

“Que venga la madre y la bese ahora”: Emoción performativa y discurso en el baquiné de Guayanilla

Julia Cristina Ortiz Lugo

Este libro es una joya que celebro como puertorriqueña y folclorista. Siendo el folclor y su disciplina, la folclorología, espacios tan degradados en el Puerto Rico de hoy la publicación de *El baquiné en Guayanilla* nos brinda la oportunidad de reflexionar en la pertinencia del acto folclórico desde nuevas perspectivas. Tal como lo afirma Burt Feintuch, los folcloristas “tenemos una larga tradición de contemplar lo extraordinario incrustado en lo ordinario, lo artístico parcialmente oculto en lo cotidiano” (Feintuch 3)¹

No cabe duda de que la investigación que Luis Pons Irizarry publica responde a la transcripción de un verdadero evento de folclor, teniendo en cuenta que en estos tiempos el folclor se define como el conocimiento de los grupos. De la misma manera Pons es testigo de un acto folclórico que cumple con las particularidades de que tanto los cantadores como el público “están en la misma situación y son parte del mismo grupo.” tal como lo señala Dorothy Noyes (11). Pons Irizarry, el investigador, se suma al grupo como participante y su mirada se enriquece porque empieza a entender la tradición que estudia, desde adentro.

El estudio del folclor antiguamente se acercaba a los sujetos que investigaba como “portadores” de una tradición obviando la realidad significativa de que verdaderamente estas personas son los “hacedores” de la tradición (Noyes 11). Creo que este es un magnífico ángulo para leer todos estos materiales. La tradición del baquiné es antigua y la información apunta a que se crió al amparo de la mezcla de visiones, creencias y culturas.

Todo parece indicar que el baquiné responde a las creencias católicas; sin embargo, no cabe duda de que cada intérprete realiza un acto creador aunque por ratos, repita fórmulas aprendidas a través del proceso de la transmisión oral. Aunque todo este libro es valioso, para mí su mayor importancia radica en los asientos de primera fila que Luis Pons nos consigue a todos los que leemos su investigación. Me explico.

He dedicado buena parte de mi vida a estudiar el cuento folclórico afropuertorriqueño, aunque no exclusivamente. Mi primer marco de referencia fue el baquiné. Luego la investigación cobró vida propia y el espacio del baquiné quedó en un segundo plano. Sin embargo, según fueron pasando los años me propuse como un posible proyecto, hasta ahora no completado, documentar el papel de la mujer en esa tradición. Es común afirmar que en la celebración del patio en el baquiné el papel de la mujer era sólo ser parte del coro, porque los “maestros de baquiné” siempre eran hombres. El hecho de que mis mejores informantes fueron mujeres no necesariamente concuerda con esa afirmación. El que Luis Pons tan generosamente haya pensado en mí para presentar su investigación me confirma que no hay casualidades. Yo no he tenido tiempo ni condiciones para seguirle la pista a las mujeres, pero es obvio que ellas no se han olvidado de mí. El libro de Luis Pons revela dos datos para mí, fascinantes: que él consigna mujeres baquinistas (aunque parece necesario trabajar más los términos baquinistas y maestros de baquiné) y que aunque insistentemente la devoción religiosa y la explicación tradicional sustentan que el sujeto de atención del baquiné

¹ Traducción mía

es el difuntito, los materiales de Luis Pons no necesariamente sustentan esa afirmación.

Pero volvamos de momento al conflicto “portadores” /hacedores”. Las personas que colaboraron con Luis Pons, revelan que esta tradición lleva su impronta, es obvio que están haciendo la tradición a partir de sus propias visiones de mundo e interpretaciones, aunque esas creencias surjan de la misma corriente tradicional. El concepto de grupo en la disciplina folclórica nos asegura que los miembros de un grupo no necesariamente tienen una identidad única o esencial. Por tanto, aunque todas estas personas son parte de la misma tradición y se relacionan como grupo no necesariamente tienen que percibirla unilateralmente. El conocimiento que construye y traspasa Carlos Feliciano, el primer baquinista que incluye Pons, no es el mismo que el que traspasa el segundo baquinista, Norberto Morales. Feliciano y Morales, además, en su oficio tienen “metas” diferentes

El contexto que se infiere en la celebración es un contexto lleno de emoción, diferentes todas ellas: la pérdida, con su ciclo, que incluye dolor, coraje, impotencia y desesperación, la empatía y las tradiciones que engendran respeto y compromiso. Es necesario recordar que la emoción en su dimensión performativa, tal como lo explica Fei-wen Liu, es la encargada de dar rienda suelta, de desplegar lo que se siente o lo que socialmente se espera en esa ocasión. Al fijarnos en los aspectos semánticos y expresivos de los textos tal como lo hace Liu en su investigación sobre las lamentaciones nupciales en los campos del sur de China, apreciamos las diferencias. Ambos están perfectamente articulados en consonancia con los objetivos distintos que cada baquinista afirma tener. Estas pistas textuales unidas a las afirmaciones que recoge Pons de los cantadores, como veremos más adelante, nos sirven para puntualizar que la emoción se construye como un discurso, un discurso que busca “una transformación, un fluido de energía que busca hacer algo en el mundo.” (Liu 221). La transformación puede verse desde el discurso religioso: llevar al niño a descansar, llevarlo al Paraíso, o puede verse también desde

el discurso del poder claramente comunicado a través de, por ejemplo, las afirmaciones de Carlos Feliciano: “tumbar a la madre”. Y esa emoción “evocativa y transformadora” es la que comunican los baquinistas, en este caso Carlos y Norberto, emoción que tiene como receptora a la madre que ha sufrido la pérdida. Carlos y Norberto ejercitan magníficamente su creación, pero también ejercitan su poder: un poder enorme que se articula mediante la palabra creativa, que se devela ante el público que los escucha y acompaña. Sus interpretaciones y visiones de mundo se imponen y se articulan a través del discurso; el coro también asume esas articulaciones. El baquinista, pues, tiene un poder enorme, el poder de la palabra, del discurso.

Tanto Carlos como Norberto construyen un discurso que pretende actuar sobre la madre. Son como consejos, “advising discourse” en palabras de Liu (221). Examinemos primero a Carlos. El investigador nos presenta a este baquinista como una especie de “guardián” de la tradición, un maestro en todo el sentido de la palabra. Congregaba a su alrededor una tradición organizada con músicos, ensayos, responsabilidades, estrategias para articularla y conciencia clara de oficio. Luis Pons hace la siguiente narración: “Una de las cosas que Carlos Quemao siempre y subrayo siempre, decía antes de subir a la casa de la criatura difunta era: -¡Yo me encargaré de tumbar por las emociones a la madre!” Es evidente que, desde su oficio de baquinista y creador, Carlos tenía un claro entendimiento de su función en la tradición: provocar una catarsis en la madre. De esa misma forma lo entiende el investigador, según lo dice en su estudio. Aunque también Pons añade: El momento de “tumbar” a la madre era muy dramático. Era el clímax de la acumulación de las emociones de los deudos de la criatura. Romper ese nudo emocional de la madre era un gran reto para el cantor del baquiné” (Pons 32) El objetivo claramente expresado de Carlos era la madre, no la familia, no el padre, no los hermanos. Si examinamos los versos cantados por Carlos, en la transcripción que hace Luis Pons, podrá observarse que, en efecto, la selección de

palabras se encamina a ese fin. Sus cantos, aunque no eliminan las referencias a “la niña”, “esta inocente”, etc. están llenos de palabras fuertes y gráficas: ataúd, fosa, muerta ((que se repite 12 veces y se le increpa “!oye niña muerta, somos tus devotos!”), la tierra se la va a comer... Y aunque es obvio que el baquiné da cuenta de la época en Puerto Rico cuando todavía los eufemismos o el lenguaje políticamente correcto no se conocían (1970), es imposible no conectar la selección de palabras con el objetivo pronunciado por el mismo cantador previo a sus representaciones.

Resulta, además muy significativo el testimonio que nos narra el investigador sobre la ocasión en que un esposo se molestó con el baquinista Carlos porque “...con los aguinaldos logró exacerbar la emociones de la madre del niño difunto lo que le provocó un vahído. Su esposo se molestó con los que estábamos cantando el baquiné, y comenzó a pelear por lo que Carlos estaba cantando.” (Pons 49) Más significativo aún es que quien interviene en el lance es una mujer que lapidariamente amonestó: “¡No te equivoques porque no vamos a detener el baquiné!” La fuerza de la tradición, el poder del discurso, la aceptación de lo que se espera, va por encima de cualquier reclamo de autoridad patriarcal o conyugal. El evento discursivo que Pons testimonia es invaluable toda vez que nos permite asistir a “ las formaciones sociales de poder y autoridad” que menciona Liu y que construyen este entrelazo de la tradición, las creencias, las visiones de mundo, el género, el poder. Todo esto en función de la madre como sujeto receptor.

El caso de Norberto es igualmente interesante. 37 años después, (2007), el baquiné de Morales comunica las diferencias de visiones, interpretaciones e incluso de sensibilidad de épocas distintas a la de Carlos Feliciano. Pons, como investigador participante que no negocia su lectura, establece las diferencias de estilo desde el principio: “Eran estrofas que no exacerbaban la intranquilidad de la madre, pues la conducían a un estado de paz y tranquilidad” (Pons 108). “Sus versos le dan la seguridad a la madre de que su hijo, según lo ofrecido en los Evangelios, ya está en la

eternidad divina (Pons 109). Si hacemos la misma búsqueda de pistas semánticas en sus versos confirmaremos la afirmación del investigador. Las palabras que se usan van más a tono con el objetivo solidario que, en su lugar, se expresa mediante un lenguaje indirecto, perifrástico aunque se dirige hacia el mismo objetivo: la madre como sujeto receptor y pasivo. Aunque alguna que otra vez se menciona a “un niño muerto” la referencias que más se repiten son: ángel hermoso, ángel bello, ángel que se fue pal cielo, ángel contento y feliz, el diminutivo cariñoso, niñoito, se fue, partió, va a descansar, llevar al niño, oye buena madre no debes llorar, él te está cuidando, el niño del cielo, olvida la pena, que tú has sido buena, niño que te fuiste para el firmamento, ten mucho consuelo, que tu hijo goza de la eternidad, el niño está tranquilo en el cielo.

El libro de Pons nos muestra cómo los lazos comunitarios, las relaciones entre hombres y mujeres, las creencias religiosas y las manifestaciones culturales se comunican a través de las manifestaciones artísticas de una comunidad o grupo. Mediante el arte folclórico una comunidad comunica, en palabras de Feintuch, “su sentido de excelencia” (3).

La tradición del baquiné en Guayanilla, como lo fue en las otras partes de Puerto Rico donde se celebraba, es con toda certeza también un acto artístico. Sin subestimar la tradición religiosa que comunica y que Luis Pons asume en su estudio, la manifestación artística es evidente y su autor le dedica explicaciones prolongadas. El baquiné que Pons nos transcribe subraya contundentemente que tal como declara ----“la capacidad de la experiencia estética, para delinear valores profundamente sentidos en formas significativas y apropiadas o pertinentes, está presente en todas las comunidades.” (Feintuch 2).

Por eso son importantes también tanto los comentarios de Pons como los del prologuista que destacan el desinterés, producto del compromiso cultural y religioso de los músicos: “no cobran nada los músicos.” Subrayan la solidaridad y la compasión: “La riqueza de una dulzura compasiva los mueve a

acompañar al desvalido en dolor cuando la muerte azota y –unidos- son más, crecen.” (González 15). “la casa se llenaba de vecinos y familiares que en actitud solidaria acudían para ayudar y acompañar a los familiares” (Pons 29). Mencionan la hospitalidad:” los deudos distribuían café, galletas y queso, además del palito de pitorro para los adultos“ (26); una de las personas que siempre fue solidaria con todas las familias fue el señor Enrique ‘Grimales’ Echevarría. Siempre lo vimos llevando la bolsa de café y la lata de galletas” (29).

Además, la investigación de Pons se centra en los textos y su atención es a la creatividad discursiva de los cantadores, con lo que se nos comunica que para Pons es allí donde están la tradición y el arte. Por eso el libro explica con cuidado las formas métricas que se usan, los acomodos de los versos, las nomenclaturas y las prácticas idiosincráticas del oficio; por ejemplo, llevar la cuenta con palitos de fósforos o con ramos de flores. De la misma forma se consagran con cuidado los nombres, los datos biográficos, las familias y las particularidades de los y las hacedores y hacedoras de esta tradición. Una de las partes para mí más fascinantes del libro es la evidencia gráfica, mediante tres fotos de difuntos infantiles a quienes se les cantaron sendos baquinés. Hay pistas, además para nuevas investigaciones como, por ejemplo, el tan conmovedor dato del arraigo de esta tradición que lleva a algunas familias a realizar los baquinés en ausencia del difuntito, o en Puerto Rico luego de que el niño haya muerto en Estados Unidos.

Resulta ser de marcada importancia y fina intuición investigativa el que el investigador incluyera, aunque rápidamente, las percepciones que tienen algunos de los baquinistas o sus familiares en relación a la tradición que practican. Altamente significativo y nada sorprendente es que lo asocien con “hacer patria” o con un servicio “patriótico.” Andando el tiempo los y las folcloristas hemos entendido que documentar el paralenguaje, la participación del público, los espacios, las lecturas o percepciones de los participantes en cuanto a la tradición es igualmente importante

porque es en el contexto en donde la tradición cobra vida y significado. Pero ninguna investigación es definitiva, siempre hay avenidas nuevas, caminos por recorrer. Por ejemplo, todos esos nexos de esta tradición con la patria, con las identidades puertorriqueñas es una veta abierta de posibilidades. De la lectura para esta presentación se me ocurre darle importancia al hecho de que en esta tradición la madre no canta, no se escucha, es un ente pasivo, recipiente. No se observa el proceso, no se puede saber qué provoca este ritual en la madre (los desmayos, obviamente son puntos referenciales importantes). Es una pregunta válida aunque podría decirse que la tradición no va dirigida a la madre. Espero, al menos, haber levantado la sospecha de que esta tradición es otro espacio cultural más donde lo público y lo privado se relacionan conflictivamente.

Los materiales de este libro descubren con claridad el aspecto dialógico de esta tradición. Se construye la solidaridad, la compasión, la hospitalidad, la religiosidad de nuestros pueblos, pero igualmente se comunican las relaciones de poder entre los hombres y las mujeres al amparo de una tradición artística de una cultura patriarcal.

Lo ordinario y lo extraordinario, lo cotidiano y lo artístico, conviviendo a lo largo del tiempo y del espacio en nuestra nación puertorriqueña; develado ante nuestros ojos, gracias al compromiso patriótico y sin pretensiones de otro hacedor de nuestra cultura. Gracias, Luis.

Libros y artículos citados

Feintuch, Burt. "Introduction:Eight Words."

Feintuch, Burt. *Eight Words fot the Study of Expressive Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2003. 1-6. Libro.

González, Eduardo. "El baquiné (prólogo)."

Pons-Irizarry, Luis. *El baquiné en*

- Guayanilla*. Yauco: TAINDEC, 2012. 15-24. Libro.
- Liu, Fei-Wen. "Expressive Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentations in Rural South China." *Journal of American Folklore* (Spring 2012): 204-225. Artículo de revista.
- Noyes, Dorothy. "Group." Feintuch, Burt. *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2003. 7-41. Libro.
- Pons-Irizarry, Luis. *El baquiné en Guayanilla*. Yauco: TAINDEC, 2012. Libro.