

# La amante negra del libertador

---

Angélica Nuñez

---

*Antropóloga*

## Resumen

La memoria social adquiere diversas formas en el devenir de los grupos humanos, el siguiente relato es un intento de mostrar de una forma subjetiva una memoria oral que ha tomado forma de museo. Este relato será presentado desde tres instancias: La primera es la versión literaria de los acontecimientos que cuenta el museo; la segunda es una descripción etnográfica sobre la forma que toma la memoria en el museo y la última es una reflexión sobre la puesta en escena de los objetos involucrados en hechos históricos.

PALABRAS CLAVE memoria, objetos, pastiche, seducción, ilusión

## Abstract

**S**ocial memory acquires different forms in the transformation of human groups. This account is an attempt to show, in a subjective manner, an oral memory that has taken the form of a museum. This account will be presented based on three sources: The first is the literary version of the events as told by the museum; the second is an ethnographic description of the form that the memory takes in the museum; and the last is a reflection on the staging of the objects involved in historical events.

KEYWORDS memory, objects, pastiche, seduction, illusion.

*La niña de la triste mirada llegó a su destino por un gran río que serpenteaba por el valle, navegó río arriba a bordo de una embarcación hecha de guaduas y amarres de bejucos, en donde seguramente sintió el vértigo de las fuertes turbulencias internas de este ser que bajaba con fuerza buscando el mar.*

*Era el fin de un largo viaje, había sido mecida ya por todas las mareas, por todos los vientos que soplaron para traerla desde su lejano continente a las frondosas riveras del río Cauca; por fin, arrivaba a tierra firme en un lugar rodeado de árboles gigantes, donde iba a ser marcada por el fuego metálico de la historia.*

*Ana Cleofé Lucumí, que así se llamaba la niña, tenía 10 años y llegó un domingo de Junio de 1812 al Paso Real, donde comerciaban a personas que como ella, venían de África en calidad de esclavos; allí conquistó con sus tristes y asombrados ojos a José María Cuervo, quien había ido al mercado a comprar esclavos para que se encargaran de las labores domésticas de la hacienda, ella y sus padres Domingo Lucumí y Josefá Matuto, fueron comprados por el hacendado; desde ahora dejaría el Africano Apellido y llevarían en la piel el símbolo de su esclavitud.*

*Fueron llevados a la casona de la hacienda Mulaló en las faldas de la empinada cordillera, allí, Ana Cleofé creció tocada por otros vientos, no menos violentos que los que la arrastraron hasta este lugar, pero que moldearon sus formas con tal belleza, que causó sensación en toda la región, creció alimentada con la sustancia de los chivos criados en la hacienda, endulzada por le manjar blanco de la leche y refrescada por una pócima exquisita, resultado de la cocción del maíz, lulo y hojas de naranjo.*

*Corrían los agitados días de la independencia, el río Cauca era la ruta por donde se movilizaban, ideas, armas y soldados. En diciembre de 1821, el ejército libertador venía victorioso desde Carabobo y Simón Bolívar, ya entre los laureles de la gloria, marchaba hacia el sur ansioso de cumplir su gran sueño, unificar a los países conquistados por España bajo un solo gobierno criollo.*

*El paso Real era puerto obligado en la ruta del río Cauca; aquí el ejército pasó las fiestas decembrinas invitados por Joaquín Caicedo y Cuero, quien fue uno de los hacendados vallecaucanos que apoyaron la causa criolla. Desde hacía algún tiempo, la casona de Mulaló era refugio de las ideas libertarias de los jóvenes patriotas de la región; aquí, se fraguó el primero de los muchos gritos de independencia que se darían en el continente, y ahora daban gustosos la bienvenida al general Simón Bolívar y a su ejército.*

*Esa noche, se dio en la casona una gran fiesta, los héroes celebraban sus victorias y los esclavos tocaron la tambora hasta el amanecer. Al momento de servir la cena, Ana Cleofé deslumbró a los invitados con su altiva belleza y cautivó la oscura y magnética mirada del general con su rítmico movimiento de caderas, quien la llevó a la alcoba principal donde alumbraban tímidas lamparillas de aceite y un cristo tallado en madera era testigo mudo de los amantes que olvidaron el festejo para entregarse a la pasión.*

*A la mañana siguiente, el ejército partió enriquecido con 100 soldados más, esclavos que habían quedado libres para unirse a la causa, marcharon con el cristo de la alcoba principal, a quien llevaron como patrono y que años después regresaría con los combatientes, como un gran héroe, mutilado de una pierna y un brazo y con la fama de hacer milagros a los creyentes.*

*El general también regresó, presintiendo ya, que la misma ruta que lo llevara a la gloria, ahora, lo conduciría tristemente a la traición y a la desintegración de su sueño apenas cumplido. La casona de Mulaló lo esperaba aún con los brazos abiertos y con la sorpresa de una niña, producto de la amorosa noche que le brindó Ana Cleofé y a quien bautizó con el nombre de su amor eterno: Manuela, Manuela Josefá Bolívar Cuero la llamó y nació sin marcas de la esclavitud. Así, Ana Cleofé diosa y madre original, habita en la memoria de Mulaló, su belleza es el recuerdo más preciado y la gloria del general el símbolo de la libertad.*

## La memoria toma forma de museo

El anterior relato fue inspirado por la memoria de Mulaló, expresada en la voz de un anciano guía y los objetos exhibidos en un museo; este, fue creado por los habitantes del pueblo, tras el derrumbe de las ruinas de la antigua hacienda, de donde tomaron todo lo que les servía para darle vida a la memoria oral que permanecía en las voces de los abuelos.

El museo fue organizado en la antigua capilla de la hacienda, es un cuarto repleto de cosas de todas las formas, tamaños, épocas y orígenes, una superposición de tiempos y contextos que no atienden a un orden aparente; aquí, el eje conductor es el relato del guía, él se sirve de los objetos para recrear lugares y personajes de la historia, lo importante en la exposición, es la forma como recuerda la historia oral, los datos tomados de la historia académica han enriquecido el relato, sin que sean muy relevantes para demostrar su validez.

En la iglesia, hay una vitrina donde se exhiben algunos libros sobre Simón Bolívar, más como objetos significativos, que como textos que confirman la historia; por otro lado, le dan un lugar dentro del museo a un artículo de periódico escrito por Germán Arciniegas: *“Ana Cleofé, la negra linda de Mulaló”* (VER FIGURA 1), tal vez porque se acopla con tono poético a la versión que cuenta el museo y exalta la belleza y sensualidad de la protagonista.

Figura 1. *“Ana Cleofé”* (de Erick Marín E).



Más que el personaje de Ana Cleofé en sí, la protagonista de esta historia es la belleza que atrajo al libertador, los personajes están, presentes entre grabados, retratos, miniaturas, bustos, litografías y óleos, pero no se habla mucho sobre sus rasgos personales.

La mayoría de los objetos del museo, hacen referencia a la visita del libertador, la noche que pasó con Ana Cleofe y al bautizo de Manuela. Se exhibe un mortero para quemar pólvora, con el cual le dieron la bienvenida al ejército libertador en esa ocasión; las lamparillas de aceite que alumbraron a los amantes, el cristo tallado que colgaba en la cabecera de la cama, el baúl en que el general guardó su ropa; las llaves y bisagras que cerraban las puertas de la habitación central de la hacienda. También unas tamboras de cuero de chivo, iguales a las que tocaron los esclavos durante la épica noche decembrina.

Como testigos del bautizo de Manuela, se exponen, la campanilla tocada en la ceremonia y la prensa para hacer hostias usadas por las monjas de la capilla y como reconocimiento legal de la niña, las partidas de bautizo de los dos.

Según el relato, después del bautizo, Bolívar parte a su último viaje en una mula barcina, pues su compañero de batallas, Palomo, se queda en la hacienda, enfermo de muerte. Este hecho es recurrente a lo largo del relato, Palomo es un personaje importante, tanto, que bajo la Ceiba centenaria reza una placa de mármol que dice: “ *Descanse en paz su más noble y fiel amigo, honor y gloria a su recuerdo*”, indicando el sitio cómo su tumba, también, se muestran los aperos usados por él, estribos, frenos, herraduras, la argolla y la Ceiba donde fue amarrado, hasta la huella de su herradura en un trozo de cerámica.

En esta historia solo se cuentan los hechos cruciales, es decir, no se elabora sobre otros aspectos como la vida cotidiana de la esclavitud, ni detalles de la época. A pesar de que se muestran algunos objetos de labranza, marcas de hierro, estos aspectos, se relacionan más que con objetos, con lugares: el paso de la torre, llamado antiguamente Paso Real, puerto de comercio sobre el río Cauca, donde aún se conservan cinco ceibas gigantescas, en una de las cuales permanecen los grilletes con los que sujetaban a los esclavos para venderlos, también hablan

de la loma de la cruz en Mulaló, donde se supone era el cementerio de los esclavos.

Se muestran pinturas al óleo alusivas a estos lugares, todos pintados por Miss Isis Abraham, personaje célebre del pueblo, cuya historia figura en el siguiente texto: *“Esclava prófuga de San Andrés islas, descendiente directa de los esclavos traídos a las islas por inmigrantes Jamaíquinos de origen Inglés que las poblaron en el S. XVI”*.

La independencia como momento histórico, es recreada únicamente con un fusil, su bayoneta y sus balas, además, con algunos aperos encontrados en la casona, estos aparecen como símbolos representativos del ejército libertador, sin embargo, no hay recuerdos de batallas y ninguna información sobre la situación política en general.

En el jardín de la capilla hay una reproducción de los cepos utilizados para castigar a los esclavos que servían en la hacienda, sin embargo no se muestra la esclavitud como un yugo, ni la independencia como una gran liberación de cadenas opresoras; al nombrar a Joaquín Caicedo y Cuero dueño de la hacienda, se nota más bien un tono amable y respetuoso, no apelan a la rebelión para liberarse; para ellos, la verdadera redención fue la belleza de Ana Cleofe que engendró la libertad con el nombre de Manuela Josefa Bolívar Cuero.

Todos los objetos del museo mencionados anteriormente, son partícipes activos en la recreación de la historia; sin embargo, están subordinados a la voz que los nomina y ella les da un lugar y un tiempo en el relato; los demás, están al margen, parecen anécdotas, curiosidades de diferentes tiempos y lugares, vagos recuerdos de historias propias y ajenas:

Un radio, lámparas de gasolina, hoz Suiza, planchas de carbón, máquina de coser, tijeras antiguas, trípode utilizado en el trazado de la carretera del pacífico; mariposas disecadas, amanites y piedras fósiles hachas de piedra, ocarina prehispanica,

vasijas y fragmentos de cerámica; escultura de mujer con ánfora al estilo griego, pirámide egipcia, huellas de "mensajes extraterrestres" en una piedra, retablo de pato salvaje en ciénaga, escultura de paloma de la paz, escudo de Colombia, afiches de orquídeas Colombianas, chiva campesina, arrieros antioqueños, pueblito paisa; fotografías de la antigua plaza de Caicedo en Cali, de artistas de teatro y televisión, políticos y empresarios en actos públicos e ilustres visitantes.

Ante la presencia de objetos tan disímiles como estos, dentro de un relato semejante, no se puede evitar la sensación de absurdo e incoherencia; sin embargo, estos objetos no deben ser pensados como entidades aisladas y sin sentido, ellos adquieren significado, si se ven como un todo, como una sola imagen, una suerte de *Pastiche* cuyo artífice es la memoria, que toma forma de museo para permanecer.

Según Jameson (1991), el *pastiche* es una colección de fragmentos, de discontinuidades plasmadas en una sola superficie, planos temporales que se superponen provocando una dispersión de significantes sin posible explicación a la luz de la razón, es la ruptura de la lógica causal. Así, el *pastiche* expresa la pérdida de los referentes temporales, la ruptura de una de las bases fundamentales del discurso moderno, como es el sentido lineal y evolutivo de la historia.

En nuestro caso, no sería tanto como "pérdida" o "ruptura" de referentes temporales y semánticos; si no, mas bien la "ausencia" de ese sentido lineal y causal del tiempo y de la historia construido por occidente. Aquí, el tiempo adquiere otro sentido, ordenado por la historia oral<sup>1</sup>, con una forma

1 Aquí acojo la perspectiva de Barona donde un hecho, narrado por la historia oral llega a ser reconocido como *acontecimiento histórico*, dependiendo del [...] sistema de valores y su jerarquía que un grupo cultural, cualquiera que este sea, construye en los derroteros de su cotidianidad, es decir, es un valor dependiente de otros cuyo nivel metafórico está reafirmado y más acentuado en una colectividad específica. Desde esta perspectiva el valor *hecho histórico* está en correspondencia con el *horizonte de sucesos* del grupo: le pertenece, no importando la subjetividad (que también es histórica) de su concreción." (1996: 48)



particular de usar las palabras, objetos y lugares para mostrar un acontecimiento que ha trascendido el tiempo que ha sido recreado y transformado de generación en generación, usa un tiempo no reversible en términos causales.

La continuidad temporal del relato está en la voz del guía, pues, la disposición de los objetos no ofrece una noción hilada del tiempo, el guía es el vocero de la memoria social<sup>2</sup> que se subordina desde su contexto rural y marginal; el museo direcciona la memoria con un sentido propio, representa el papel de los esclavos dentro de la escena de la independencia, desde una percepción particular del mundo. Allí, convergen las instancias de sentido del grupo, se fija su esencia.

Hablo de *esencia* y no de *construcción identitaria o etnicidad*, puesto que, lo que he querido ver en esta ocasión, es la forma que toma la memoria social en el museo; más que verlo como un instrumento de movilización identitaria o una estrategia política, he querido ver las instancias de sentido con las cuales se recrea la historia, cómo se expresa, cómo las marcas idiosincrásicas están presentes y se hacen perceptibles a los sentidos a partir de los objetos puestos en escena y tomándose la escena, creando la ilusión de un acontecimiento del pasado.

Para acercarse a los sentidos plasmados en el museo, es necesario darle cabida al azar, a la ilusión provocada por la evocación de un evento, cualquiera que sea el sentido temporal que abrigue, lo importante es llegar al objeto y al pasado como entidades que pueden estar por fuera de la razón y de su lógica.

2 Memoria social: "... Es ese dispositivo de referencialidad temporal que reside en prácticas colectivas y que permite que el pasado se perciba de una manera particular, inextricablemente ligada a la forma en que se perciben el presente y el futuro, la memoria social es todo aquello que los individuos recuerdan de sus experiencias locales, regionales, y en menor grado extrarregionales". (Gnecco, 2000: 171)

Es acercarse al efecto que los objetos y el pasado producen en nosotros, al secreto que guardan.<sup>3</sup>

Seducción es todo aquello que transgrede, que subvierte la verdad y lo real, excluida y conjurada por todos los discursos, por las disciplinas que ven amenazada su verdad; la ruptura de las cadenas significantes no es más que la irrupción de la seducción en el orden racional.

### El museo como ilusión

*Para que una cosa tenga un sentido, hace falta una escena, y para que exista una escena hace falta una ilusión, un mínimo de ilusión, de movimiento imaginario, de desafío de lo real, que nos arrastre, que nos seduzca que nos revele.*

(BAUDRILLARD, 1984)

El museo es un escenario dispuesto por la gente de Mulaló, a partir de su estética y con sus marcas idiosincrásicas, esto, es un hecho; sin embargo, los objetos por si solos guardan un secreto, si logramos concederles algo de autonomía, podemos ver que de ellos emana la ilusión, el movimiento imaginario que le da sentido a la representación de esta escena del pasado.

Ajenos al inventario cotidiano, los objetos del museo permanecen en el ámbito de lo sagrado; no por auténticos, por lejanos, por haber viajado por el tiempo, el solo hecho de hacernos pensar que han existido antes que nosotros, crean una distancia y esa distancia los hace mágicos, los une con fantasmas

<sup>3</sup> “La seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa solo el dominio del universo real” (Baudrillard, 1989:15). En adelante intento mirar los objetos y la escena histórica del museo desde el punto de vista de Baudrillard, su discurso sobre la seducción y la transparencia del mal.

del pasado, trascendiendo al sujeto que los observa. Carentes de significación propia, incitan al descubrimiento, a adivinar qué lógica o azar los confina en este lugar, retan a la razón, a lo real, a lo verdadero; provocan a la historia, indignan al ortodoxo y causan risa al desprevenido.

Los objetos vistos en su forma pura, guardan un secreto, su mutismo nos deja atónitos, contienen su propio encadenamiento, son signos que establecen entre sí un pacto de alianza, no de continuidad o efecto causal, esto es realmente lo que nos seduce, porque rompen las cadenas de significado, este es su poder, su fuerza, su genio, lo que nos libera, nos induce a imaginar la historia no a creerla.

Este museo es un artificio de la memoria, ilusión que seduce al visitante, incita a imaginar, a trasladarse a una instancia de la historia a través de los valores esenciales del grupo: la belleza negra, su fuerza sexual, la atracción que ejerce, atracción que no pudo resistir ni el blanco ni el criollo, representada con el más querido personaje de la historia de América, mostrando su faceta lúdica, criollo atrapado en la fuerza promiscua del mestizaje, entre la percusión de los tambores y el movimiento de los cuerpos.

En el presente, la trama de la práctica social se teje con los mismos hilos, que en el relato del museo cada domingo, cuando se rompe la calma tensa de una semana silenciosa, transcurrida entre el sopor de un desierto poblado de chivos cuando llegan gentes desde poblaciones cercanas, a comer los típicos platos afrodisíacos, a refrescarse y exhibirse en los balnearios donde suenan estridentes las columnas de sonido; el calor y la percusión se toman los cuerpos que buscan aparearse, reproduciendo incesantemente la fuerza oculta de su esencia; en este acontecimiento el museo es una de las atracciones, un referente del pasado que justifica desprevenidamente el presente.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los creadores del museo de Mulaló, en especial al señor Iván Escobar Melguizo, por proporcionarme amablemente la información que con entusiasmo ha recopilado sobre esta historia, también a Père Quintín y a Wilhelm Londoño por sus oportunos comentarios.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARONA, G. (1996). "El discurso problemático de la historia oral". En: *Cuadernos de trabajo. Culturas, tiempos y espacios 1*. Popayán: El Colectivo.
- BAUDRILLARD, J. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
- BAUDRILLARD, J. (1989). *De la seducción*. Madrid: Cátedra Teorema.
- GNECCO, C. (2000). "Historias hegemónicas, historias disidentes: la domesticación política de la memoria social". En: *Memorias hegemónicas, Memorias disidentes: el pasado como política de la historia, c.gnecco y m. zambrano (eds.)*. Bogotá: ICANH, Unicauca, pp. 171-194.
- JAMESON, F. (1991). *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

### ANGÉLICA NUÑEZ

Antropóloga de la Universidad del Cauca. Actualmente se desempeña como investigadora independiente. Sus temas de interés en investigación son los referentes a la divulgación del conocimiento sobre el pasado, especialmente los museos.  
E-mail: angelnu@hotmail.com