

## El carnaval a cuestras de Jaime Manrique Ardila

Ariel Castillo Mier  
Universidad del Atlántico

### Resumen

Este artículo plantea la continuidad no sólo en los motivos, sino, sobre todo, en la visión carnavalesca del mundo en la narrativa de Jaime Manrique Ardila, desde su primera obra, *El cadáver de papá*, escrita en español, hasta *Iuestras vidas son los ríos*, su más reciente novela, escrita en inglés.

### Palabras clave

Jaime Manrique Ardila  
Visión carnavalesca del mundo  
*El cadáver de papá*  
Novela colombiana

### Resumo

Este artigo discute a continuidade não somente em seus motivos, mas sobretudo na visão carnavalesca de mundo na narrativa de Jaime Manrique Ardila, desde sua primeira obra, *O cadáver de papai*, escrita em espanhol, até *Iossas vidas são os rios*, seu mais recente romance, escrito em inglês.

### Abstract

The present article posits the continuity not only in the motives, but above all, in the carnival-like world view in the narrative of Jaime Manrique Ardila ever since his first work, *El cadáver de papá*, dad's corpse, and up until *Iuestras vidas son los ríos*, his most recent novel.

### Key words

Jaime Manrique Ardila  
Carnaval-like world view  
*El cadáver de papá*  
Colombian novel

### Palavras chave

Jaime Manrique Ardila  
Visão carnavalesca do mundo  
*O cadáver de papai*  
Romance colombiano

En 1978 se publicó en Bogotá *El cadáver de papá*, un libro que era, a la vez, tres obras distintas y una sola verdadera, pues contenía un texto narrativo con el título del libro (a medio camino entre el cuento y la novela) 5 relatos breves y 64 versiones de 26 poetas de lengua inglesa. Su autor, un escritor que tres años atrás se había ganado, con su libro *Los adoradores de la luna*, el II Concurso Nacional de Poesía “Eduardo Cote Lamus”, el premio de poesía más importante de la época en el país, era un joven barranquillero de veintinueve años y casi dos metros de estatura, recién de regreso al país tras culminar sus estudios universitarios en USA, que comenzaba entonces a destacarse como crítico de cine en Colombia, había sido discípulo de Manuel Puig en un taller literario en la Universidad de Columbia, medía casi dos metros de estatura y más parecía un levantador de pesas, un boxeador de peso pesado o un combatiente de lucha libre que un colega de José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob o Andrés Caicedo.

El libro (o los libros) generó en los lectores cierto escándalo que oscilaba entre el escozor y el alborozo. El alborozo lo produjeron las traducciones, que traían un viento fresco a la precozmente envejecida poesía de la llamada “Generación sin nombre”,<sup>1</sup> que, con la excepción de los poemas caribes de Giovanni Quessep y Álvaro Miranda, más bien parecía, por esa época, una generación sin voz, pues todos los poetas parecían estar escribiendo el mismo poema sobre los escritores (Borges, Lezama, Kavafis o Scott Fitzgerald) o la palabra sin reino de la poesía (ejercicios o tratados de retórica) o componiendo un parecido bolero (o balada) de amor, sólo verbal, sin música. Para los poetas que empezaban por esos años, esas traducciones de W.H. Auden, Anne Sexton, Sylvia Plath, Ted Hughes, Mark Strand y Elizabeth Bishop, entre otros, fueron como un breviario que nutrió su búsqueda de un nuevo lenguaje para la lírica, tal como la propia Generación sin nombre se había formado en la *Antología de la poesía viva latinoamericana* (1966), de Aldo Pellegrini,

---

<sup>1</sup> Tres testimonios: Juan Gustavo Cobo Borda, quien había sido jurado en el concurso cucuteño con Fernando Charry y Jorge Eliécer Ruiz, se refirió a las “valiosas traducciones, en un español de su invención.(980: 198)”; María Mercedes Carranza (1988: 263), celebró “sus espléndidas traducciones al castellano (1968: 263”, presentes en *Los adoradores de la luna*, y el crítico Carlos J. María consideró que “las traducciones de poesía de habla inglesa hechas por Manrique son de una belleza insuperable (1979: 7)”.

o el grupo de Piedra y Cielo, en la antología *Poesía española contemporánea* (1934), de Gerardo Diego. El escándalo lo suscitó *El cadáver de papá* que indignó a algunos críticos<sup>2</sup> por su falta de compromiso filosófico o por sus excesos esperpénticos.

*El cadáver de papá* es quizá la más intensa de las pocas obras de autores barranquilleros o costeños que exploran el tópico del carnaval.<sup>3</sup> Difícilmente encontraremos otra obra en la literatura colombiana en la que ocurran tantas cosas tan disímiles y transgresoras en tan poco tiempo: 26 horas. El hijo bastardo del político Villalba, de unos treinta años, huérfano de madre desde niño, quien ha retornado de los Estados Unidos donde ha cursado con brillantez su carrera de Estudios Internacionales y ejerce como cónsul en una ciudad de La Florida, con el fin de acompañar a su padre enfermo, recibe, a las seis de la mañana del martes de carnaval, la llamada del médico para que se acerque a la clínica porque su padre se encuentra en estado crítico y pregunta obsesivamente por él. El narrador acude, medio borracho todavía y con el cansancio de tres días de viaje y fiestas y sólo tres horas de sueño y, al ver al padre, se le activa todo el resentimiento acumulado en su vida desdichada de hijo ilegítimo

<sup>2</sup> Carlos J. María tras calificar la novela como “cháchara psicoanalítica”, afirma: “Lo psicoanalítico no constituye por sí mismo una filosofía; es por ello que la novela de Manrique, montada sobre los datos del análisis psicológico, no logra una síntesis, una filosofía que como horizonte y piso sostenga al personaje protagonista. Esta falla se hace más agobiante por cuanto la técnica narrativa utilizada y la actitud del protagonista de *El cadáver* nos recuerdan a cada paso *El extranjero*, de Camus. La diferencia, ostensible, es que mientras Camus nos ofrece una filosofía encarnada en un personaje, Manrique nos provee de las aberraciones del personaje sin que este sobrepase las mismas o haya logrado darle un sentido a su vida (1979:7)”.

<sup>3</sup> A manera de inventario no exhaustivo del motivo del carnaval en las letras del Caribe colombiano cabe mencionar en el género del cuento, recogidos en libros, los siguientes: “El brujo” (1889), de Luis Capella Toledo; “Al tercer día de carnaval” (1944), de José Francisco Socarrás; “Desolación” (1946), de Olga Salcedo de Medina; “A casa de infieles” (1949), de Judith Porto de González; “Un viejo cuento de escopeta” (1950), de José Félix Fuenmayor; “Los funerales de la Mamá Grande” (1962), de Gabriel García Márquez; “Domingo de carnaval” (1966), de Néstor Madrid Malo; “El emperador africano” (1974), de Álvaro Medina; “La noche feliz de Madame Yvonne” (1980), de Marvel Luz Moreno; y “A lo oscuro metí la mano” (1996), de Guillermo Henríquez. En la novela encontramos: *La desposada de una sombra* (1903), de Abraham Zacarías López Penha; *Fruta tropical* (1921), de Adolfo Sundheim; *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; *El pez en el espejo* (1984), de Alberto Duque López; *Los domingos de Charito* (1986), de Julio Olaciregui; *La última batalla de flores* (1993), de Hipólito Palencia; y *Disfrázate como quieras* (1992), de Ramón Illán Bacca.

a quien el padre le ha dado dinero, pero no afecto, y decide, cuando lo dejan solo, ahogarlo con la almohada y, al hacerlo, eyacula copiosamente.

De ahí en adelante la narración se convierte en un alud vertiginoso de acciones matizadas por los recuerdos, las reflexiones y los sueños del protagonista, un ser amoral, sin el menor sentido de culpabilidad, extranjero en su tierra, ajeno a reglas y valores que, simultáneamente, inicia una nueva existencia de continuas transgresiones y emprende un viaje al fondo de la noche de su pasado. Lo primero que hace es ir al cementerio a visitar la tumba de su madre, una belleza legendaria en su juventud que, tras haber sido abandonada por el señor Villalba, en sus últimos años, antes de morir de tuberculosis, se dedicó a la prostitución. Luego decide llevar a su esposa Beatriz, una mujer estéril, con problemas mentales, hija de un embajador narcotraficante (quien permanece sedada con un batiburrillo bárbaro de barbitúricos por sus varios intentos de suicidio, ya que no puede ver vidrios, pues se corta la cara) a la casa de sus suegros. En el camino, una multitud que marcha hacia el desfile de carrozas de la Conquista obstruye el paso del auto y los agrede con piedras, maizena y orín. Los sucesos alteran a Beatriz y es preciso llamar al médico. Tras varios whiskys y una conversación acalorada con su suegro, el hijo del senador Villalba se va a la playa donde bebe ron con coca-cola y se acuesta con un muchacho que lo despoja de su reloj. De regreso a la ciudad, ya de noche, se dirige al centro, compra ron y se pone a bailar, en una tarima, con una prostituta. Este es uno de los momentos culminantes de la obra donde el personaje que no sabe bailar vive una especie de epifanía en la que experimenta una suerte de disolución en la colectividad y un reencuentro con sus ancestros africanos.<sup>4</sup> Al rato decide marcharse y le entrega a la mujer un billete que esta rompe al tiempo que lo insulta por tratarla como una mercancía para usar y tirar. Otra prostituta lo convida a estar juntos y ante su negativa le grita “loca”, “maricón”.

---

<sup>4</sup> “Y de repente siento cómo una parte de mí, una parte atávica, algo que clama en mi sangre desde muy lejos, desde más allá de mi madre y mis abuelos, arriba, allá en su ancestro en África, me posee y me hace girar. Yo estoy borracho, pero, más que nada, ebrio de un nuevo conocimiento interno de mí mismo. Y entonces comienzo a bailar, primero con reticencia, luego abandonándome completamente a la música, a sus cadencias, perdiéndome entre los laberintos de sonidos” (Manrique, 1978: 92-93).

El protagonista regresa a casa, se baña por cuarta vez y se viste con las ropas de su hermana, que ha muerto de cáncer, se maquilla y se va al club social de la clase alta. Al llegar, entra al baño donde dos muchachas se dan un pase de cocaína y lo invitan, lo acepta y luego arman un triángulo amoroso de besos y risas. Al salir, un hombre disfrazado lo saca a bailar: es su suegro. Al verlos bailando, Beatriz, vestida de hombre, insulta a su padre por andar con putas. El suegro se lleva al protagonista a la fuerza, lo monta en un carrito de golf y lo conduce al campo donde las parejas se solazan en diligentes orgías. Villalba detiene el carrito ante un corro de muchachos que fuman marihuana y les quita un tabaco. Minutos más tarde el excitado suegro intenta poseerlo y al darse cuenta de que es un hombre empieza a darle patadas y Villalba se defiende echándole tierra en los ojos y golpeándolo contra un árbol y al escapar logra ver cómo unos muchachos se aproximan al viejo para violarlo.

De regreso a casa, Villalba se baña de nuevo y sale a la funeraria donde se encuentra con que el cadáver de su padre ha sido robado, a lo mejor para usarlo como *Joselito*, ante lo cual decide ponerse de acuerdo con el celador para llenar el cajón con seis bolsas de cemento y llevárselo al oficio fúnebre en el que el protagonista comulga, recibe los pésames, acompaña el ataúd hasta la fosa y comienza a sentirse tan extrañamente libre.

Este rápido resumen nos permite apreciar cómo esta nouvelle es una auténtica fiesta de carnaval en la que se cumple una vez más el rito central del derrocamiento del rey de burlas, como una manera simbólica de superar situaciones tiranas que entristecen la vida del hombre durante trescientos sesenta y un días del año. La novela recrea la idea concreta, sensible, de la decadencia de todo y su consecuente sustitución, la muerte y el renacimiento: nada permanece, nada es absoluto, ni la naturaleza, ni las instituciones, ni el poder.

Como en el carnaval, en el relato se vive una experiencia de libertad en la cual las reglas se infringen y se eliminan el miedo, la razón, las convenciones, se liberan los deseos, los impulsos y los sueños más profundos, y se goza a plenitud del placer de lo prohibido. Villalba, sin temores, ni tapujos, ni respeto por los valores establecidos, asume un comportamiento excéntrico que pone el mundo al revés y lo convierte

en el reino de la abundancia, del desperdicio, de la desmesura, del derroche, del juego, del erotismo, en contraste con la economía, la austeridad, la tacañería, la seriedad, el trabajo y la funcionalidad cotidianas, en el que los grupos sociales mayoritarios (la clase popular) cuentan lo mismo que los minoritarios (élite política o económica) y los extremos se tocan. No hay ya fronteras de género —los hombres se visten y se comportan como hembras y viceversa—, se abandona el tiempo cronológico de la producción y se asume el tiempo mítico en el que se confunden la vida y la muerte, el presente y el pasado, el placer y el dolor, la realidad y la ficción, el machismo y la mariconería, el potentado y el desposeído.

Ámbito de la profanación y del cuerpo grotesco, en el libro prolifera el procedimiento técnico de la degradación, es decir, el énfasis en el contacto con las partes bajas del cuerpo y las secreciones —el semen, la sangre, las lágrimas, el sudor—, así como el uso de un lenguaje en el que abundan los insultos, los gritos y las plebedades. Es significativo que la obra culmine el martes de carnaval, día del entierro de Joselito, final de la fiesta, pues de esta manera se resalta la terminación de una época de dominio y el inicio de una nueva era, un cambio en el poder. Tras el largo ejercicio de inmersión en el pasado, de retorno a las fuentes, Villalba, quien considera que “no hay otro día en mi vida en el cual me haya movido tanto hacia el pasado”, inicia una nueva etapa de su vida en la que abandona para siempre la niñez y, liberado de autoritarismos, asume de manera autónoma su existencia, demostrando que está listo para comenzar su carrera política, pues se ha demostrado que ha dejado de ser niño y está preparado para mandar, pues ya es capaz de actuar sin escrúpulos, saltar por encima de lealtades y usar los disfraces y las máscaras necesarios para preservar el poder.

Cuando se publica *El cadáver de papá*, Manrique reside de nuevo en USA, país en el que decide, según cuenta en su autobiografía (*Maricones eminentes. Arenas, Lorca, Puig y yo*) salir del closet, asumir su homosexualidad y entablar amistad con importantes escritores del boom que no ocultan su identidad homosexual como Severo Sarduy, Reinaldo Arenas y Manuel Puig.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> En el capítulo “Manuel Puig. El escritor como diva”, Manrique (1999: 74-75) cuenta el papel fundamental de Puig en este cambio de actitud ante su sexualidad. Al

Al marcharse de Colombia, Manrique era, al lado de Giovanni Quessep, uno de los poetas contemporáneos más importantes del país.<sup>6</sup> Durante su permanencia allá decide escribir en inglés y se convierte en novelista reconocido en la lengua inglesa, lo que le ha significado varias becas y premios literarios. Su narrativa, integrada por cinco novelas —(*El cadáver de papá*, (1978); *Oro colombiano*, (1985); *Luna latina en Manhattan*, (1992); *Twilight at the Equator*, (2003) y *¡uestras vidas son los ríos*, (2006) y la autobiografía *Maricones eminentes*, (1999)—, no pierde su esencia caribe: así como cargan los caracoles su casita a cuestras, tal parece que Jaime Manrique Ardila llevará consigo, para siempre, las esencias del carnaval.

La presencia de esta fiesta ancestral, que sirve de marco a *El cadáver de papá*, con el tiempo ha ido sutilizándose hasta dejar de ser un motivo para transformarse en una cosmovisión que se manifiesta en la tendencia a la trama intensa, caudalosa, en la elección de unos personajes marginales y en los finales que constituyen una afirmación vital, una celebración del cambio, de la sustitución de lo viejo, y un canto a la renovación, al eterno volver a empezar, rasgo definitorio del carnaval desde la antigüedad grecorromana.

Manrique es un narrador nato que sabe conseguir con eficacia la suspensión de la incredulidad en el lector, al que transporta a un orbe de ficción en el que lo sostiene, en vilo, al borde del abismo, pero sin permitirle la catastrófica caída, gracias a los hilos taumatúrgicos hábilmente tramados de un relato en el que la acción nunca cesa, como en el añejo folletín francés. Aunque sus historias suelen ocurrir en Nueva York, en

---

conocerlo: “En esos años yo todavía no había hecho explícita mi homosexualidad ante mi familia ni ante la mayoría de mis amigos. Puesto que en la sociedad colombiana no había más que un tipo de homosexual —la loca— desde muy tempran decidí cultivar una apariencia muy masculina”. Cuatro páginas después, Manrique reconoce que Puig “en ese momento fue una influencia emancipadora, que me liberó de mis ideas autómatas de macho y me permitió sentirme más relajado frente a mi sexualidad” (p. 79).

<sup>6</sup> Una poeta no muy dada al elogio, María Mercedes Carranza, en un ensayo en el que efectúa el balance de la producción poética de su generación, al referirse a la poesía de Manrique considera que “en sus manos el lenguaje poético adquiere una frescura y una originalidad inusuales entre nosotros y su escritura, a mi juicio, es una de las más interesantes de la poesía colombiana de los últimos años. Porque Manrique aporta una nueva visión para trabajar la imagen poética, un marco retórico, una organización sintáctica y un código de referencias absolutamente novedoso” (1988: 263).

Bogotá o en Quito, en el siglo XIX, en el XX o en el XXI, Barranquilla es una presencia permanente a la que, no obstante, observa con humor y cuya realidad invierte para revelarnos esa otra cara de la moneda que la cotidianidad esconde, pero que el carnaval devela o ilumina, en especial, el rostro grotesco de una clase gobernante asociada con negocios nublados o nebulosos e industrias turbias, a la que cuestiona, sin caer en la indecencia del panfleto.

La tercera novela de Manrique, *Luna latina en Manhattan*, constituye un nuevo ejemplo de literatura transgresora, que incorpora la risueña visión carnavalesca. Sammy Martínez Ardila, poeta colombiano residente en Nueva York, en Times Square, con su moribundo gato Mr. O'Donnel, se reúne a menudo con su madre y su hermana, afincadas en Queens. La madre pechicha en la casa a un loro insoportable llamado Simón Bolívar y la hermana es cantante de tangos y tiene un hijo cuyo sueño es comprarse una moto para lo cual se inmiscuye en negocios de drogas. Aunque su madre sabe que Sammy es homosexual, quiere casarlo con Claudia, la hija lesbiana de un mafioso. Al entrar o salir de su apartamento, Sammy, con frecuencia, se tropieza en las escaleras con una enana a la que apodan Salsa Picante, que se convierte en su amiga y lo salva de un atraco y, ya dentro, se topa con un vecino exhibicionista que habita en el edificio de enfrente y constantemente se desnuda y se acaricia el cuerpo.

Con estos personajes básicos, Manrique teje una trama tan intensa como la de *El cadáver*, en la que en pocas horas Sammy sobrevive a los recitales de poesía de unas otoñales señoras cachacas, bebedoras de aguardiente y expertas en chismes, asiste al deceso a causa del SIDA de un viejo amigo de la infancia y a la hospitalización y muerte de su gato, participa accidentalmente en el apresamiento de un par de mafiosos de alta peligrosidad y termina sosteniendo una relación sexual con un joven vecino llamado Reinhardt.

Pero la gracia de la novela no está en la trama esperpéntica, sino en el tono y el lenguaje que insertan al lector en un ritmo del que no puede prescindir, al tiempo que lo hace mirarse en ese espejo en el que se reflejan risibles ciertas costumbres cotidianas de los colombianos en el exterior, en especial en el campo culinario. La escritura de esta novela es mucho más festiva que la de *El cadáver*: aquí Manrique se ríe de



todo, de las instituciones, de las autoridades, de la patria, de los héroes, de la literatura, de sí mismo, de la pobreza, de la miseria, ve la vida por el lado amable, con un sano y sabio sentido del humor, suave y nada agresivo como el de Severo Sarduy, que le permite continuar su viaje al fondo de la conciencia y persistir en el empeño de comunicar lo indecible iniciados en su primer libro de poemas. Si al final de *El cadáver*, Villalba comienza a reírse por dentro, “pensando en que algo se ha consumado, en que algo ha terminado y que algo está a punto de empezar” (Manrique 1978: 125) y que ya no es niño, en *Luna latina en Manhattan*, Sammy, como quien ha esperado el alba, ve con claridad que “después de todas las revelaciones de los últimos días, mi vida estaba a punto de cambiar. No sabía qué quería decir eso, pero por primera vez en mi vida me sentí maduro y dispuesto a librarme de las cadenas del pasado” (Manrique, 2003: 244).

*Vuestras vidas son los ríos*, premio a la mejor novela de ficción histórica en 2007, en los International Latino Books Awards, se sitúa en el paisaje verde de los Andes y es como un vasto poema épico en prosa en el que Manrique retoma, con mayor profundidad, los temas recurrentes en su narrativa —la corrupción gubernamental, el sexo como fuerza liberadora, el exilio, la enfermedad, la orfandad, las pérdidas gananciosas, los santos crímenes, la hipocresía de la autoridad, las víctimas y los victimarios, los hijos bastardos, la discriminación de la mujer, la intolerancia de la diferencia, la inconclusa independencia que se olvidó de indígenas y negros, la dignidad de la pasión y de los ideales de la libertad— conservando ese estilo visual, sensorial y concreto de pintor nocturno y el relato de velocidad alucinante del cine de acción. Cabe destacar en esta novela la incorporación de la visión de los vencidos, en este caso la de las esclavas Jonatás y Natán, para narrar una historia que tiene como protagonista a la vilipendiada Manuela Sáenz, a quien el autor intenta devolverle su dignidad de heroína romántica, apasionada por la libertad y la sed de justicia, que no duda un instante en sacrificar su fortuna económica. Si bien el personaje termina viviendo de la caridad de sus amigos, interiormente logra liberarse del rencor y reconciliarse con la naturaleza y la condición humana: “Un día, mientras reflexionaba sobre mi vida en su totalidad, descubrí que la ira en mi corazón había disminuido;

*Ariel Castillo Mier*

aunque era anciana e inválida y estaba en el olvido, por fin era libre porque el venenoso escorpión que había habitado en mi corazón durante la mayor parte de mi vida, había muerto” (2007: 356).

Con esta novela, merced a la calidad de su lenguaje de poeta a quien la poesía, ajena a todo sentimentalismo soso o al palabrerío pedestre, no se le convierte en obstáculo interruptor del libre fluir del relato, y gracias a la osadía y la irreverencia con las que asume ciertos temas tabú en nuestra literatura, Manrique, además de contar con el reconocimiento de la crítica y los lectores norteamericanos, se ha convertido en uno de los escritores más originales en las letras del continente mestizo.

Ausente del cotarro y del cotorreo de la vidita literaria nacional por casi treinta años, Jaime Manrique Ardila sigue siendo, como al momento de partir, al lado de Giovanni Quessep, uno de los poetas contemporáneos más importantes del país, pero además se ha convertido en uno de los principales novelistas colombianos, dueño de un ámbito propio y de un estilo singular que nada debe, pese al paisanaje, a la sombra magna de García Márquez.

### **Bibliografía**

- Carranza, María Mercedes (1988). Poesía colombiana posterior al nadaísmo. *Manual de Literatura colombiana II*. Bogotá: Procultura. pp. 237-266.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (Marzo, 1980). La nueva poesía colombiana: un oficio subversivo (1970-1980). *Revista Eco*, 221. pp. 493-510.
- Manrique Ardila, Jaime (1978). *El cadáver de papá y versiones poéticas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- \_\_\_\_\_ (1992). *Luna latina en Manhattan*. Traducción de Nicolás Suescún. Bogotá: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Maricones eminentes*. Traducción de Adriana de la Espriella. Bogotá: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2006) *¡uestras vidas son los ríos*. Traducción de Juan Fernando Merino. Bogotá: Alfaguara.
- María, Carlos J. (1996) *Feedback. Íotas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*. Edición y estudio preliminar de Ariel Castillo. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura.

### **Ariel Castillo Mier**

Colombiano, ensayista y profesor universitario. Es Coordinador de la Cátedra del Caribe Colombiano y profesor de literatura de la Universidad del Atlántico (Barranquilla). Realizó estudios de Maestría en Letras Latinoamericanas en la Universidad Autónoma de México y es doctor en Letras Hispánicas de El Colegio de México. Es Premio Simón Bolívar de Periodismo Cultural y editor de la revista *Aguaita*, del Observatorio del Caribe Colombiano.

**Recibido: 12 marzo de 2009**

**Aprobado: 24 de abril de 2009**