneración, volviendo periódicamente a los orígenes, a la transición “caos”-“cosmos”, así el futuro permanece fiel al presente y al pasado, “. . .La necesidad de repetir el rito, la fiesta, la recitación del mito, obedece a que el sentido debe ser actualizado incesantemente para que la vida colectiva conserve su coherencia; lo que se renueva con la repetición no es solo el sentido global sino también el esquema de legitimación que asigna derechos y deberes”.⁸

Por esta razón, la repetición de los mitos por medio de la tradición oral da lugar a la instauración del tiempo mítico de los dioses y de los antepasados. Por el contrario, la cultura occidental del tiempo profano y de mentalidad racional, busca siempre avanzar en el futuro, suministrándoles cambios a la historia y al hombre, cambios que buscan, de alguna manera, facilitar la vida de éste.

El encuentro pensamiento mítico - pensamiento racional, etnias orales - sociedades con escritura, politeísmo - monoteísmo, en el área del Caribe, da como resultado un sincretismo religioso y cultural que interfiere y modifica la cosmovisión de las etnias arcaicas, tal como sucede en el espacio de los relatos analizados de San Gregorio y Fortuna. Las raíces culturales de dicha comunidad, sus ancestros, son procedentes de la madre África, de ella hereda ese pensamiento de carácter mítico tan arraigado en sus costumbres del presente, las que, no obstante, se ven interferidas por los aportes de la modernidad, traída ésta por los extranjeros, dando lugar con los años a las manifestaciones religiosas supersticiosas o paganas, pues la mezcla de la religión vuduista proveniente de África, el puritanismo inglés y el catolicismo español, permiten que se dé este fenómeno que tendrá mayor arraigo en lo popular.

El mito del eterno retorno, las deidades tutelares y lo onírico

En el motivo que Fanny Buitrago usa como epígrafe: “El que beba agua del pozo de Rock may eternamente tendrá que regresar a la isla”, se ilustra la concepción mítica del tiempo cíclico en el cual el futuro oscilará en un constante ir y venir, retornando al origen y permaneciendo en un presente invariable, pues la magia de

⁷ Eliade, M. (1954). *El tiempo sagrado y el mito del eterno retorno*. En: *Tratado de las religiones*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, p. 365.

⁸ González Ochoa, C. (1987). Op. Cit, p. 51.

la isla ha atrapado al visitante o al mismo isleño, haciéndolo regresar a ese espacio sagrado: la ínsula, que se convierte en el centro del mundo, pues “todo espacio consagrado coincide con el centro del mundo, así como el tiempo de un ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del principio”.⁹

En el prólogo, titulado *Noticia*, Fanny Buitrago considera el eterno retorno como una maldición en la cual se involucra el visitante o el isleño, por enredarse en la vida cotidiana de la isla: “Han sido atrapados por la maldición del Eterno Retorno. De ahí en adelante sus vidas oscilarán en un constante ir y regresar, porque ya nunca podrán desterrar de sus almas el agrisulce veneno de la isla...” (p. 10). Así, durante la lectura de los relatos, nos encontramos con que muchos personajes van y regresan a la isla.

En los cuentos hallamos personajes del continente o los llamados Pañamanes, que llegan a la isla y jamás pueden retornar a sus orígenes. En el relato *De luto en luto*, Ofelia Botero, madre de Miss Mabel, oriunda de Medellín, pide ser enterrada cerca del mar, a pesar de llorar quince años por su tierra y haber regresado a ella y darse cuenta de que el continente es tierra sin paz: “...Esta vez estaba enferma de los riñones y volvió a Medellín para consultar a un especialista. No tardó en regresar. La ciudad se escapaba de sus recuerdos, sus hermanas hablaban en un lenguaje extraño que no conocía las veleidades del viento y el continente es tierra sin paz...” (p. 57).

Del mismo modo, en *La pareja perfecta*, Laura y John se marchan de la isla luego del escándalo provocado por la infidelidad de John; al volver se muestran como la pareja inseparable de siempre; el tiempo fuera de la isla hace parte de ese pasado que ha sido reintegrado al caos y, ahora, hay un renacimiento, la vida regenerada. “Los Miller regresaron a la isla más unidos que nunca altas las cabezas desafiantes.” (p. 27).

Una de las características del eterno retorno es la regeneración total, la creencia de un regreso al principio, en que una nueva humanidad regenerada, atestigua ante todo, el deseo y la esperanza de una regeneración periódica del tiempo transcurrido, de la historia. Mircea Eliade afirma que “todo ciclo comienza de una manera absoluta porque todo pasado y toda ‘historia’ han sido definitivamente abolidos mediante una fulgurante reiteración al ‘caos’”.¹⁰

De la misma manera, Santos Molinares, en *Pasajeros de la noche*, vuelve para entregarse a la vida de mar en la isla, lugar donde encuentra su muerte a manos de

⁹ Eliade, M. (1984). *El Mito del Eterno Retorno*. Barcelona: Planeta Agostini, p.26.

¹⁰ Eliade, M. Op. Cit, p. 382.

Tadeo Miranda: “Pero sólo dolió incisiva Santos Molinares, que se negó a vegetar en las cuevas del mundo del cemento y regresó a la isla para encontrar una muerte más cruel. Errante en los abismos del Caribe”. (p. 144).

Por otro lado, a pesar de las creencias religiosas de tipo monoteísta que se imparten en la isla y de las cuales son fieles creyentes los habitantes de San Gregorio y Fortuna, la existencia de una base africana voduísta politeísta, da lugar a la convicción de que existen dioses protectores y de toda clase, llamados loas, que poseen características humanas. El hombre puede tener contacto con ellos a través de los sacerdotes del vodú; sin embargo, en *Bahía Sonora*, los personajes tienen un contacto directo. En algunos cuentos se hace referencia a estos dioses llamándolos *dupys* tutelares, en otros se revela la importancia que tienen estos seres sobrenaturales en la vida del hombre caribeño, influenciado por la religión vuduista. El anciano de *Antes de la guerra*, le da a conocer al niño los mitos y las costumbres que poseen en la isla y deben seguir permaneciendo a pesar de la llegada arrolladora del gobierno. “Me habla del fruto del coco que es fuente de vida. El huracán que lo arrastra todo a su paso. Los *dupys* tutelares. El mal de ojo que mata a la gente. La bendición del hombre anciano que nunca hace daño y el mar que nos rodea” (P. 118).

La voz narradora protagonista, cuyo nombre no nos es revelado, única mujer en el grupo de amigos reunidos en torno al cadáver de Nick Boy en el cuento *Para los que aman el vino*, igualmente, hace alusión a las deidades tutelares, atribuyéndoles poderes sobre la vida humana: “... el miedo se convierte en espantosa realidad y es el destino o los *dupys* de la muerte quienes ganan la partida” (p. 116), como si una fuerza sobrenatural, que no es el Dios del cristianismo, arrancara la vida del hombre. Por otro lado, la concepción de la deidad protectora se reitera en el cuento *Pasajeros de la noche*, al ver a Tadeo Miranda con la familia de Basaño Rosales, el hombre a quien él había asesinado, la gente pregunta: “¿Quiénes son tus *dupys* tutelares, Miranda?” (p. 143), pero en este caso la acción protectora proviene de un amuleto: el talismán.

En cuentos como *Narración de un soñador de tesoros*, los *dupys* tutelares revelan en sueños el lugar preciso del tesoro del pirata Morgan a Miss Bordee, una isleña, a la cual se le aparece “un hombre oscuro”. Debido a esto, el narrador del relato clama a sus *dupys* protectores para que se aparezcan en sus sueños y le indiquen el lugar del Tesoro: “...Pero Miss Bordee estaba protegida por *dupys* tutelares... Antes de dormirme llamo a los *dupys* para que me visiten en sueños...” (p. 99). La simbología deífica representada en los sueños es parte de la mítica de un pensamiento primitivo que confiere este tipo de poderes a lo sobrenatural y que se determina por representaciones emotivas místicas. El narrador cree que por

haberse ido de su isla durante un tiempo y ser familiar de un servidor de la iglesia católica, no tendrá acceso al mundo del tesoro que busca hasta en la vigilia.

Los arquetipos simbolizados en los mitos como dioses, animales, la madre, etc., en las culturas occidentales, al aparecer en los sueños se convierten en una manifestación del inconsciente, simbolizando algo en particular. Los sueños condicionan la vida de los grupos primitivos, pues las mentes primitivas tienen la creencia de que los sueños son mitos. Muchos personajes y narraciones místicas surgen de esa fantasía de la mente humana en estado de sueño. Cassirer afirma: “Toda la vida y actividad de muchos pueblos primitivos, llegando hasta los más insignificantes detalles, está determinada y gobernada por sueños”.¹¹ En el caso de Leandro Palma, protagonista de *Sirena del Caribe*, el sueño constante con la sirena es producto de una obsesión, la sirena es un arquetipo mítico, que se manifiesta inconscientemente durante los sueños, reiterándose aquí la relación mito-sueño: “...No pensaba a menudo en la sirena. Aunque en sueños la sentía cantar y despertaba sobresaltado”. (p. 122).

La fuerza reveladora y la fantasía del sueño, la ilusión del mito, el politeísmo y el eterno retorno son característicos del pensamiento mítico que aún poseen los habitantes de la isla de San Gregorio y Fortuna, y que, en *Bahía Sonora*, se manifiestan como un componente de la cosmovisión, la identidad y la cotidianidad de los isleños.

Los objetos protectores y la brujería

Los objetos mágicos son elementos introducidos en diversos cuentos de hadas. A piedras preciosas, anillos, lámparas, les han sido otorgados poderes sobrenaturales. En los cuentos de hadas de objetos mágicos, la obtención del objeto da lugar a la protección del protagonista. Pero la pérdida es sinónimo de desventura y desgracia. Stith Thompson, en su libro *El cuento folklórico*, afirma: “casi todos los cuentos de objetos mágicos tienen un patrón general. Hay la manera extraordinaria en que son adquiridos los objetos, y el uso de los objetos por el héroe, la pérdida usualmente por robo y finalmente la recuperación”.¹² Aunque la estructura del cuento de hadas comúnmente tiene un final feliz, en el relato *Pasajeros de la noche*, la pérdida del Talismán tiene como consecuencia un final fatídico. El protegido pierde el privilegio gracias a la desaparición del amuleto. “¿Que lo tienes aún? ¡Ah, sí! Con él perdiste la seguridad y la arrogancia, mientras perseguías el rastro de ti mismo...” (146).

¹¹ Cassirer, citado por Kirk G.S. (1973). *Fantasía y Sueño*. En: El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona: Barral, p. 318.

¹² Thompson, S. (1972). *El cuento Folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, p. 107.

El cuento tiene como tema central la adquisición de un talismán por parte de Tadeo Miranda, narratario del relato. El objeto protector es comprado a un indígena, Tadeo es protegido y, a pesar del asesinato de Basaño Rosales y de Santos Molinares, él continúa eximido de toda culpa, gracias a los poderes del talismán que es un objeto consagrado mediante la realización de un ritual religioso. Este amuleto lleva una inscripción mágica sagrada, posee poderes ocultos, de configuraciones celestiales con las cuales se ha realizado el ritual mágico o religioso. El que Tadeo Miranda poseía y lucía, tenía “como el espinazo de una malévoladeidad palpitante a la luz de una hoguera mordiendo la cola”. (p. 143). En el relato, el vendedor del amuleto es un indígena que, a su vez, posee un legado mágico y de experiencias primitivas supersticiosas, como parte de un pensamiento mítico que lleva a la creencia en fuerzas sobrenaturales y en la relación directa con éstas.

Además de esta creencia, hallamos en los relatos de *Bahía Sonora* la práctica de la brujería y la hechicería. En el Caribe, la hechicería y la brujería se originan en las religiones vuduista e indígenas. De acuerdo con Diana Ceballos, “la hechicería representa acciones posibles y reales, porque hace uso de medios naturales muchas veces efectivos, su eficiencia no siempre es sólo simbólica”.¹³

En el relato *Sirena del Caribe*, Juliana Campos prepara un brebaje llamado “El Something”, el cual hace perder conciencia a Efraím Orozco, el joven que asesina a balazos a Leandro Palma, hipnotizado por el efecto de la bebida: “Juliana era experta en materia de embrujos, filtros, queremes, unturas, rezos. ¡Todo lo experimentó en el perdulario de su marido! *El Something* estaba en el café, atontado, Orozco permitió que lo encerrasen en la única habitación de la casa con puerta y cerradura...” (p. 136).

Antes del asesinato de Leandro Palma, por medio del hechizo a Efraím Orozco, Juliana Campos había intentado envenenar a Leandro, colocando veneno en un pescado ofrecido al extranjero:

Ella preparó un pargo en salsa. Uno pequeño y rojo con una receta de secretos ingredientes –o esto fue lo que dijo–... Leandro Palma comió la mitad del pargo, no tan provocativo como parecía y sigilosamente botó el resto a la basura... en una clínica privada le encontraron los estragos del veneno... (pp. 131-132).

¹³ Ceballos Gómez, D. (1995). *Magia, medicina, hechicería, yerbatería, brujería*. En: *Magia, brujería e inquisición en Nuevo Reino de Granada, un duelo de imaginarios*. Medellín: Universidad Nacional, p. 61.

Al efectuar actos de brujería y hechicería, la palabra cumple un papel fundamental, pues como afirma Marcel Mauss, “la actitud mágica sólo tiene sentido si se cree en la potencia de la palabra, en el poder encantador del lenguaje”¹⁴. Así, posterior a la bebida, Juliana Campos “canturreaba a través de las rendijas de la puerta con acento persuasivo: –‘Hay que matar al gringo’ ... ‘el gringo es malo’ ... ‘hay que matar al gringo’ –y con fervor codicioso– ‘matar al gringo, matar al gringo, matar al gringo’ ...” (p. 137).

Los médiums

Existen también en el Caribe personajes santificados por el pueblo gracias a las labores realizadas en vida. Estos personajes han sido utilizados, incluso, como médiums en sesiones espiritistas, debido a la influencia de las religiones africanas, pero las creencias populares, los han consolidado como santos intercesores, aunque la iglesia no los reconozca; así, en el cuento *De luto en luto*, se refleja esta creencia popular que se manifiesta en la búsqueda de un milagro. Miss Mabel, una anciana isleña, “va a la iglesia a rezar una novena a San Gregorio Hernández, porque sufre de fiebres palúdicas y confía ciegamente en el médico milagroso”. (p. 55).

Por otro lado, al morir, Ventura Orozco –protagonista de *Tumba de Junio*– es convertido por el pueblo en un ser legendario y un santo. En su tumba, los fines de semana, se llevan a cabo fiestas, en las cuales se venden imágenes del marino suicida, “oraciones para el mal de ojo cancioneros y filtros de extrañas propiedades”, siendo a partir de su muerte una deidad popular que protegerá a quien crea en él.

La tradición oral

“El que beba agua del pozo de Rock Hall eternamente tendrá que regresar a la isla”. Con esta leyenda isleña, Fanny Buitrago introduce el libro de relatos objeto de análisis. Al leerla, parece escucharse el sonido del oleaje que acompañará a cada una de las historias. El tiempo cíclico o mito del Eterno Retorno propio de las culturas primitivas, es inmanente a esta leyenda. Así, desde la primera página, el fenómeno de la tradición oral se nos presenta, reiterándose a lo largo de la obra.

En la introducción titulada *Noticia*, Fanny Buitrago se refiere a ese caudal de tradiciones que posee la isla de San Gregorio y Fortuna, nombrando la leyenda del pirata Henry Morgan y refiriéndose a esa herencia oral procedente de la cultu-

¹⁴ Mauss, M. (1995). Citado por Diana Ceballos. *Ibíd.* p. 63.

ra primitiva—esclavos africanos— que pobló la isla en un principio, huyendo de la esclavitud. Esta etnia dominante proyectó un legado que, de acuerdo con la versión de *La leyenda del Pañamán* que recoge la autora, aún continúa vigente, pese a los múltiples cambios que ha sufrido la isla de San Gregorio.

La vida primitiva se va extinguiendo mientras que los ancianos arraigados y defensores de la tradición continúan narrando las leyendas, heredando los mitos y las creencias; sin embargo, la modernidad los aculturiza, arrebatándoles poco a poco ese legado de sabiduría.

El abuelo “guerrero” del cuento *Antes de la guerra* define la tradición de la siguiente manera: “Es la tumba de los que murieron ayer y la cuna de los que nos sucederán mañana...” (p. 17). En este cuento, el anciano representante de la tradición libra una guerra contra la modernidad. Con este relato, se abre la gama cuentística de *Bahía Sonora* y con *La leyenda del Pañamán* se cierra el capítulo de las historias de la isla en las cuales predomina la oralidad.

La definición del abuelo sobre la tradición oral resalta el poder de la palabra hablada, aquella que “entraña un potencial mágico”¹⁵. Jan Vansina, a su vez, define la tradición oral como: “Todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido transmitiendo de boca en boca...”¹⁶. En su obra titulada *La tradición oral*, el etnólogo categoriza los testimonios orales así: el **testimonio ocular**, la **tradición oral** y el **rumor**, aclarando que el testimonio primero y el último no hacen parte de la tradición oral.

A continuación se analizará el esfuerzo de los viejos isleños por conservar la tradición y la preponderancia de la oralidad, teniendo en cuenta la categorización de Vansina y los supuestos teóricos de Walter Ong.

En primer lugar, hallamos en los relatos el interés de los ancianos isleños por continuar la tradición, insistiendo a los nietos en repetir esa cosmovisión primitiva que los identifica como pueblo. En *Antes de la guerra*, encontramos al isleño guardián de las tumbas de los ancestros, aquellos que contienen simbólicamente la memoria de la tradición; sus nombres son conocidos por la gente y reconocen en ellos y en sus sepulcros el recuerdo de sucesos históricos y costumbres que se perderán tan pronto como se pierda la tierra. En las tumbas se perpetúa la memoria del antepasado; frente a la casa del niño narrador, se encuentran los sepulcros de los bis-

¹⁵ Ong, W. (1994). *Algunas Psicodinámicas de la oralidad: La palabra articulada como poder y acción*. En: Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, p 39.

¹⁶ Vansina, J. (1967). *Prólogo*. En: Tradición Oral. Barcelona: Labor, p.67. Esta obra será la base teórica para estudiar el fenómeno de la tradición oral en la obra objeto de estudio.

buelos, haciendo parte del paisaje del pueblo y, al destruirlo, el gobierno matará los recuerdos, pues de su ascendencia, el anciano es el único que queda y está dispuesto a no dejarse sacar de ese entorno fantasma en donde hay sólo una casa habitada, la suya.

De acuerdo con Frobenius, la constitución física del espacio y el emplazamiento de las tumbas reales pueden ser considerados como recuerdos históricos grabados en el paisaje, a causa de las sagas locales, que están vinculadas a él¹⁷. Este es un medio mnemotécnico material que se mantiene al paso de las generaciones, al no existir las tumbas ni la tierra ni las casas, no existirá el recuerdo ni la tradición.

Otros recursos mnemotécnicos son el ritmo del tambor y el canto. De acuerdo con Vansina, en todas las tradiciones cantadas se halla un soporte mnemotécnico en la melodía o el ritmo del tambor. Pues, "...las palabras y las frases pueden ser transpuestas en señales de tambor, en las lenguas en las que la altura del tono juega un papel fonológico. Es más fácil retener estos ritmos que dan la melodía tonal que las propias frases..."¹⁸. En el cuento, el abuelo entona una melodía y recuerda el sonido del tambor producido por sus ancestros negros:

Besa la tierra mientras silba una melodía que no comienza ni termina, trenzada de siglos atrás, evocando lo que no debe morir en el olvido. En el norte de su voz corren los antepasados de sus antepasados blancos a caballo, en el sur de su voz mueren los antepasados de sus antepasados negros bajo el látigo, en el este está marcada la tradición que no se borrara al perderse la tierra, y al oeste toda su vida sonando en el tambor de la canción... (p. 16).

El niño, quien representa en este relato el futuro, la modernidad, aunque receptor de las ideas del abuelo y consciente de esas leyendas, creencias y costumbres que debe repetir y que no entiende, sueña con lo que el gobierno ha de entregarle: la casa nueva. El abuelo, al definir la tradición, elabora una metáfora en la cual la tradición no escrita es comparada con la tumba de los antepasados y la cuna de una heredad para las nuevas generaciones sucesoras, las cuales deberán repetir insaciablemente las leyendas, las costumbres y las creencias. La repetición de este legado es una misión que el niño debe cumplir; así, lo escuchamos decir: "Palabras que juré guardar como un tesoro y repetir cuando sea tan alto como él..." (pp. 17-18).

¹⁷ L. Frobenius. Citado por Jan Vansina. En: La Tradición oral. p.51.

¹⁸ *Ibíd.* p.51.

Aquí se destaca una de las características de la tradición, la memoria no literal de los primitivos, los cuales “necesitan de tiempo para permitirle a la historia adentrarse en su acervo propio de temas y fórmulas, tiempo para identificarse con el relato. Al recordar y recontar la historia, no ha ‘aprendido la memoria’, en ningún sentido literal... Los elementos fijos en la memoria del bardo constituyen un caudal de temas y fórmulas a partir de los cuales todo tipo de historia puede construirse de diversas maneras”.¹⁹

El último relato de la obra, *La leyenda del Pañamán*, también tiene como representante de la tradición oral a una anciana que se dispone a contarles a sus nietos la leyenda homónima. En las primeras líneas se halla la contraposición modernidad-legado primitivo; así, en medio de los cambios y la llegada de la tecnología todavía existen ancianos interesados en dejar marcada la tradición que continúa vigente, sólo que la vida primitiva se va anulando. Al igual que el anciano de *Antes de la guerra*, esta abuela llamada Miss Mary tiene noventa años.

A los nietos de Miss Mary les han sido contadas historias de vaqueros por medio de imágenes y escenas preparadas para el cine, traídas del exterior. Miss Mary se remonta a los relatos de su bisabuela, que guardan la historia de la isla. En el segundo párrafo del cuento, se reitera la oposición modernidad-tradición cuando se describen los medios de transporte que transitan por la carretera: “Pasan aullando las motocicletas, a lo largo del asfalto bordeado de cicales y esmaltado con poliédrico sedimento de sal...” (p. 153); posteriormente hay una descripción de la anciana que se contrapone al presente: “Miss Mary coloca sobre el regazo las viejas manos arrugadas de años y quehaceres, remontándose a los relatos de su bisabuela. Cabecea de tanto en tanto, porque ya tienen noventa años y un poco de sueño...” (p. 153).

Antes de *La leyenda del Pañamán*, a manera de epígrafe, también es introducida una divisa que retrata el misterio de la isla: “...extranjero, si ignoras la verdad sobre ti mismo, será mejor que no vengas a la isla...” Las divisas, de acuerdo con Vansina, proporcionan la identidad de un grupo de población determinado, que puede tratarse de una familia, un clan, una región o un país. Es una advertencia que exime a la isla de las consecuencias de su fuerza mágica y el misterioso comportamiento del mar.

En esta leyenda también se hace alusión a la escritura, a pesar de ser una leyenda transmitida de boca en boca, en la versión escrita que hace Fanny Buitrago, aparece la influencia religiosa inglesa que trae consigo la escritura y la racionalidad del

¹⁹ Op. Cit. p.65.

mundo de occidente y que, de acuerdo con la leyenda, ha abandonado la isla, dejando en la mente de los habitantes, versículos bíblicos aprendidos: “Afuera, en la calle agobiada de sombríos presentimientos, los chiquillos susurraban versículos de la Biblia...” (p. 155).

La leyenda del pirata Morgan es uno de los tesoros legendarios del Caribe en general; desde la introducción, Fanny Buitrago hace referencia a él y a toda su empresa corsaria. Todavía hay personas en San Gregorio y Fortuna que creen en la existencia de los tesoros enterrados, como el navegante en *Narración de un soñador de tesoros*, a quien le ha llegado este mito por medio de la tradición oral y así mismo él continúa esta actividad oral, de boca a oído: “Como Henry Morgan era un hombre feroz, que asesinó a muchos cristianos y amasó con sangre de esclavos las piedras que ocultaran el secreto, es preciso soñar con el sitio preciso y cruzar un camino vigilado por fantasmas para encontrar el tesoro...” (p. 97).

La leyenda del Pañamán

La leyenda del Pañamán, de acuerdo con la división de las tradiciones orales que hace Vansina, es un relato en prosa, pues posee una ordenación del tema y una estructura interna. Debido a su condición de testimonio oral libre, este relato, en su versión escrita realizada por el último testigo que aporta la anotación grafémica con las formalidades que requiere, se adapta teniendo en cuenta la época moderna en la cual es transmitido. La leyenda conserva los sucesos tal y como los expresa la tradición, iniciando con una palabra que verifica al sentido oral de lo que se narrará: –”dicen”. ¿Quiénes dicen? Aquellos testigos auriculares interesados en mantener la tradición; sin embargo, los párrafos agregados a la leyenda hacen el contraste modernidad-tradición primitiva.

Jan Vansina sugiere cinco nociones para analizar un texto oral y hallar su estructura: Episodio, trama, motivo, marco y tema. En primera instancia, Vansina se refiere a la tensión, la cual puede producirse en cada episodio, dependiendo del número de las posibilidades que queden abiertas. En *La leyenda del Pañamán*, exceptuando los párrafos introductorios, que nos hablan de Miss Mary, pueden hallarse diez episodios:

1. Descripción del espacio.
2. Llegada del español.
3. Permanencia del español - reacción del pueblo.
4. El mal que acecha - necesidad sexual del hombre.
5. Embarazo de la muchacha.
6. Amenaza del pueblo hacia ella.

7. Parto.
8. Revelación del nombre “Pañamán”.
9. Asesinato del hombre.
10. Consecuencia histórica.

La narración posee dos puntos máximos de tensión: **1)** Cuando en el hombre español se despierta el deseo; **2)** El momento del parto en el cual se revela que alguien va a morir. Una de las nociones sugeridas por Vansina es el marco, el cual comprende los límites temporales y espaciales en los que se desarrolla el relato, y los nombres de los personajes que participan en él. En el relato legendario, no se dan nombres; la voz narradora se refiere a la muchacha, el hombre español, los mozos, los patriarcas, la madre, las tías, la partera y las vecinas, para hacer las distinciones, al finalizar se nombra al terrible Pirata Henry Morgan, éste es el único nombre que se menciona y que no actúa como personaje en la leyenda.

En cuanto al espacio y el tiempo, se describe la fisonomía de la isla y se hace referencia a “una época lejana, demasiado lejana, en la cual las islas del archipiélago durmieron completamente en el olvido, alejadas de las influencias exteriores” (p. 153). El tema, otra de las nociones, podría resumirse como: “La llegada del hombre español y su destino fatídico en la isla” o “La llegada del hombre español y la alteración de la vida pacífica de la isla”.

La trama posee una organización que se divide en **exordio, acción y conclusión**. Se desarrolla y organiza, así:

- 1. Exordio:** presentación de la situación en la isla antes y durante la estadía del español.
- 2. Acción:** conquista de la nativa por parte del español, parto, revelación de causante del agravio a la isleña, muerte de la isleña.
- 3. Conclusión:** el hombre español es ahorcado por el pueblo.

El anterior análisis permite observar, en resumidas cuentas, la estructura del relato legendario que Fanny Buitrago introduce en su obra narrativa *Bahía Sonora*. De acuerdo con Jan Vansina, este análisis se aplica a relatos orales libres, los cuales siempre poseen una estructura interna. En el caso de la leyenda analizada, su condición de relato escrito facilita el análisis debido a las formalidades de la escritura. Los relatos propiamente orales que pretendan ser analizados, incluyen repeticiones, espacios, muletillas y todo aquello que hace parte de la oralidad no condicionada por el seguimiento de un texto escrito.

Un personaje convertido en leyenda

Ventura Orozco es el nombre del personaje que, gracias a su físico y vida misteriosa, y por ser el único suicida en la isla, se convierte en una leyenda para el pueblo, pues es enterrado en un espacio “sagrado”, en el cementerio de la misión inglesa, profanando “tierra consagrada con la carroña de un suicida” (p. 33), un suicida que, además de haber atentado contra su vida, vende su cuerpo contra su voluntad, pues la vida o la misma pobreza no le ofrecieron oportunidades.

La palabra “tumba” en el título hace pensar en la muerte de alguien. Al leer el texto, la tumba toma otra connotación, la de guardar en la memoria a un alguien, arrojado por el destino a la vida indeseable, cuyos restos se perpetúan ahora y su sepulcro se convierte en atracción turística y popular de la isla, dando lugar a un festejo que se realiza en un eterno presente, configurando un ritual y una hibridación religiosa, en los que el cristianismo, representado por el camposanto de la misión inglesa, es el escenario sagrado que se profana con la fiesta dominical, en la se venden “postales iluminadas con el rostro del hermoso marino, oraciones para el mal de ojo, cancioneros y filtros de extrañas propiedades...” (p. 40), que no son más que creencias supersticiosas de un pueblo en esencia primitivo.

Por lo general, los personajes que se vuelven leyenda son aquellos que cometen agravios, hacen buenas acciones por la humanidad, o simplemente realizan hechos heroicos; sin embargo, el físico de Ventura Orozco, su vida misteriosa e inmoral, el suicidio y el aislamiento de la vida social lo convierten póstumamente en un ser importante, siendo ésta una paradoja, pues en vida nadie se preocupó por él. La leyenda del suicida se conserva haciendo parte del caudal de tradición oral de la isla, convirtiéndose el marino, en una deidad popular:

No se convirtió en otro fantasma con leyenda nueva, en el único suicida de toda la historia de la Bahía de las Sardinias. Un hombre fuera de lo común, cuya memoria inyectaba un aura misteriosa a la ciudad. Enterrado en la tarde de un junio soleado y polvoriento, sin dolientes, ni plañideras, ni coronas, ni oficio religioso para alivio de todas esas mujeres que a pesar del olvido tampoco necesitaban olvidarlo... (p. 40).

El carnaval en *Tumba de junio* y *Para los que aman el vino*

Evidentemente, las costumbres, tradiciones culturales se convierten en una huella a través de la cual puede llegarse a descubrir lo que un individuo de cualquier socie-

dad es en esencia. Una de las manifestaciones culturales más comunes del territorio caribeño son las festividades carnestoléndicas.

El carnaval ha sido estudiado por el investigador ruso Mijaíl Bajtin, hace muchos años, en un contexto muy distante del Caribe americano; no obstante, dejó establecidas algunas características básicas del carnaval, las cuales podríamos considerar universales. En varios de los cuentos de Fanny Buitrago, hallamos algunos de los rasgos descritos por Bajtin. El crítico ruso define el carnaval como:

Un espectáculo sincrético con carácter ritual. Se trata de una forma sumamente compleja, heterogénea, que siendo carnavalesca en su fundamento, tiene muchas variantes de acuerdo con las épocas, pueblos y festejos determinados... El carnaval es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el carnaval no se contempla ni tampoco se representa, sino que se vive en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales es decir, se vive la vida carnavalesca. Esta es una vida desviada de su curso normal; es, en cierta medida, la 'vida al revés', el 'mundo al revés'...²⁰

Igualmente, Bajtin distingue cuatro categorías propias de estas fiestas que permiten estudiar los eventos carnestoléndicos en una obra literaria y dan lugar a la carnavalización²¹; éstas son: **el contacto libre y familiar entre la gente; la excentricidad; las disparidades carnavalescas; y la profanación.** También, Bajtin señala una serie de elementos del carnaval como son: **la risa carnavalesca, el lugar, lo grotesco, la coronación y destronamiento.** Estas categorías y elementos nos permitirán adentrarnos en las celebraciones carnavalescas que se llevan a cabo en dos cuentos de *Bahía Sonora: Tumba de Junio y Para los que aman el vino*. Estos festejos surgen espontáneamente de la alegría y la participación masiva de los habitantes de la isla y hacen parte de una manifestación pública popular. Al respecto Cecilia Novella afirma:

Los carnavales populares no son una forma artística del espectáculo teatral y no entran en el dominio del arte de una manera general. Eso también lo apunta Bajtin. Pero sí se sitúa en las fronteras del arte y de la vida. Casi podríamos decir que es la vida misma presentada bajo las reglas del juego. El carnaval, de hecho, ignora toda distinción entre actores y espectadores, porque

²⁰ Bajtin, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, p.172.

²¹ Bajtin llama *carnavalización literaria* a esta trasposición del carnaval al lenguaje de la literatura.

éstos no asisten a un carnaval sino que lo viven. Durante la duración del carnaval, los espectadores no viven otra vida sino aquella, porque resulta imposible escapar. El carnaval es la segunda vida del pueblo basada en el principio de la risa; es vida de fiesta, de alegría. Estas festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo y siempre han extraído una concepción de mundo.²²

En el relato titulado *Para los que aman el vino*, hay una manifestación popular, cuyo promotor es Epaminondas Jay Long; con este acto se produce un rompimiento de la cotidianidad. Así, “la fiesta, como la obra de arte, es tentativa de trasgresión de los límites que separan al mundo visible del invisible; y tal trasgresión se consuma cuando logran hacer evadir al hombre de su realidad cotidiana, aun cuando sea por un instante”.²³

En *Tumba de Junio*, de la misma manera, se lleva a cabo un evento carnestoléndico de carácter repetitivo. Los domingos se congregan personas de toda clase, especialmente turistas y gentes populares, en torno a la tumba del hermoso marino Ventura Orozco, un ser que se ha convertido en una leyenda popular:

Está enterrado allí. Cualquier habitante de la bahía, los muelles o la zona negra conoce el camino. Su tumba es sitio de atracción, un poema distinto en el viejo cementerio abandonado, de peregrinaje obligado a los turistas. El domingo hay retreta con la banda local y pueden adquirirse postales iluminadas con el rostro del hermoso marino, oraciones para el mal de ojo, cancioneros y filtros de extrañas propiedades... (p. 40).

Una de las categorías carnavalescas que señala Bajtin es: el **contacto libre y familiar entre la gente**, que consiste en el encuentro de hombres “divididos en la vida cotidiana por las barreras jerárquicas insalvables”.²⁴ En el cuento *Para los que aman el vino*, vemos cómo monjas, muchachas, niños, se conglomeran en la calle larga para acompañar a Epaminondas en su alegría. De la misma manera, la fiesta dominical en el cementerio de la misión inglesa, en *Tumba de Junio*, congrega personas de toda clase, incluyendo turistas, dando lugar al contacto libre y familiar.

²² Novella, C. *Elementos carnavalescos bajtianos en dos obras de B. de Torres Naharro*. AIH, Actas X. 1989. [cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_1_034]. En línea, consulta: febrero 17 de 2005.

²³ González Ochoa, C. *Notas sobre el pensamiento mítico*. En: Acta Poética N° 7. México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1987, p. 59.

²⁴ *Ibíd.* p. 173.

La liberación del poder de toda situación jerárquica que nos determina habitualmente tiene como consecuencia la **excentricidad**, segunda categoría que propone Bajtin. En el festejo de la calle larga, personas de diferentes clases y ocupaciones se hacen presentes. Epaminondas Jay Long, considerado como un vago, ahora es centro de atención de las masas, es el rey. “Es tanto el amor que los dos llevan entre el pecho, que las orgullosas mujeres de los funcionarios públicos y de los grandes hoteleros salen a las ventanas a mirarlos...” (p. 117).

Por otro lado, en *Tumba de Junio* hallamos la categoría de la **profanación**: “Los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos”.²⁵ Hay que resaltar que la celebración gira en torno a la tumba de un personaje que dedicó su vida a la prostitución, el cual fue conocido y es recordado por su belleza física y muerte voluntaria. El pueblo produce imágenes del marino para ser vendidas, rindiéndole culto al cuerpo. Ventura Orozco es enterrado en el cementerio de la misión inglesa, sitio considerado como sagrado. Con su cuerpo y acto suicida “profana tierra consagrada”.

En *Para los que aman el vino*, en medio del jolgorio, se escuchan las risas, esa risa carnavalesca esencial que emite un cambio, una crisis, donde “se conjuga la muerte y la resurrección, la negación (burla) y la afirmación (risa jubilosa). Se trata de una risa de contemplación universal”.²⁶ Este principio del carnaval hace parte del ritual de ese festejo espontáneo, pues desde un comienzo, la **risa** era de carácter ritual: “Risueñas muchachas de almidonados uniformes. Voces graves cargadas de proclamas... Se escuchan risas, vivas y silbidos...” (p. 117).

Por su parte, en *Tumba de junio*, Rosenda Orozco es el personaje carnavalizado, una mujer ligera, dedicada al alcohol, a las fiestas, a los maridos extranjeros, los cuales la embarazaban constantemente. Ella emitía “una risa chispeante y contagiosa de alegría”, una risa de afirmación, una risa jubilosa que a su vez era grotesca, pues su forma de vestir, de actuar, su vida cotidiana estrafalaria y desenfrenada sexualmente, su popularidad y singularidad, la hacen caracterizar por la exageración y el exceso, como es sabido estos son signos característicos del estilo grotesco.²⁷

Ella era mujer de jolgorio y estribillos al amanecer, emperifollada como una malabarista de circo, más popular que la cerveza helada en el sector del mercado y los muelles, de risa chispeante y

²⁵ *Ibíd.*, p. 174.

²⁶ *Ibíd.*, p.174.

²⁷ Bajtin, M. (1987). *La imagen grotesca del cuerpo de Rabelais y sus fuentes*. En: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, p. 273.

contagiosa alegría. Solía cantar en tono arrebatado en los velorios, empapada de sudor y perfume barato, arrancando lágrimas sentidas hasta en los mismos enemigos del muerto. Y sus manos se poblaban de magia apenas con acariciar una guitarra. Era la Ninón de los pobres... (p. 35).

En el carnaval se lleva a cabo la **coronación y destronamiento** del rey, según Bajtin, “En la coronación ya está presente la idea de un futuro destronamiento... El que se corona es un antípoda del rey verdadero: esclavo o bufón, con lo cual se inaugura y se consagra el mundo al revés del carnaval”.²⁸ En el espectáculo carnavalesco de *Para los que aman el vino*, Epaminondas es el rey entronizado con “coronas de papel crespón”, ese que en la vida cotidiana es criticado por su vida de mar, en la fiesta de la cual es líder, se convierte en rey y así lo demuestra la frase “Se pavonea en el centro de la isla”, pues Epaminondas hace alarde de su guitarra, quiere lucir llamativo como un pavo real. En el momento preciso que le es arrebatada la guitarra bautizada “Flower on Sunday”, Epaminondas es destronado. “Desde el principio, en la coronación se presiente el destronamiento. Así, todos los símbolos carnavalescos: siempre incluyen la perspectiva de la negación (muerte) o su contrario. El nacimiento está preñado de muerte, la muerte de un nuevo nacimiento”.²⁹ En el caso del evento carnestoléndico objeto de análisis, se festeja un nuevo nacimiento pues acaba de morir Nick Boy, y gritando y cantando por las calles Epaminondas Jay Long dice: “¡Viveee...! ¡Mi amigo viveee!”. Se confirma con este episodio el hecho de que el carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo.

En *Tumba de Junio*, igualmente hay un nuevo nacimiento preñado de muerte, el ritual sincrético del carnaval permite el retorno a un eterno presente que conmemora la vida y la muerte del marino y lo eterniza.

El recorrido realizado por Epaminondas tiene como espacio la calle larga, un lugar público escogido arbitrariamente por la condición espontánea del acto carnavalesco. Todo carnaval tiene un lugar de concentración; de acuerdo con Bajtin, en la literatura, el carnaval tradicionalmente es realizado en la plaza pública. Sin embargo, Bajtin aclara que “también otros lugares de acción (por supuesto motivados por el argumento y por la realidad), al poder ser espacio de encuentro y contacto de todo tipo de gente – calles, tabernas, caminos, baños públicos, cubiertas de buques, etc. – adquieren un sentido complementario

²⁸ Op. Cit., p.175.

²⁹ *Ibíd.* p.175-176.

de la plaza carnavalesca (a pesar de todo el realismo posible de su representación, puesto que el simbolismo universal carnavalesco no teme a naturalismo alguno)”.³⁰ En *Tumba de Junio*, el evento carnestoléndico tiene lugar en el antiguo cementerio de la misión inglesa, donde se encuentra el sepulcro del marino suicida.

Finalmente podemos observar que, en los relatos *Tumba de Junio* y *Para los que aman el vino*, los eventos carnestoléndicos son populares, fluyen como una manifestación espontánea, partiendo del fenómeno de la muerte, regenerando la existencia y permitiendo un nuevo nacimiento.

En el Caribe la base africana, como se ha reiterado a lo largo del trabajo, es una cultura predominante que ha legado una cosmovisión y un estilo de vida. En su fusión con las demás etnias a orillas del mágico mar Caribe, ha dado como resultado un ser descomplicado, supersticioso, bailador, hospitalario, arraigado, risueño, cantador, entre otras características; un ser que “tiene su drama”, un drama que difícilmente puede apreciarse en el bullicioso trajín del turismo y el comercio de las islas, un ser que puede verse solo como lo hace Fanny Buitrago, “enredándose en la vida cotidiana de la isla”, yendo más allá de esa inevitable pasarela turística.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1999). *La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes*. En: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Buitrago, F. (1981). *Bahía Sonora*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Ceballos Gómez, D. (1995). *Magia, medicina, hechicería, yerbatería, brujería*. En: Magia, brujería e inquisición en Nuevo Reino de Granada, un duelo de imaginarios. Medellín: Universidad Nacional.
- Eliade, M. (1954). *El tiempo sagrado o el mito del eterno retorno*. En: Tratado de las religiones. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Eliade, M. (1984). *El Mito del Eterno Retorno*. Barcelona: Planeta Agostini.
- García Canclini, N. (2004). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

³⁰ *Ibíd.* p.181.

- González Ochoa, C. (1987). *Notas sobre el pensamiento mítico*. En: Acta Poética N° 7. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Guillén, N. (1981). *Sóngoro consongo y otro poemas*. Madrid: Alianza.
- Kira, G.S. (1973). *Fantasía y sueño*. En: El mito, su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona: Barral.
- Meletinsky, E.M. (1987). *Propiedades generales del pensamiento mítico*. En: Acta Poética. N° 7. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- Novella, C. (1989). *Elementos carnavalescos bajtianos en dos obras de B de Torres Naharro*. AIH, actas X, [cvc.Cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_1_034].
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas Herazo, H. (1956). *Aldebarán*. En: Desde la luz preguntan por nosotros. Bogotá: Nelly.
- Thompson, S. (1972). *El cuento Folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral*. Barcelona: Labor.