

“De aquí no nos dejamos sacar sino muertas”.  
Resistencia política, social y cultural en *Chambacú: drama en tres actos* de Régulo  
Ahumada Zurbarán.

Lucía Ortiz  
Regis College.

*Chambacú, símbolo de la resistencia negra*

Después de la abolición de la esclavitud (1852), muchos afrocolombianos se movilizaron por el país en busca de trabajo y se establecieron en las riveras de los ríos de la costa del Pacífico y del río Magdalena y en las cercanías de ciudades como Santa Marta y Cartagena de Indias. Chambacú, una de las comunidades creadas por africanos libres, estaba localizada al lado de las murallas que rodean a Cartagena. Durante la época colonial, este sector fue importante escenario de las luchas de los africanos por su liberación de la esclavitud. De acuerdo con Elisabeth Cunin, Chambacú se creó en medio de manglares entre la tierra y el mar, y poco a poco se fue volviendo tierra firme por los rellenos de arena, cáscara de arroz y basura. A principios del siglo XX debido al trabajo creado por la construcción del tranvía y más tarde por la construcción de una carretera, Chambacú se convirtió en el más grande de los barrios aledaños a las murallas. Al finalizarse esas obras, chambaculeros y chambaculeras se desempeñaron como obreros de construcción, lavanderas, y cocineras en las casas de los sectores más pudientes de la región. Como es el caso de muchos barrios pobres cercanos a las ciudades, las autoridades nunca se preocuparon por el bienestar de Chambacú y sus habitantes no conocieron los servicios básicos de electricidad, acueductos e higiene. Pronto el barrio llegó a definirse como “el más grande y antiguo tugurio del país”. (Cunin 135) Cuando a principios de los setenta Cartagena de Indias comenzó a emerger como ciudad turística

importante, Chambacú representaba un obstáculo para la imagen de la ciudad. Fue así como comenzaron los proyectos de desalojo del barrio. A principios de los setenta, el barrio fue erradicado y sus habitantes quedaron al azar viviendo en otras comunidades cercanas. Las condiciones de estos otros barrios alrededor de Cartagena siguen siendo las mismas hasta hoy día. Lo único que diferencia a estas poblaciones de lo que era Chambacú es que no están cerca de las murallas y están alejadas de la mirada de turistas y otros para quienes la presencia de estas comunidades negras “incomodaría” y restaría atractivo a la ciudad. (Cunin 135-136).

Si para la historia oficial del país, Chambacú solo permanece como un tugurio más de negros, para muchos representa un capítulo abierto de la historia del país donde se combinan elementos culturales, políticos, sociales y económicos que merecen un lugar en la memoria colectiva de la nación. En estos casos, Chambacú es recordado más bien como un territorio de ex-esclavos con toda una trayectoria que representa la saga de los afrocolombianos y su arduo camino hacia su participación ciudadana en la comunidad nacional. Régulo Ahumada Zurbarán forma parte de la comunidad de escritores y artistas que han rescatado del olvido a Chambacú. La cantante colombiana Totó la Momposina, conocida representante del folclor afrocolombiano, rinde homenaje al barrio en dos de sus canciones. En una de ellas se resalta el origen bantú de sus negros esclavos y en otra se recuerda el valor de los que sudaron y sufrieron al construir las famosas murallas de “la ciudad heroica”, como se conoce a Cartagena de Indias. Dice así una de las canciones:

*Chambacú, Chambacú, Chambacú...  
 la historia la escribes tú (...)  
 Chambacú, Chambacú, Chambacú...  
 La historia de las murallas  
 con sangre la escribió la canalla,  
 con sangre la escribió la canalla,  
 con la pluma del dolor,  
 con la pluma del dolor,  
 curando la carne esclava  
 a lo lejos se ve la muralla,  
 a San Pedro Clavé con la saya,  
 curando al negro Bembé,  
 curando al negro Bembé,  
 Chambacú, Chambacú,  
 Chambacú, Chambaculero  
 De aquí no me sacas tú  
 Chambacú, Chambacú, Chambacú...  
 la historia la escribes tú*  
 (Cunin 138-139).

Otros que recuerdan a Chambacú como barrio de africanos libres son Gabriel García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera* (1985, 20) y Manuel Zapata Olivella en su novela *Chambacú, corral de negros* (1967). Esta novela se centra en los avatares vividos por los habitantes de Chambacú a partir de la llegada del ejército del país con el fin de reclutar a la fuerza hombres para la guerra de Corea durante el régimen de Laureano Gómez, líder conservador. A partir de ese momento se van desarrollando historias que combinadas proveen al lector con una imagen completa de la dura realidad de cada día en esta comunidad. Asimismo se examina la cuestión de la raza y la etnicidad al presentarse el conflicto vivido por el negro que se siente inferior y “renuncia a las normas de su grupo para adoptar las de la población blanca, convirtiéndose en enemigo de su propia raza”, (Heredia 3). Por otro lado, muchos de los habitantes de Chambacú ignoran su pasado y su cultura. Esto genera entonces la apatía y la resignación de muchos que se abandonan en el mundo del vicio y la prostitución. Como vamos a ver en el drama

de Ahumada Zurbarán, en la novela de Zapata Olivella nos encontramos también con personajes femeninos importantes para la presentación de diferentes ángulos de la realidad. El final de la novela apunta hacia un futuro lleno de optimismo ya que los chambaculeros se unen para celebrar su negritud, reconocer la historia de sus antepasados y luchar por el derecho a mantener su tierra, su cultura y a rechazar la explotación.

### *Régulo Ahumada Zurbarán*

Régulo Ahumada Zurbarán nació en Cartagena de Indias en 1925 y se educó en la Universidad Nacional de Colombia. Estudió teoría musical y teoría teatral en el Instituto Musical de Cartagena y en la escuela de teatro Luis Enrique Osorio de Bogotá. Es autor de las obras de teatro *La ruleta rusa*, *Los derrotados*, *Club de Jaco-binos* y *Chambacú: drama en tres actos*. Entre sus obras narrativas están *Muros de presidio* y *La cruz, el diablo y yo*. Es miembro de la Academia de Historia y miembro fundador de la Asociación de Escritores de la Costa Atlántica, de la que es su presidente honorario vitalicio. Ha colaborado en varias ocasiones en “El Universal”, periódico más importante de Cartagena. *Chambacú: drama en tres actos* fue representado en Cartagena en 1964 y publicado en el 2002.

### *La mujer negra como protagonista*

En *Chambacú* Ahumada Zurbarán ha empleado a la mujer negra como protagonista de un escenario donde se hace eco de las condiciones y las injusticias vividas en las comunidades negras de Colombia. Como se sabe, la mujer negra es un

personaje que en la literatura nacional ha sido representado siguiendo el prototipo tradicional de objeto sexual y exótico dispuesta a rendirse ante el otro, hombre blanco o mestizo. Sin embargo, en el drama de Ahumada la mujer subvierte el arquetipo literario y asume un rol fundamental en la representación de la realidad histórica, social y cultural de su comunidad. Las mujeres de *Chambacú* se encargan de mantener vivas las tradiciones, de unir a los habitantes del barrio y de acudir a ellos en casos de enfermedad, falta de alimento o crisis emocionales. Al mismo tiempo, resisten la intervención del blanco que viene a explotar a los vecinos del barrio o a planear su erradicación, de allí que adviertan: “De aquí no nos dejamos sacar sino muertas” (36).

### *Tradición y oralidad*

Las protagonistas del drama emplean un lenguaje proveniente de la tradición oral afro-colombiana y del habla de las pandillas callejeras de las zonas periféricas de la ciudad. Frases como: “No tengo cabeza sino pa pensá en mi marío y el hijo que hemos tenío”, (34) evocan el esfuerzo por parte de otros escritores afro-colombianos como el cartagenero Jorge Artel que fue influenciado por los escritores *negristas* que buscaban expresar los sentimientos profundos del alma negra al emplear elementos fonéticos provenientes del habla popular afro-hispana del Caribe. Al mismo tiempo, al final de la obra Tirciano y sus amigos entran en el mundo de la droga y el crimen y con ellos los espectadores al escuchar frases como: “Venga la salsa, hermanolo”, “Remóscate chucho y te canto fosque”, “Erda, ércales, jala, mitanga. Vaaa! (78) Estos idiolectos grupales o jergas pertenecientes a la cultura del barrio cierran las distancias entre el espectador y el emisor. Al presentar estos tipos de idiolectos provenientes de la tradición oral y del habla

coloquial se enfatiza el afán mimético en la obra para así acercar al espectador, y al lector, a la realidad de la comunidad. La oralidad invita a los espectadores a entrar en la cotidianidad de una sociedad que, como otras de la región, encuentran en la tradición oral el medio de rescatar su historia y su cultura. Junto con la jerga callejera, estos tipos de lenguajes se convierten en instrumentos que desafían la autoridad del lenguaje académico y simbolizan la resistencia popular.

La tradición se revive también en *Chambacú* por medio de la incorporación de personajes y costumbres propios de la región. Es el caso de “las palenqueras” en quienes encontramos una imagen que identifica la costa norte de Colombia y que encarna toda una historia de la mujer negra proveniente de los palenques, comunidades fortificadas creadas por africanos donde se organizaban para rebelarse en contra de la esclavitud. Palenque de San Basilio en las cercanías de Cartagena de Indias es la única de estas comunidades que ha sobrevivido hasta hoy y sus costumbres, tradiciones y lengua han sido trazadas por antropólogos a sus orígenes en África. (Ver por ejemplo Friedemann y Arocha, y Cassiani Herrera). Por otra parte, la obra incorpora creencias y ritos provenientes del mestizaje cultural triétnico de Colombia. Los personajes del drama advierten la capacidad de los difuntos de enviar mensajes de humo en los sueños lo cual simboliza un ataque, o que un enemigo está acechando. Se reafirma así, el poder de los difuntos, aspecto fundamental para la sobrevivencia de los vivos. Otras creencias que sostienen y protegen a la comunidad incluyen el poner una cruz de ceniza en el patio para ahuyentar la lluvia, el creer que el cigarrón que entra en la casa es anuncio de una próxima visita, que una mariposa negra trae mortificaciones, y que los cangrejos en cruz anuncian una muerte. Estos augurios anuncian la entrada de los diferentes personajes al

escenario de la obra, personajes como los economistas y políticos que llegan al barrio para planear el desalojo de sus residentes o para obtener votos a cambio de falsas promesas de mejoramiento de las malas condiciones en que viven. Uno de los males que afecta a varios de los chambaculeros es “el mal de ojo”. Cuando se cree al principio de la obra que éste es el mal que tiene Tircianito, los vecinos acuden a Ruperto, el curandero del barrio, para que le haga un rezo (o “santigüao”) al niño. Todas las mujeres se unen en la ceremonia de exorcismo del mal de ojo que es descrita en detalle.

El lenguaje, las tradiciones y ritos representados por estas mujeres funcionan como elementos de reafirmación de la identidad cultural de la comunidad y solidarizan a sus habitantes en momentos de enfermedad o en los tantos momentos en que la vida marcha en su contra. Así los espectadores comparten la cotidianidad de los personajes y pueden ir más allá de los problemas sociales que los afectan para acercarse a la intrahistoria de todo un pueblo.

### *Raza y etnicidad*

Los conflictos y tensiones que generan los temas relacionados con etnicidad y raza, se presentan desde las primeras páginas del drama. Filomena tiene un hijo de un blanco, lo cual crea adversidad entre ella, sus vecinas y Patricio, su pretendiente en el barrio. Al blanco rechazar a su hijo se observa su actitud hacia la mujer negra, a quien solo concibe como objeto sexual para satisfacer sus deseos ya que su unión en matrimonio con ella representaría un obstáculo para su ascenso social. El blanco expone su rechazo al decirle a Filomena: “Cometí un error disfrutando de tu encanto negro. Ahora detesto tu vientre” (52). Las consecuencias de la unión entre Filomena y el

hombre blanco no terminan ahí. De adulto Tirciano, su hijo, se deja llevar por el mundo del vicio y el crimen. Las chambaculeras explican su comportamiento como resultado de ser hijo de dos razas que “no se entienden” (69). Tirciano contrasta con su medio hermano, Michelo, que como no está “mejclao” no es víctima de ese conflicto. Tirciano no cree en la sociedad y en que se pueda llegar a ser un hombre respetable. No cree en que el estudio pueda llevar a su hermano negro a superarse ya que entre los blancos no va a encontrar un espacio y ellos “le cerrarán el paso” (71). Se alude así a la mentalidad general de que identificarse como negro va a representar no más que obstáculos en la sociedad. Como apunta Cunin “renunciar a los atributos característicos del ‘negro’, es el único camino para ocupar una posición social valorizada”. (161)

Desde el principio para las chambaculeras el blanco inspira sospecha. De ninguno de ellos se pueden esperar nada bueno, de allí que estos personajes no tengan nombres propios sino que se refieran a ellos solo como “Hombre blanco”. Es decir, no hay diferencia entre los blancos, todos son iguales y de todos se espera no más que abuso, explotación y mentiras. Esto se refleja en la actitud del padre de Tirciano y en los representantes del gobierno que entran en escena para llevar a cabo sus encuestas y sus discursos sobre los planes de mejoramiento que bien saben los chambaculeros nunca se llevan a cabo. Por eso en una ocasión la palenquera al ver a un blanco acercarse dice: “Hombre Blanco en Chambacú, como espina en el jarrete. Alo trae que va a llevá. Lo olosqueo en el modo de caminar” (37)

Paralelamente se representa la visión problemática del blanco sobre el negro en varias ocasiones. En una de ellas entran en escena unos turistas, irónicamente un director de teatro y su ayudante, para tomar fotografías del barrio y las condiciones a las que se



enfrentan les ofrecen “una escena prodigiosa” y describen el lugar como “rico para fotografías”. Al ver a dos personajes durmiendo en cualquier calle exclaman “Qué cuadro tan típico. Unos vagos durmiendo” (72). De esta manera se alude al arquetipo del negro como “pintoresco”, “exótico” y “perezoso” que sobrevive hasta hoy día. En la actitud del director de teatro y su ayudante se evoca la mentalidad propagada por la industria del turismo que se encarga de construir imágenes que vuelven “visibles” los estereotipos relacionados con la diferencia entre el blanco y el negro (Cunin 189). La figura de la palenquera en la obra, antes mencionada, también nos refiere a este tipo de motivos que hoy son explotados por el comercio no solamente de Cartagena y sus alrededores, sino de todo el país. Para el blanco, o mestizo, o europeo, la palenquera proviene de un “espacio limitado, predefinido y reservado” para ella y los suyos. Como lo pone Cunin, lo negro solamente es aceptable: “[E]n el nuevo paisaje muticultural y pluriétnico de Colombia, sobre todo cuando desempeña el rol de lo otro étnico-racial, orgullo político y turístico de una ciudad y de un país en busca de una conciencia limpia y de una nueva imagen internacional” (191-192).

### *Desalojo, explotación, pobreza y colonización cultural*

Las imágenes de los afiches propagandísticos sobre Cartagena de Indias contrastan con la imagen del barrio cartagenero con que nos confronta Ahumada. Los personajes son iletrados y viven entre tugurios, y bacterias y todos sufren de piojos y parásitos, señales de que no tienen servicios de higiene. Las mujeres trabajan como lavanderas y planchadoras de la ropa de los blancos. Han sufrido de varias enfermedades para las cuales no han tenido cuidado médico apropiado. A la pregunta de uno de los

hombres del Departamento Nacional de Asistencia Social sobre qué enfermedades ha padecido, el personaje de la Comadreja responde en un tono tragi-cómico: “Toas las plagas de Egipto y quizá más. Quiere que se las cuente?” (66). Las mujeres de esta comunidad son concientes del lugar que ocupan en una sociedad que se enorgullece de su herencia blanca. De acuerdo con ellas, ni en el cielo, merecen un lugar los negros y es claro que reconocen que las condiciones en que viven, son las mismas o peores que las de sus antepasados desde la llegada al continente americano. De allí que una de ella exclame: “El espíritu santo es blanco y nunca ha estao con nosotras. Acaso hay ángeles negros, tenemos un santo negro?” (46).

#### *El teatro clásico y la obra de Ahumada*

Ahumada ha creado una obra que combina elementos pertenecientes a la cultura negra de la Costa Atlántica de Colombia, como por ejemplo la tradición oral y las creencias de la región, con elementos del teatro clásico español que muchas veces recuerda las obras del Siglo de Oro. En *Chambacú*, las mujeres se saborean de las peripecias y andares de los otros y en un tono jocoso se sacan “los trapos sucios” las unas y las otras. Por todo el drama varias personajes asumen el rol de informantes para los curiosos del barrio y para el público espectador. Muchas veces, la personaje de la Comadreja ofrece una perspectiva crítica ante las acciones de los vecinos del barrio y predice los eventos que van a ocurrir como por ejemplo cuando dice: “Ya se formó la grande. Chambacú no espera. Vive y siente el alboroto y el cuento. Cuando no hay pa’ picadillo se forma el caramillo. Su razón pa’ viví ej el enreo diario, el chijme, el tira que te jala, la porfía, el comadreo”. (44)

La realidad representada en *Chambacú: drama en tres actos*, es la situación actual de cualquier otra comunidad negra del Pacífico o del Atlántico colombiano, situación generada por el abandono de las autoridades colombianas y una falta de reconocimiento de los valores culturales traídos al país por los pueblos africanos.<sup>1</sup> El personaje de la Comadreja deja claro la situación problemática de su gente al decir:

*Ej el tum-tum de la sangre. Ej el antepasao africano que nos dejó esclavozá y sin embargo pensamos que somos libres. Es el llamao eterno de los tatarabuelos lejanos que miran por nuestros ojos y sienten por nuestro cueppos. Es la amargura negra que piensa en las cosas blancas. Llevamos metía la tristeza en el alma pero vivimos felices. La libettá pa-nosotras es la miseria, hambre, enfermedades y muette. Nos sentimos con vergüenza arrinconás por el blanco. El mundo es ancho y laggo y tenemos que contentanos viviendo en un pedacito. (65)*

Al emplear a la mujer como protagonista principal por medio de la cual se integran la tradición oral y las costumbres locales, se rescatan las voces y la cultura de todo un pueblo que se resiste a desaparecer de la memoria colectiva. De allí que el nombre de Chambacú haya pasado a la historia afro-colombiana, en la canción y en la literatura, y que haya vivido en la memoria de muchos como símbolo de la resitencia negra a la invisibilidad. Se confirma así el importante aporte de escritores y artistas como Ahumada Zurbarán cuyas obras evocan las aspiraciones culturales y los ideales estéticos del escritor

---

<sup>1</sup> Es solo hasta 1993 y la ley 70 que la Constitución de Colombia establece oficialmente que los afrocolombianos forman parte de la identidad cultural del país y garantiza el respeto a sus derechos étnicos y territoriales. Aunque el establecimiento de esta ley ha sido celebrado como un paso muy importante en la lucha de muchos afrocolombianos, es preocupante la posición marginal que sigue ocupando todo lo relacionado con este sector de la comunidad nacional. Esto en una nación en que según las cifras del Plan Nacional de Desarrollo, 1998-2002, se calcula que la población negra está muy cerca de los 10 millones 500 mil. Estas cifras corresponden al 25 por ciento de los colombianos habitantes de comunidades desde San Andrés y Providencia hasta el Amazonas, el Orinoco y los Andes. La mayor población afrocolombiana se encuentra en la zona del Pacífico constituyendo el 80 por ciento de sus habitantes. (Mensaje de Piedad Córdoba del 12 de marzo, 2003)

afro-colombiano para el presente y el futuro del país.

## Bibliografía

- Ahumada Zurbarán, Régulo. *Chambacú. Drama en tres actos*. Barranquilla: Casa Editorial Antillas Ltda. 2002.
- Cassiani Herrera, Alfonso. "San Basilio de Palenque: historia de la resistencia, (1599-1713). *150 años de la abolición de la esclavización en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación*. VI Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. Bogotá: Aguilar, 2003. 70-91.
- Córdoba Ruiz, Piedad. "La tragedia de ser negro y desplazado." Mensaje electrónico del 12 de marzo, 2003.
- Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes, Instituto Francés de Estudios Andinos, Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.
- Friedemann, Nina S. de y Jaime Arocha. "Colombia". *No Longer Invisible. Afro-Latin Americans Today*. Ed. Minority Rights Group. London: Minority Rights Publications, 1995. 47-76.
- García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.
- Heredia, Aida. "Figuras arquetípicas y la armonía racial en *Chambacú corral de negros* de Manuel Zapata Olivella." *Afro-Hispanic Review*. Volume VI, Number 2, May 1987. (3-8).
- Lewis, Marvin A. *Treading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Prose Fiction*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.
- Prescott, Laurence E. *Without Hatreds or Fears, Jorge Artel and the Struggle for Black Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State University Press, 2000.
- Rizk, Beatriz. "El teatro afro-colombiano. Ecos de África ancestral". Introducción. *Chambacú: drama en tres actos*. Régulo Ahumada Zurbarán. (Barranquilla: Casa Editorial Antillas Ltda. 2002) 18-30.
- Zapata Olivella, Manuel. *Chambacú corral de negros*. Medellín: Editorial Bedout S.A. 1ªEd. 1967.

