

1

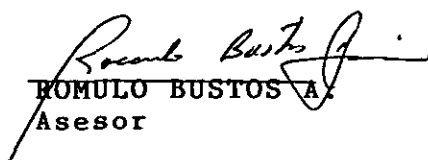
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGUISTICA Y LITERATURA
EVALUACION DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE : GONZALEZ MARTINEZ JORGE

TITULO : ENTRE LO CHEVERE Y LOS CONTRASTES: ELEMENTOS
DE CARNAVALIZACION EN LA NOVELA MARACAS EN LA
OPERA (RAMON ILLAN BACCA).

CALIFICACION

A P R O B A D O


ROMULO BUSTOS A.
Asesor


JORGE NIEVES O.
Jurado


LAZARO VALDELAMAR S.
Jurado

Cartagena, junio/2000

**ENTRE LO CHEVERE Y LOS CONTRASTES: ELEMENTOS DE
CARNAVALIZACION EN LA NOVELA MARACAS EN LA OPERA
(RAMON ILLAN BACCA)**

JORGE GONZALEZ MARTINEZ
//

**TESIS DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO
DE PROFESIONAL EN LINGÜISTICA Y LITERATURA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA D. T. y C.
2000**

3

**ENTRE LO CHEVERE Y LOS CONTRASTES: ELEMENTOS DE
CARNAVALIZACION EN LA NOVELA MARACAS EN LA OPERA
(RAMON ILLAN BACCA)**

JORGE GONZALEZ MARTINEZ

**TESIS DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO
DE PROFESIONAL EN LINGÜISTICA Y LITERATURA**

**Asesor
ROMULO BUSTOS AGUIRRE**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA D. T. y C.
2000**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. ¿ELEMENTOS DE CARNAVALIZACIÓN O CONFLICTO DE IDENTIDAD?	8
2. ENTRE EL CARIBE NARRADO EN MARACAS EN LA OPERA Y LA CULTURA DE OCCIDENTE	26
BIBLIOGRAFIA	

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA	
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION	
FORMA DE ADQUISICION	
Compra _____	Donación <input checked="" type="checkbox"/> Canje _____ U. d. r. c. _____
Precio \$ <u>10000</u>	Proveedor <u>P. Ling Lit</u>
No. de Acceso <u>38019</u>	No. de ej. _____
Fecha de ingreso: DD <u>11</u> MM <u>08</u> AA <u>00</u>	

5

**ENTRE LO CHEVERE Y LOS CONTRASTES:
ELEMENTOS DE CARNAVALIZACIÓN EN LA NOVELA
MARACAS EN LA ÓPERA (RAMON ILLAN BACCA)***

¡Ah, ciudad prócera e inmortal, cuya única tradición perdurable es la bullaranga! Todo lo anterior es soportable, menos que Fortunación Retamozo, esa vieja puta heredada junto con su casa, resuelva también madrugar y se siente al piano (ese viejo Steinway de semi cola, de tantos buenos momentos testigo olvidado y mudo). No, no quiere oír esos añosos valeses, bambucos y porros, ni esa forma sofisticada del bolero, su irreconocible Chopin.**

INTRODUCCION:

Leer la novela **Maracas en la ópera**, del escritor colombiano Ramón Illán Bacca, es caminar por los pasillos del humor y los contrastes, del colorido y la diversidad racial.

* Ramón Illán Bacca nació en Santa Marta, en el año 1942. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad del Norte en Barranquilla. Ha publicado el libro de cuentos *Señora Tentación*; y las novelas *Deborah Krue* y *Maracas en la Ópera* donde se demuestra su madurez creadora, que lo sitúa entre los primeros lugares de los novelistas colombianos contemporáneos.

** Ramón Illán Bacca. *Maracas en la ópera*. Cámara de Comercio de Medellín, 1996. Todas las citas relacionadas con esta novela, serán referenciadas con las iniciales M. O., y el número de la página.

Es caminar en medio del calor del trópico inmerso en las páginas de un texto cuya estructura es un brillante folletín en que se mezclan las acciones sentimentaloides, la psicología fácil, los acontecimientos casi inverosímiles y los tipos más diversos, alrededor de un tema melodramático.

Desde el primer contacto con la novela es inevitable remitirse a los planteamientos realizados por Mijail Bajtín, acerca de la importancia de los elementos carnavalescos en la literatura europea, especialmente en la poética de Dostoievski y en toda carnavalización literaria posterior a él. Bajtín afirma que el último gran exponente de la tradición carnavalesca en la literatura es Dostoievski, en una Europa donde poco a poco esta tradición sociocultural de carácter popular y su influencia en la literatura va decayendo.¹

¹ M. Bajtín. Problemas de la poética de Dostoievski. Fondo de Cultura Económica, México. Bajtín realiza un seguimiento a las fuentes de la carnavalización en Dostoievski, y establece que el género de folletín es importante para la configuración de muchos de sus argumentos. El hombre es colocado, al igual que en el carnaval, ante situaciones excepcionales, "lo une y lo hace chocar con otros hombres en circunstancias poco habituales e inesperadas, precisamente con el propósito de poner a prueba la idea y al hombre de la idea". Maracas en la ópera es un compendio de situaciones excepcionales, donde se pulsán los ideales de los personajes enfrentados en las mismas, a cada instante, como se verá más adelante.

Sin embargo, si bien a nivel del contexto europeo esta tradición ya casi se extingue, a nivel del Area Caribe ese rasgo parece asumir un importante papel en su conformación cultural y en la particular forma de ser de sus habitantes. Ser caribeño implica a manera de contextualización geográfica, ser latinoamericano y hacer parte de un grupo racial híbrido y sincrético, con un pasado indio, negro, blanco; y por consiguiente, un resultado de gran proyecto de mestizaje cuyas partes lejos de amalgamarse, entran en conflicto permanente.² El influjo dominante europeo aún está presente en la aristocracia latinoamericana y choca en repetidas ocasiones, con la cultura que ellos consideran el rezago de esta región, la cultura popular.

Dos culturas opuestas, la cultura oficial con ínfulas y aires europeizantes y la cultura popular, que colocadas sobre la misma plaza, el Área Caribe colombiana, dan origen a un relato "entre lo chévere y los contrastes", y por ende, a

² Me remito al ensayo titulado "Desarrollo de la creación cultural latinoamericana", presentado por Leopoldo Zea, en el coloquio "Cultura y creación intelectual en América Latina". En él se plantea la búsqueda de la identidad latinoamericana como un verdadero drama, en el sentido de que difiere de la búsqueda de identidad de otros pueblos que sufrieron dominación como los asiáticos y los africanos, cuyas identidades existían antes de la llegada del invasor europeo occidental. Ellos mantienen sólo un compromiso de recuperar el espacio perdido. Mientras que el proceso de búsqueda identidad latinoamericana, es doloroso y complicado ya que no está en obligación de descubrir y recuperar, sino de crear todo un nuevo universo.

situaciones que caben dentro de las categorías de la carnavalización de Bajtín. Este estudio a la par de demostrar que el texto escogido contiene categorías carnavalescas o elementos de carnavalización, debe permitir observar cómo a través de estas categorías se plantea la búsqueda de identidad de la gente del Caribe y la problematización que implica su sincretismo; y posteriormente, establecer que a pesar de existir grandes diferencias entre el pensamiento y actuar europeo y el pensamiento y actuar caribeño, subyace en el fondo o superficialmente la intención de querer ser como el otro.

Por otro lado, como rasgo curioso, los estudiosos de los fenómenos socio-culturales establecen características especiales para la gente nativa del Caribe, relacionadas con su manera de ser: amabilidad, cordialidad, alegría y espontaneidad. Estudios relacionados con el carnaval, revelan que como parte de su realidad, este se percibe en el ser caribe como una fiesta inherente a la vida, llena de permisividad y libertad. Es decir, que los habitantes del trópico no pueden ser ajenos a esta tradición que a pesar del

paso de los años está vigente. “Los festejos del carnaval, con todos sus actos y ritos cómicos, fueron muy importantes para el hombre medieval europeo. Así llega al nuevo continente. En la Costa Atlántica colombiana, en particular, se transforma y se mezcla con otros hechos que aportan las culturas nombradas (europea, indígena, africana), para conformar toda la parafernalia contenida en los carnavales de la región.³”

Ramón Illán Bacca, el autor a estudiar en este ensayo, además de reconocer a Rabelais y Cervantes como influencia directa de gran valor en sus escritos⁴, es caribeño, y por tanto no ha sido ajeno a ese fenómeno social llamado carnaval que actúa como transformador del mundo que trastoca, y transformador de la visión del mundo de quien lo percibe.

³ Mirta Bueivas Aldana, en: Huellas (Revista de la Universidad del Norte), diciembre 1993. El carnaval de Barranquilla, una filosofía del carnaval o un carnaval de filosofías. p. 9
⁴Ramón Illán Bacca, en entrevista para la revista Solar. Véase: Solar (El Periódico de Cartagena), marzo 10, p. 4

Caribeñidad y carnaval es una línea perceptible e insoslayable. Rastrearla, establecerla, es el primer gran paso para un acercamiento a Ramón Illán Bacca, su poética y la novela que en particular interesa aquí: **Maracas en la ópera.**

Quienes conocen a Illán Bacca coinciden en definirlo como un ser afable y de buen humor, características que se reflejan en la mayoría de sus escritos. Lo anterior se traduce a una palabra de uso extensivo en el léxico latinoamericano, usada para definirlo: **chévere**. En el Nuevo Diccionario de Americanismos, en el tomo dedicado a Colombianismos, **chévere** aparece como un adjetivo de uso coloquial que referencia lo excelente, lo muy bueno. Sin embargo, **chévere** para la gente del Caribe significa mucho más: buen humor y alegría inherente a la personalidad.

Puede decirse que el estilo de Ramón Illán Bacca es **chévere**, en el sentido Caribe, con su humor infinito, su gracia singular, y sus frases precisas cargadas de giros inesperados; y, en relación con la distribución de los

M

acontecimientos y la presentación multiétnica de sus personajes, es también de contrastes. Tanto en su libro de cuentos **Señora Tentación**, como en sus novelas **Deborah Kruel** y **Maracas en la ópera** sus personajes están situados entre lo caribe y lo europeo. Los elementos carnavalescos presentes en la novela **Maracas en la ópera**, entran en relación con el sincretismo planteado como recolector de valores de las distintas culturas, y se genera un conflicto de identidad, un vacío, que se intenta llenar con un deseo recíproco de las culturas que interactúan.

1. ¿ELEMENTOS DE CARNAVALIZACION O CONFLICTO DE IDENTIDAD?

En **Maracas en la ópera** confluyen una diversidad de personajes, posturas y costumbres que abarcan las culturas europea, africana, oriental y americana. Todas confluyen dentro de un marco situado alrededor del área geográfica del Caribe colombiano.

La novela posee la siguiente anécdota: en la ciudad de Barranquilla Oreste está a punto de perder, a causa de una hipoteca, la casa que heredó de su abuela Bratislava: una prostituta mulata de la ciudad de Cartagena que se casó con un conde italiano (Amadeo). Anteriormente el inmueble era una galante casa de citas. El relato se desarrolla en un día.

Esta es una novela de ficción donde la historia juega un papel muy importante, y más que la historia de un país, la historia de la Costa Caribe colombiana. A través de la

narración nos paseamos desde el momento en que Cartagena iba a ser invadida por los italianos en el incidente Cerruti a finales del siglo XIX, hasta la Guerra de los Mil Días. De la matanza de la bananeras, el Panamá colombiano, la Barranquilla de los 20 años, hasta rozar acontecimientos como la toma de la Embajada Dominicana y la tragedia de Armero. Por medio de diversas situaciones se introduce la realidad social e histórica, teniendo como trasfondo esencial la música y la ópera.

Apoyado en el recurso del contrapunto Caribe- Europa, que lleva implícito el contrapunto cultura oficial-cultura popular, Ramón Illán Bacca a través del transcurrir de las diversas situaciones, presenta no una amalgama, sino el sincretismo o mestizaje en conflicto. Sus creaciones apuntan en esa dirección.

Ahora, aunque las festividades carnavalescas no son un fenómeno propiamente literario, la transposición a las obras literarias de sus categorías (contacto libre y familiar entre la gente, excentricidad, disparidades carnavalescas, y profanación) han dado origen a la carnavalización

literaria. Estas categorías dentro de la novela **Maracas en la ópera** son perceptibles, y de manera clara esbozan su intención de parodiar los estilos de vida y la historia de una región. Rasgos carnavalescos o elementos que no son otra cosa que la exploración de comportamientos, estados de ánimo o maneras de ser de un complejo racial y cultural que se debate en medio de la búsqueda de su identidad.

Maracas en la ópera es una historia de contrastes. Ramón Illán Bacca confirma este punto cuando dice:

En cierta forma tanto en **Debora Kruei** como en **Maracas en la ópera**, creo hay una afinidad en el sentido de que siempre juego con lo europeo y lo caribe en **Debora Kruei** hay mucho alemán y en **Maracas en la ópera** hay mucho italiano y mucha ópera y también la realidad nuestra: los contrastes de este tipo de cosas⁵.

Amadeo Antonelli- Colonna, conde italiano, llega a la ciudad de Cartagena entre los mil quinientos hombres que exigen una indemnización para Ernesto Cerruti, de lo contrario bombardearían la ciudad.

⁵ Ramón Illán Bacca en entrevista para la revista dominical. Véase: Revista Dominical (Periódico Universal), septiembre 22, 1996. p.6

Una noche, en la que el destino jugó un papel importante, conoce a Bratislava, una joven prostituta mulata con quien establece una relación amorosa: al iniciarse esta relación, "las leyes, prohibiciones y limitaciones que determinan el orden y el curso de la vida normal"⁶ se cancelan: se unen sangre real y sangre plebeya:

Un psst cómplice esfumó el sonido del oboe, pero al tratar Amadeo de decir algo la muchacha lo agarra con **familiaridad** por el brazo y lo condujo por unas callejuelas solitarias hasta una tronera abierta en las murallas... (M. O. p.25).

La cultura oficial, representada por el aristócrata italiano, interactúa, rompiendo normas entre él y el polo opuesto, la prostituta mulata de origen caribeño.⁷

⁶ M. Bajtín. op. cit. p. 173

⁷ Años atrás, antes de llegar en su misión de guerra a Cartagena, el conde Amadeo estuvo de misión en Africa, durante la invasión a Etiopía. Allí conoce a Taitú, una princesa nativa y rompiendo todos los estamentos raciales y culturales se casa con ella. A pesar de ese acercamiento, de esa desjerarquización, el conde Amadeo en esos instantes de su vida es un ser contradictorio y ambivalente. Por un lado, asustado por el hecho de tener que abandonar sus costumbres elitistas; y por el otro, presionado por el mandato de la cultura oficial dominante e invasora que vivía en su interior, representada por su madre la princesa Sofia Colonna. Durante una conversación con Taitú y el compositor japonés, Yukio Mizuno, Amadeo empezó a percibir que su conflicto interior se tornaba en una muy remota aceptación del otro, en un tenue y absurdo deseo de ser como el otro, ante una confesión del músico y su exótico modo de vida en el Japón: "Otra vez se topaba él con lo que no cabía en sus cánones de blanco europeo dominador del mundo, pues lo otro, lo no europeo, también pedía su sitio". (M. O. p. 79)

El carnaval es como una segunda vida ajena a los moldes de la vida oficial y ordinaria con sus reglas y tabúes, en donde se viven las leyes desviadas de la normalidad.

A través del contacto libre y familiar entre la gente de la cultura de elite europea y la cultura popular caribe, se aniquila toda distancia; En otras palabras, la libertad. Libertad que vista, desde la perspectiva europea, se traduce en este caso en solidaridad:

Solidaridad que implica, a su vez, el reconocimiento de la identidad de los otros y el de la propia por esos otros. Reconocimiento que supone el de igualdad de todos los hombres y la igualdad, a su vez, como garantía de libertad de todos y cada uno de los hombres empeñados en poner fin a la dominación.⁸

⁸ Leopoldo Zea, en: op. cit. p.217

Sin embargo, ¿son los hombres latinoamericanos iguales a los europeos?. El curso de sus historias ha sido distinto. El proceso de dominación y colonización en América dispersó su historia, su etnia, y por tanto genera el drama de la búsqueda de una historia propia que origina la pregunta: ¿son los hombres de América iguales entre sí? Es evidente, a través de las líneas que apoyan el argumento de **Maracas en la ópera**, que no.

Bratislava plantea a Amadeo una invitación abierta y sincera a su mundo, a su espontaneidad y a su alegría. Es el rasgo más importante de su personalidad caribe, heredados de sus ancestros africanos; es el rasgo que marca de por sí, una diferencia en sus intereses, en relación con los otros personajes. "Los hombres, divididos en la vida cotidiana por las barreras jerárquicas insalvables, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval".⁹ Es ella, Bratislava, el estandarte que genera un acercamiento o un alejamiento en la búsqueda de su identidad, cada vez que se relaciona sentimentalmente con un personaje europeo.

⁹ M. Bajtín. op. cit. Ibid 10

Los falsos moralismos, la falsa identidad europea de los "nobles" de la ciudad de Barranquilla, la hace dudar de su estilo de vida. Es el aristócrata historiador inglés, Robert B. Cunninghame, convertido en su consejero y amante, luego de la muerte de Amadeo, quien le dice a Bratislava cuando esta tiene intenciones de vender la casa heredada de su esposo: "que ella le recordaba a la **enfermedad verde** de las señoras victorianas que se morían de estreñimiento por no soltar un pedo en público. "Resuélvete de una vez en hacer de esto lo que todo el mundo quiere, un burdel elegante", concluyó. (M.O.p. 143)

La **excentricidad** es una categoría especial, "ya que permite que los aspectos subliminales en la naturaleza humana se manifiesten y se expresen en una forma sensorialmente concreta"¹⁰. El desentonar con la realidad circundante y con el orden establecido es continuo y recursivo; siendo esta también una característica de la mayoría de las personas en el Caribe.

¹⁰ M. Bajtín. op. cit. Ibid

Las situaciones excéntricas dejan al descubierto el juego de las apariencias, las diferencias de clase, y la imitación de posturas europeas; excentricidades que indudablemente problematizan y cuestionan la apropiación de una identidad homogénea que sinteticen de verdad, el pensamiento y actuar latinoamericano. Es un choque evidente entre la cultura oficial de aspiraciones europeístas y la cultura popular. Este choque es más visible en la realidad caribe que presenta **Maracas en la ópera**.

En orden de importancia, la primera situación excéntrica se da cuando Bratislava se entera de la infidelidad de Amadeo, y encara a Assumpta Amar y Borbón, "notable" de la ciudad de Calamar, rompiendo la tranquilidad de ese status infranqueable, desarticulado esta vez, con su actitud desproporcionada en una típica escena de celos:

15
Dentro del universo de Assumpta, en el que todo se daba con circunloquios, el mundo de insinuación, el reinado del matiz, la aparición de una figura ágil, morena con el cabello largo y rizado, y con un vestido fresco de algodón blanco en inmensas flores rojas que con el

rostro encendido le cerrará el paso y le gritará **Moniconga robamacho**, fue demasiado, mucho más de lo que podía soportar. Por eso ante los chillidos histéricos de su hermana Alba y la inmovilidad de Juanchito Pérez, uno de los tres policías que componían la fuerza pública del lugar, dio una especie de vuelta y cayó cuan larga era, no demasiado para ser veraces fulminada por infarto... (M.O.pp. 36-37)

Existe otra situación excéntrica que se incrusta por igual en la profanación, por las características que reviste y el lugar donde se desarrolló: una sala de velación, preludio del último adiós a los difuntos, recinto sagrado de paz y oración. Todo un aparato escénico alrededor del cadáver, muchas flores, el llanto de los deudos, y los comentarios acerca de la muerte cada vez que alguien da un sentido pésame: una tradición imperecedera en Latinoamérica, y más exactamente en toda el Área Caribe, que choca con las ínfulas racionalistas de la mayoría de los personajes de la novela.

Domingo, cantante fracasado de ópera, hijo de Bratislava y padre de Oreste, resultó muerto de manera dramática. En la sala de velación se encuentran Bratislava y Petronita

Santo Espiritu, esta última con una gran estimación hacia el difunto, y quien no conforme con la escena decide armar su propia representación o espectáculo:

Y ahora esa escena de lagrimitas comedidas y de pañuelos mojados no le parecía suficiente. Por lo tanto Petronita decidió que el llanto debía ser manifiesto y así dió un alarido que dejó a todo el mundo de una pieza, e inmediatamente ríó desbocado, retahíla infinita, campaneó sin fin, lanzó su perorata en donde entre rugidos y sollozos, combinó denuestos, imprecaciones y lamentos: "¡Tú, el terror de las alcobas, el azote de los maricas, seductor de putas y amante de coyas, la verga más alegre de la región. Gran poeta de los coños...Domingo, domador de culitos cantarinos, cómo es posible que te hayan matado!... (M. O.p.111)

Pero quizá la representación más excéntrica, es la que ocurre durante la representación de la ópera **Rigoletto** en la ciudad de Barranquilla, organizada por Oreste en calidad de socio del club que propagaba la cultura. **Rigoletto** simboliza el conflicto de no ser lo que se es; su

puesta en escena lo confirma porque allí nada, es lo que se insinúa o parece, al igual que en el Caribe.

Es excéntrica la representación de **Rigoletto** porque la mezcla, el cruce de acontecimientos apiñados trastocan las tradiciones y por tanto desvirtúan el curso normal de los acontecimientos:

¿Qué diablos hacían unos agentes de la gestapo en una fiesta del siglo diecisiete?; y en esa orgía, ¿porque aparecían unos arlequines y polichinelas tipo carnaval de Venecia siglo dieciocho ¿ Después de un instante comenzó a entender que el propósito era señalar la índole corrupta del poder en todas las épocas. Una especie de pensamiento filosófico subrayado con la música de Verdi...

En el entreacto y en el foyer los comentarios, generalmente condenatorios se interrumpieron al escuchar la frase: "nada de eso mija, orgía es orgía" dicho en un tono altísimo por una joven mulata de un vestido color blanco con bolas negras (a lo Rita Hayworth en Gilda, pensó)... (M.O.p.9).

La aparición en esta representación operática, de una joven mulata, Piedad del Carmen, choca y desentona con el

pensamiento europeísta presente en quienes asisten a la función de la obra. Sin embargo, al asistir ella a ese acontecimiento elitista y su posterior enamoramiento con Oreste, se demuestra el deseo de interactuar y se reafirma la idea de que para la aristocracia no es tan ajeno el pensamiento caribe, y viceversa.

La espontaneidad en las personas caribes, en ocasiones las hace parecer excéntricas: desbordan sus pasiones, pensamientos y sentimientos de una manera que altera el sano juicio de la cultura oficial y dominante. La alegría y la extroversión en el ser caribe no son emociones fingidas ni impuestas, son innatas a modo de herencia genético-cultural.

El carnaval es un juego que suprime jerarquías y acerca lo que jamás ha estado unido. "La actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas¹¹". De entrada, el título de la novela nos coloca ante una **disparidad carnavalesca:**

¹¹ M. Bajtín. op.cit. Ibid

Maracas: tan solo una de la muy variada gama de sonajeros amerindios: calabazos llenos de piedritas o semillas.

En la ópera: pieza dramática que se representa cantando y con acompañamiento de orquesta de cámara. Es una tradición completamente europea.

Es una unión que insinúa demasiado, juntar el folklore popular y un genero considerado culto y elitista: unión sin formalismos, sin impedimentos que eviten una comunicación franca y sin restricciones; unión que no es más que la ironía de un proyecto de mestizaje cuyas partes aún no coordinan. Un conflicto que aún no genera síntesis creadora. "Todo lo contrario el conflicto solo parece originar la dispersión, la anarquía, el vacío de pasado y de futuro¹²".

Oreste, simboliza de una mejor manera esta problemática, con su conflicto entre querer ser europeo y fingirse como tal, o ser caribe y asumirse como nativo de esta región

¹² Leopoldo Zea, en: op. cit. p. 217

geográfica. El sincretismo no homogéneo caribe, es sabiamente plasmado a través de la curiosa relación, entre la música clásica y afrocubana, que él escucha en la melodía **plus ut exquisitus** (cuanto más, más exquisito) al final de la novela en su mente: como en trance hipnótico estableciendo una especie de asimilación cultural de los polos opuestos, de los sentimientos y pensamientos.

La unión de lo culto con lo bajo sustenta una especie de profanación, de sacrilegio, solo permitida en el tiempo restringido del carnaval: es también consecuencia de la familiarización y la ausencia de jerarquías presente entre algunos personajes, a pesar de ser distintos culturalmente. La **profanación** está presente en **Maracas en la ópera** en forma de sacrilegio que une lo sagrado, lo cercano a Dios, con lo mundano y lo carnal, con el pecado en la cotidianidad: "todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas¹³". La negra Eufemia, rival de Bratislava, poseía reclinatorio con nombre propio en la iglesia de San Nicolás:

¹³ M. Bajtin. op. cit. p. 174

...presidía los rezos de sus pupilas, que vestidas rigurosamente de negro y con todas las joyas puestas, regalos de los admiradores contrabandistas de Curazao y la Guajira, lograban transformar esa ala de la iglesia en un verdadero cielo constelado con sus destellos dorados. (M. O. p. 131).

El mundo de las apariencias, se hace presente en las prostitutas que en este caso, fingen ser damas de la cultura oficial, a través de la formalidad de su vestir y la rigidez de su comportamiento, en una parodia más que convincente. La risa legitima la libertad como un sistema de burlas y rebajamientos que desemboca en profanación.

En la novela juegan un papel importante las prostitutas, a quienes no se representa como seres marginales o insensibles, sino como seres profundamente humanos: cercanas al pecado, pero también a la redención; y además confidentes y amigas de los "notables" del lugar, desenmascarados en este caso de una doble moral, que lejos de estigmatizar y establecer diferencias entre lo bajo y lo alto, lo culto y lo popular, desemboca en una búsqueda de refugio del primero en el segundo, movimiento

que se antoja mutuo en la necesidad de llenar el vacío cultural.

También existe la situación de Agamenón Rosado, psicoanalista de Oreste y definido por él mismo como un "ser de cultura leordanesca, contradictorio, chovinista, el autor de la saga de los Antonelli- Colonna y psiquiatra más que discutible. Este personaje representa al mundo de la apariencia, a la cultura oficial barranquillera, y representa por tanto al racionalismo europeo; pero un falso racionalismo que cae desmoronado dentro de la cotidianidad del Caribe, por un acto inconcebible: copular, fornicar con una monja durante una sesión de terapia, y al tiempo morir mientras se recibe el impacto de un candelabro sobre la cabeza:

...y el candelabro se cayó cuando en una cópula feliz y divertida, parados, porque solo había un sillón con dimensiones nada propicias, la monjita que estaba dando el paso del odio a la curiosidad y de allí a la pasión, ya que Agamenón con esa barba florida parecía un Dios teutón, con su tolete la cogió, la arrinconó y la atropelló contra el mueble y en medio de la emoción y los gritos de: "Tú Tristán, yo Isolda, no más

Tristán Isolda tú, Tristán yo, no más Isolda", le dio un redoblón de la madonna y el candelabro empezó a oscilar, pero el analista, que conocía la abstinencia pero no la templanza, siguió arremetiendo con la que ya de trola había pasado a cotopla en proceso de ser hidrante, y la monja estaba transfigurada y el choco-choco ese daba contra el mueble y el candelabro a que me caigo, a que no, hasta que se cayó, que no hubo una, muerte mas feliz. (M.O.p.p. 166-167)

Este suceso, contiene doble sentido de la profanación, asociada a la realidad caribe y al carnaval. Años atrás, antes de entregar sus votos a Dios, la protagonista del mismo fue reina del carnaval, y se debatía en medio de la incertidumbre que le originaba el llamado de las costumbres populares de su lugar de origen, y las normas imperantes de la cultura oficial a la cual pertenecía.

Es una situación inconcebible y con sentido profundo de la profanación, pero siempre con el humor y el desparpajo que permite la risa, nivelador por excelencia. Ramón Illán Bacca es consciente de eso, y logra acercar con su libre albedrío de autor a una serie de personajes dispares, lejanos culturalmente, opuestos en ideologías y

pensamientos con una prosa también llena de desparpajo y humor relativizador, nivelador, carnavalesco.

Es consciente además, que Latinoamérica o el Caribe, "teniendo diversos orígenes carecen del arraigo en cualquiera de ellos, no parecen tener nada que pudieran considerar como propio; lo que tienen parece extraño por impuesto o inferior a él mismo por sufrir dominación¹⁴". Es decir, su sincretismo cultural no es más que el drama de un mestizaje aún disperso. En los personajes de **Maracas en la ópera** se plantea la manera de llenar ese vacío cultural, fijando su mirada en el otro. Dicho de otro modo, a pesar de existir diferencias entre lo caribeño y lo europeo, entre la cultura oficial y la cultura popular, subyace en mayor o menor medida dentro de los personajes que representan las posiciones culturales, la intención de querer ser como el otro. Esto, como se verá, es particularmente evidente en el personaje de Oreste.

¹⁴ Leopoldo Zea . op. cit. p 217

2. ENTRE EL CARIBE NARRADO EN MARACAS EN LA OPERA Y LA CULTURA DE OCCIDENTE

Dentro del universo narrado en **Maracas en la ópera** confluyen una diversidad de razas, es un brillante folletín que contiene condes (Amadeo); Reyes (Humberto de Italia, Makunnen de Etiopía, hermano del rey Menelik); Princesas (Sofía Colonna, Taitú de Etiopía, hija de Menelik); Prostitutas (Bratislava, la negra Eufemia, Fortunación Retamozo); Condesas (Bratislava y la condesa de Gasquet). Sin embargo, dentro de este mundo que simboliza de manera clara el sincretismo no homogéneo de América, resalta especialmente la cultura Europea, cuyo racionalismo choca en repetidas ocasiones dentro de la historia, con el carácter de permisividad caribe presente en la novela.

A pesar del antagonismo palpable entre ambas culturas, es válido decir que quizá lo que subyace en los personajes literarios de Ramón Illan Bacca es la doble paradoja del deseo, que Benitez Rojo explica de la siguiente manera:

Por ejemplo, en el fondo, todo pueblo de mar quiere ocupar el sitio que ocupa en la geografía, pero también quisiera ocupar el sitio de occidente, y viceversa. Dicho de otro modo: todo pueblo de mar, sin dejar de serlo, quisiera en el fondo tener una máquina industrial, de flujo e interrupción; quisiera estar en el mundo de la teoría, de la ciencia y la tecnología. Paralelamente, el mundo que hizo la Revolución Industrial, sin dejar de serlo, quisiera a veces estar en el lugar de los pueblos del mar, donde estuvo alguna vez; quisiera vivir inmerso en la naturaleza y en lo poético, es decir, quisiera volver a poseer una máquina de flujo e interrupción a la vez.¹⁵

Desde el momento en que se narra la llegada de la flota italiana a Cartagena, la intención del texto queda al descubierto: la "máquina industrial" llega al pueblo de mar. Esta llegada, aparte de romper con la monotonía del puerto, alborota los ánimos de quienes representan la cultura oficial, los "notables" del lugar se lanzan a su deseo, ven en los europeos la ocasión propicia para **adelantar la raza**, o quizá un **buen partido** casadero para sus hijas. Cuando la "máquina industrial" llega al pueblo de mar, el conde Amadeo se lanza a la aventura, a su deseo, participa de la historia de un país que no es el suyo: es un conde convertido en espía, en vendedor de armas y enamorado perdido de una prostituta mulata quien es la llave y la puerta de la naturaleza y lo "poético".

¹⁵Antonio Benítez Rojo. La isla que se repite (El Caribe y la perspectiva pos moderna). Ediciones del Norte.p.36

Muchos personajes, caribes y europeos, sostienen la paradoja del deseo. En algunos es irreversible; en otros, se da marcha atrás y se asume a conciencia su verdadera posición geográfica. Oreste vive en uno de los polos de la paradoja del deseo: el triste deseo de obviar el ser caribe, imitar igual que los burgueses y "notables" del lugar, cualquier cosa, menos su propia cultura. Todo lo anterior quizá fruto de la niñez con sus tías victorianas.

"En la vieja casa solariega, testimonio de tiempos mejores, se hacían omnipresentes las fotografías de París, Bruselas y Berlín, los escenarios de siempre"(M.O. p. 42). El estar a tono con la hora del mundo lo acercaba a la cultura anhelada, aún sin importar los reproches de su amante, Piedad del Carmen, que con el tiempo lo abandonaría: "... ella estalló mientras él, inocente de todo, oía unas arias wagnerianas. -"Con tantas cayenas y matarratones. Con Tigres, plátanos y las misses del Amazonas en la televisión y tu empeñado en oír a Kirten Flagstad", le dijo-(M.O.p13).

En relación a la música, que opera dentro de la trama como un determinante de lo que en realidad es el sincretismo caribe,

Oreste tiene sus propias apreciaciones definiendo sus ideales, acorde a su particular manera de pensar:

“Ah, sino fuera por los rusos, los bajos no tendríamos repertorio”. Un motivo para aumentar la tristeza es la maldita geografía, porque si hubiera nacido en Austria o Italia sería uno de los más cotizados cantantes de ópera, que bajos no hay muchos. “Eres mejor que Chaliapín”, le dijo su profesora de canto al entregar el diploma en Bellas Artes. ¿Pero qué es ser un bajo en Barranquilla?. Fuera de cantar “Babalú” en un programa de aficionados en las Emisoras Unidas, no hay otra oportunidad para el lucimiento (M.O. p.p.6-7).

Dentro de la producción literaria de Ramón Illán Bacca, previa a **Maracas en la ópera**, **Deborah Krueel** inicia su proceso estilístico: la destrucción de barreras jerárquicas, y dentro de la destrucción de las mismas, implícito, el sincretismo caribe. Aunque en esta novela se maneja una anécdota distinta, la intención que referencia a la paradoja del deseo es la misma. En **Deborah Krueel** la historia es desmadejada por Gunter Epiayú, quizá como espectador, sin participar de la misma; su rasgo principal es ser hijo de un alemán y una indígena wayuú. En **Maracas en la ópera** la historia en el tiempo presente gira en torno a Oreste Segundo Antonolli Colonna, quien se debate entre ser parte activa de la historia o un

simple espectador; su rasgo principal es ser nieto de un italiano y una prostituta mulata.

La paradoja del deseo, dentro de la novela **Deborah Kruei**, está presente en el personaje Gunter padre, con carácter irreversible que lo aplasta y lo acoge, igual que al conde Amadeo, en sus entrañas:

Pero cuando se estaba tratando de entender, se encontró sumergido en una guerra de este país con un vecino en el sur: Perú. Fue cuando le tocó a todos los aviadores alemanes nacionalizarse apresuradamente y pelear por un nuevo país (...) le costó unas fiebres malignas (...) pero todo ello le hacía sentir integrado a ese su nuevo país, tanto que alguna vez, mientras desde la terraza del Café Roma miraba distraídamente el Edificio Palma, el rascacielos de la ciudad, encontró que su aspecto pretencioso le recordaba vagamente a otro de la avenida Unter de Linden, pero también comprobó que eso no le producía ni la más pequeña nostalgia.¹⁶

El conde Amadeo, sin embargo, tiene momentos de inseguridad y crisis. Momentos de dudas e incertidumbre. El conocer en un determinado momento y de manera sentimental a las hermanas Amar y Borbón, le devuelve parte de su paraíso

¹⁶Ramón Illán Bacca. *Deborah Kruei*. Plaza y Janés, Bogotá, 1990, p. 136

perdido, un poco de la aristocracia a la que estaba acostumbrado: cierto aire europeo personificado en gente del Caribe; pero el llamado a estar al lado de Bratislava, a pesar de los conflictos, es más fuerte e imperante.

La cultura oficial del Caribe es siempre vertical, dogmática y con una tendencia a imitar o adoptar posturas europeas o sajonas: ese es su deseo, latente durante la mayor parte de la narración, principalmente en acontecimientos como presentaciones en sociedad, o espectáculos como la ópera; y acontecimientos como su realidad y su entorno regional, marginados. Oreste los encarna a todos ellos, y es el instrumento de la parodia:

El había tratado de mantener distancia frente a la tragedia y la falta de clase y durante décadas lo había logrado. Cuando la "bonanza marimbera" sólo había salido a la calle lo estrictamente necesario y de ella tan solo tenía el recuerdo, nada grato, de los tiros de "los magnum" y el chirrido de las llantas de las "ranger" a toda hora. Grandes tragedias nacionales, como la toma del Palacio de Justicia por el M-19 y su recuperación a sangre y fuego por el ejercito, más la avalancha de Armero, fueron para él tan sólo programas transmitidos por la televisión. Su torre de marfil al lado del volcán. Hasta que al fin la tragedia también había tocado sus puertas y, ahora en la

avalancha, iba a perder su último patrimonio:
"Villa Bratislava".(M.O. p.84)

Oreste representa la indecisión de una sociedad pacata, descontextualizada al querer ser lo que no es, ajena a lo que significa el sincretismo homogéneo caribe, y que desvirtúa el verdadero sentido de lo cultural. En palabras de Benítez Rojo:

"Para empezar no hay ninguna forma cultural pura, ni siquiera las religiosas. La cultura es un discurso, un lenguaje y como tal no tiene principio ni fin y siempre está en transformación, ya que busca constantemente la manera de significar lo que no alcanza a significar... Un artefacto sincrético no es una síntesis, sino un significante hecho de diferencias".¹⁷

El personaje Osiris Mangué representa de manera sarcástica el pensamiento y deseo de Oreste, porque en cierta forma son el mismo, y son situaciones similares. El deseo de Osiris Magué da marcha atrás, y es el perfecto modelo a seguir por Oreste, en la búsqueda de su identidad. Este personaje, al igual que Oreste es especial:

...una gloria local, quien después de haber llegado del conservatorio de París - con una sensibilidad tan europeizante que sangraba copiosamente por los oídos

¹⁷Antonio Benítez Rojo. op. cit. p. 26

cuando se escuchaba los sonos populares- con el tiempo, y en parte debido al hecho de haber vivido forzosamente en un apartamento frente a la **troja**, el templo de la **salsa**- y no sin antes haber tenido unas copiosas hemorragias- había devenido en ser uno de los propulsores de lo que se llamó, según el musicólogo Adolfo González, "una relación curiosa entre la música clásica y la afrocubana en la vereda tropical".(M.O. p.84)

Esa curiosa relación entre dos tipos de músicas tan disimiles, la música clásica y la afrocubana, sintetiza el verdadero sentido y la aceptación absoluta de uno de los dos polos de la paradoja del deseo y de la apropiación de su verdadera posición geográfica. A través de esta relación se percibe un nuevo significante musical, a partir de dos diferencias; y se percibe además, al Caribe como cultura creada a partir de la asimilación de diversas influencias.

Textos llenos de humor y parodia de la realidad colombiana o la realidad del Caribe. Personajes distintos, imbuidos unos en un falso racionalismo a modo de imitación; aceptados y asumidos otros, en el universo de la naturaleza "poética" del Caribe. Ramón Illán Bacca, en su producción literaria, cuya mayor proyección se presenta con **Maracas en la ópera**,

despliega ingeniosamente contrastes entre personajes caribes y europeos con el fin de establecer diferencias entre dos mundos. Los guía en el fondo o superficialmente, el sueño de ser como el otro, o la doble paradoja del deseo: "la máquina industrial", anhelado estar donde estuvo alguna vez; el pueblo de mar, negando su legado cultural, evadiendo su realidad, ignorando su sincretismo como fuente real y única que decanta influencias.

BIBLIOGRAFIA

Bajtín, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievski. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Benítez Rojo, Antonio. La isla que se repite (El Caribe y la perspectiva posmoderna). Ediciones del Norte.

Illán Bacca, Ramón. Deborah Krueh. Plaza y Janés. Bogotá, 1990.

----- Maracas en la ópera. Cámara de Comercio de Medellín, 1996.

Márquez Rodríguez, Alexis. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier. Siglo XXI Editores, México, 1982.

Revista Dominical (Periódico Universal) septiembre 22/96.

Revista Solar (El Periódico de Cartagena), marzo 10/96.

Zea Leopoldo. En: Cultura y creación intelectual en América Latina, 1984.