



Mayerlis Colón Benítez*

Pola Berté: la mujer que le dio vida al porro**

* Estudiante, Maestría en Estudios de Género; Especialista en Gestión de Entidades Territoriales y Magíster en Proyecto de Desarrollo Social.

** Este ensayo fue realizado en el marco del curso Familia, Género y Socialización, a cargo de la profesora María Himelda Ramírez, de la Maestría Estudios de Género de la Universidad Nacional. Esta docente alimentó el interés para descubrir bajo otra mirada lo que no se dice o registra, pero que se nos presenta como una verdad infalible, como una imagen dada y como una historia construida.

El mundo caribeño está compuesto por seres de cuerpos danzantes al ritmo de la música de la vida, que registran huellas impregnadas por notas que vibran y hacen que afloren emociones, sentimientos e ideas que le dan significado a la existencia, mediante el uso del poder del lenguaje como una estrategia para la construcción de múltiples identidades e intersubjetividades, que se entrelazan en la historia de los pueblos.

Las artes, el porro y el fandango en el escenario caribeño no están exentas del pensamiento dual que concede capacidad al hombre para su producción y a la mujer, la musa de la inspiración en la creación e interpretación de melodías, la reduce a la condición de objeto sexual. A pesar del androcentrismo, en estas manifestaciones artísticas, la mujer ha contribuido a transgredir y subvertir el orden culturalmente impuesto.

A mediados de la década de los setenta del siglo XIX, nace en uno de los pueblos de la Sabana de Sucre y Córdoba, una mujer llamada Pola Berté, quien además de hacer representaciones escénicas de la música, encarna a la mujer alegre del caribe, estructurada bajo un pensamiento de libertad, de poder y de valoración de sí misma; pues ella, se convirtió en un símbolo de la música sabanera y en icono cultural en la fundamentación constructiva e histórica del porro.

La vida de Pola, como mujer transgresora, rompe con el imaginario colectivo hegemónico de la

época, la imagen del *ángel del hogar*, de la mujer que antepone sus pensamientos, derechos y la vida misma para mostrarse libre, autónoma, decidida y capaz de desafiar al mundo.

Manuel Huertas Vergara¹, construyó un ideario de mujer centrado en la belleza física, en la silueta de su cuerpo, en sus caderas y senos, en su sensualidad, en síntesis, una imagen de mujer atractiva para el deleite de los hombres. Le rinde culto a la forma del cuerpo de la mujer e ignora al ser que registra una historia, una leyenda y un repertorio de notas musicales que armonizan y danzan por sí solas en cada parte y en toda su existencia de manera individual y colectiva.

En el relato se evidencia como en la época de la vida de Pola, al desempeño de las mujeres les correspondía el espacio de lo privado, lo particular, del patio de la casa donde su voz solo alcanzaba a escucharse por quienes la rodeaban, a diferencia de los hombres, quienes siempre han estado en el escenario de lo público. Esta dicotomía entre los ámbitos público y privado se produce en el contexto de sociedades patriarcales, donde las ideologías dominantes presentan las dos esferas como opuestas, concibiendo que la participación de la mujer fuera del hogar conllevará al descuido de las tareas domésticas y a su disposición de servicio y cuidado; mientras que, al hombre como patriarca, le corresponde preservar el orden, la proveeduría y el mando.

El pensamiento androcéntrico reflejado en la leyenda construida acerca de la vida de Pola, está basado en la concepción de los hombres que recrean con la palabra y el pincel el ideal de mujer como deleite sexual, esposa y madre, muy diferente a lo construido por Pola Berté, en su tiempo, como mujer transgresora que registra en

¹ Huertas, Vergara. Manuel. *Pola Berté: comento de un porro juglaresco*. Junta Regional de Cultura Sucre. Sincelejo, 1989.

su propio cuerpo emociones, sentimientos y la capacidad artística de danzar las situaciones cotidianas y sufridas de un pueblo estigmatizado y sometido a profundas desigualdades sociales.

El ideario de mujer que representa Pola, la convierte en leyenda e historia del porro juglaresco; así lo plantea Huertas, quien invita a descubrir a una mujer eterna e invariable en el tiempo y capaz de vivir en el inconsciente colectivo de los pueblos de la sabana.

“Del corazón de la tierra sabanera brotó un día Pola Berté, mujer de la otra era según los viejos. Mujer de siempre según los nuevos. Así son las cosas del tiempo. Sin embargo, lo importante es haber nacido para no morir”.

El escritor enfatiza en ese mundo masculinizado donde resalta la vida de Pola como objeto sexual, de disponibilidad, servicio e intercambio para los hombres, en especial para los protagonistas de las fiestas de toros, para el garrochero, el mantero, el músico y el ganadero, haciendo parecer a estos hombres seres atractivos y seductores pero, también, “machos” valientes que desafían y enfrentan al toro hasta someterlo en la faena, y a la mujer seducirla y poseerla; situación que registra la opresión de las mujeres como idea y práctica universal en un tiempo invariable y permanente.

“Pola esa noche cayó en manos del corpulento garrochero que estaba a su medida y de allí en adelante hizo a conciencia la realidad de su leyenda”.

Esa disposición supuesta de Pola para el deseo masculino, afirma la concepción aceptada de la historia que resalta la transacción de la mujer para mantener un orden social, político y económico. Según Gayle Rubín: “Las mujeres son objeto de transacción como esclavas, sirvas y prostitutas, pero también simplemente como mujeres. Y si los hombres han sido sujetos

sexuales –intercambiadores- y las mujeres semi objetos sexuales –regalos- durante la mayor parte de la historia humana, hay muchas costumbres, lugares comunes y rasgos de personalidad que parecen tener mucho sentido⁴”, por tanto la subordinación de la mujer ha sido un fenómeno universal e histórico, arraigado en el seno de cada sociedad, reafirmado y legitimizado tanto en las ciudades como en los pueblos de las sabanas de Sucre.

En la historia de Pola, analizada y concebida bajo otra mirada, se descubre a una mujer que luchaba contra el pensamiento androcéntrico, que insistía en visibilizarse y en ser reconocida por lo que pensaba, era y representaba.

Pola rompió con el ideal de familia de la época, subvirtió el orden jerárquico representado en la división sexual del trabajo y en las relaciones de pareja, se resistió a dejarse traficar, intercambiar y someter por alguno de los sistemas impuestos, como es el matrimonio.

Esta lucha constante entre el pensamiento femenino y el discurso masculinizante en la literatura, se evidencia en lo planteado por Huertas, cuando afirma que “ya le habían brotado los corocitos⁵”, para reconocer que Pola Berté tenía en 1880, unos doce años de edad. Esta afirmación masculiniza al lector porque lo conduce a un hecho biológico de la vida de las mujeres, haciéndolo parecer tentador y atractivo para los hombres, pero a la vez indica el estado de disponibilidad sexual de Pola acompañado de la incitación que producía la armonía de su cuerpo al “jadear sus caderas”.

La metáfora de la paternidad literaria que utiliza el escritor en la historia de Pola Berté, se convierte

2 Op cit. Huertas, p. 7.

3 Ibid, p. 35.

4 Rubín Gayle. El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo. En: Marta Lamas. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México. Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa. Librero- Editor.1996. P. 55.

5 Ibid, p. 9.

en la herramienta de la posteridad de la cultura patriarcal y, de hecho, de posesión y de poder. Según Sandra Gilbert y Susan Gubert “el autor/padre es el dueño de su texto y de la atención de su lector, también es dueño/poseedor de los sujetos de su texto, es decir, de esas figuras, escenas y hechos –esas criaturas de la mente- que ha encarnado en blanco y negro y “encuadrado” en tela o cuero”. Así pues, como es un autor, un hombre de letras, es simultáneamente, como su semejante divino, un padre, un señor o gobernante y un dueño⁶.

El baile como expresión plástica está atravesado por un espacio y un tiempo, que le confiere una connotación especial en un contexto particular y por ello su expresividad a través del cuerpo es dada mediante la intensidad de los sonidos que se emiten al conjugar los instrumentos en unísono; sin embargo, más allá de las notas acompasadas de la música, el baile popular, en esa época se convierte en uno de los controles sociales sobre las mujeres y en representación de los sentires en la medida que en aquella sociedad se estigmatizaba la libre manifestación de la alegría y de la habilidad para danzar al ritmo de la música y en especial del fandango.

“Bailar en rueda de fandango o desfilar en fandango paseao, era la costumbre de esa época. El fandango era una celebración netamente popular a donde llegaban las mujeres dedicadas a los oficios domésticos en las haciendas o en las casas de las personas pudientes, pero también era el espacio para las mujeres que se dedicaban a la atención en las cantinas o a la prostitución. Esa condición cerraba las puertas a las mujeres de una clase social más alta o que eran casadas, por eso es fácil deducir a qué se dedicaba Pola Berté, que al igual que María Varilla en el Sinú, recorrían los pueblos como invitadas especiales por los bailadores u organizadores de las fiestas para hacer gala de sus

6 Sandra Gilbert y Susan Gubert. “El espejo de la reina: las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria”. En: *La loca en el desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra. 1984. P. 21.

*dotes como excelsas bailadoras de fandango, tradición esta que venía de los antiguos bailes de pito o gaitas conocidos también como ruedas de cumbia”*⁷.

Para aquella época había gran restricción, censura y control sobre quienes ejercían la prostitución, actividad reprobada y objeto de persecución, castigo físico y moral, por parte de los estamentos de la sociedad y en especial del Estado representado en los gobiernos de corte conservador. A las prostitutas les estaba prohibido compartir el uso de espacios y eventos públicos, hecho que las convertía doblemente en recluidas, excluidas, estigmatizadas y marginadas.

Pola no era considerada prostituta, pero sí un referente de prostitución por su condición de bullanguera, por la inmensa habilidad para mover las caderas, la sensibilidad musical con el porro y la intensa reacción al escuchar una banda que emitía notas vibrantes, que hacían que su sangre hirviera y su cuerpo danzara enérgicamente. Sin embargo, el ideario de mujer no iba en concordancia con lo que ella reflejaba, más aún si bailaba fandango, puesto que para esa época se consideraba que este baile era de la plebe y las mujeres que lo bailaban, de fácil acceso para el deleite de los hombres.

La discriminación hacia las mujeres de la época percibida en los diferentes relatos, se fundamentaba además en su condición de clase. Algunas mujeres fueron desacreditadas y desvaloradas por bailar el fandango y fueron consideradas “domésticas” o de “vida alegre”. Las mujeres privilegiadas por su condición socioeconómica, no escapaban de esa discriminación, puesto que se les reprimió el goce de la música popular y su representación escénica en escenarios públicos propicios para la conservación de las tradiciones culturales de una población.

7 Entrevista con Cristóbal Alfonso Colón Benítez. Profesor de educación musical y artística en la Escuela Normal Superior Lácides Iriarte. Ciclo complementario de formación docente. Sahagún, Córdoba, noviembre 15 de 2005.

“Pola Berté fue una mujer de esas que se abrieron paso por sobre la discriminación y el sometimiento de que eran objeto las mujeres cuando se casaban o tenían maridos. Ella simboliza a todas las mujeres bailadoras anónimas de nuestras sabanas que al son de la música gozaban y engalanaban las fiestas populares, con sus polleras, los colorines en su maquillaje, las rosas enredadas en la peineta y el manojo de velas, pero sobre todo, ellas como ninguna sabían sacarle partido a los ritmos con el vaivén de sus caderas⁸”.

Este cuerpo danzante acarició cada melodía y lo convirtió en rastro vivo de su propia historia, como un registro de la vida de las mujeres que trenzan cada vivencia como algo humano y divino, que le da sentido a su existencia, y solo desde el sentir de lo femenino se puede comprender la vida de Pola enclavada en un cuerpo lleno de ilusiones y saberes, a diferencia del pensamiento arraigado en la mente de los hombres, de concebir a la mujer como una cosa que se desea, se persigue, se atrapa, se despoja y se abandona.

“Pola iba entonces al baúl, sacaba la falda jarocho de la madre que también había sido bullanguera y comenzaba a bailar pisando menudito la arena del patio casi sin dejar rastro, jadeando, jadeando su talle quebrado y abriendo en abanico aquella mata de pelo azabache que le caía como atarraya hasta sus caderas.

Una mujer así en un caserío de cuatro chozas no era para menos. Los hombres comenzaron a inventar paseos, sancochos de gallina y noches de gaita. Las visitas eran día y noche hasta cuando su cuñado le puso freno a la vaina. O se aquietta o te la llevas, porque parece perra en celo con la machera atrás⁹”.

Pola Berté transgredió igualmente la función reproductiva, para situarse del lado de lo productivo en una posición de jefa que le permitió proveerse y ser autónoma en sus decisiones y en la forma de vida que quería para sí, como es el caso de la conformación de familia, dada por ella y por quienes compartían su modo de vida,

diferente a la concepción e ideal hegemónico de familia de la época.

“Era una señora alta, robusta y elegante que pasaba de fiesta en fiesta de toros. Ella llevaba a sus otras mujeres para su negocio de vender trago en las denominadas cantinas o garitas que se ubicaban alrededor de las corralejas. La perseguían mucho los hombres, la admiraban por su belleza, la enamoraban y eso le servía a ella para vender su trago¹⁰”.

Ese aire de libertad que se identifica en Pola Berté y su condición de valerse por sí misma, demuestra el prototipo de una mujer que rompió con el contexto y las normas asignadas socialmente, la institucionalidad del matrimonio como elemento de control, el ideario de familia y con la condición “natural” del ser mujer. Ella asumió una opción en el contexto de su medio y de su tiempo entre las posibilidades de las mujeres de los sectores populares.

“Era una mujer alegre de esas que no son comprometidas con ningún marido, ellas son lo que ellas son, puesto que van a una fiesta y no tienen que ver con más nada, pero era bastante fandanguera y los hombres la perseguían, pero ella era recta, cualquier hombre no se la llevaba a hacer el amor ni a hacer lo que quería, si no que ella se gozaba las fiesta y los fandangos; pero se enamoró de un acordeonista y con este si cayó y se fregó porque le componía versos y le quitó la fama a Pola Berté¹¹”.

El relato permite intuir que Pola experimentó el amor y tomó la decisión de asumir una relación de pareja como un hecho convenido; pero, igualmente se detecta el énfasis que hace el informante, en la posesión por parte del hombre y al sometimiento que Pola aceptó cuando sintió el gozo sexual.

8 Ibid.

9 Op. cit. Huertas. P. 10.

10 Entrevista con Edilberto Benítez Tordecillas, músico y compositor. Barranquilla, noviembre 8 de 2005.

11 Ibid.

El escritor Manuel Huertas Vergara, según su escrito, induce a pensar que Pola mantuvo relaciones de pareja a eso de los doce o trece años de edad con un hombre llamado Juan Campo. De esta primera experiencia no le quedó ningún hijo y por ese hecho él la abandonó.

El prototipo de mujer que el autor transmite es del *ángel del hogar*, cuya condición “natural” era tener hijos; al no darse así, perdía razón de ser la relación de pareja, es decir, el hombre no tenía ningún compromiso; además, ese hecho afectaba el honor de “macho” al no tener vínculo alguno que le concediera poder para dominarla o someterla. La mujer, al no engendrar un hijo, se le consideraba incapacitada para cumplir con la obligación del cuidado. Estas eran las razones fundamentales del abandono por parte del hombre; lo que significaba fracaso y desdicha para la mujer, y además, se le considerara como una “desgraciada” en expresiones sabanas, al no tener un cuadro de hijos que la respaldara.

Ese pasaje en la vida de una mujer, de no convivir con el primer hombre de su desfloración, es calificado en la sabana como “fracaso”; que a su vez, despierta un apetito sexual en el imaginario del macho, llevando a concebir a Pola como el objeto que se toma y se deja; sumado al hecho de no tener respeto de hombre a su lado, ni hijos, de ser bullanguera y de incitar a los hombres con el ritmo de sus caderas, belleza, alegría y colorido.

La vida de Pola revela, igualmente discriminación, por ser atractiva, deseada, alegre, pobre y biológicamente apta en lo sexual por estar desflorada; situaciones que hacen concebir el matrimonio como algo inalcanzable e inmerecido. Así mismo este sacramento del matrimonio reafirma el reconocimiento de la mujer y su protección social, como un estado ideal que había que alcanzar para su realización. La formación

tanto en la familia como en la sociedad estaba dada para el logro de la meta última a la que debía aspirar toda mujer, para la conservación de la función reproductiva, de dependencia y de sometimiento por su condición de mujer.

Manuel Huertas afirma que después de tres relaciones, Juan Campo se compadeció de ella y le regaló tres novillas y tres mulas que le sirvieron a Pola para negociar mercancía entre los pueblos vecinos. Ese “compadecerse” indica que una mujer por sí sola no era capaz de seguir adelante, que de hecho requería el apoyo de un hombre para “recogerla”, es decir para dignificarla y convertirla en mujer de respeto.

En ese juego de intercambio de mujeres entre los hombres, la familia de la mujer o ella misma debía recibir algo a cambio y Pola en las tres relaciones anteriores no recibió nada, seguramente por su condición de mujer transgresora; luego, lo que habría que desarraigar es el pensamiento de Pola como mujer y descubrir qué buscaba ella en cada relación, si es que realmente las tuvo, porque según los relatos orales era una mujer atractiva, pero que solo tuvo relación de pareja con un acordeonero.

El mismo autor contrapone esta historia y muestra a esta mujer bullanguera como una mujer que atraía muchos hombres y que tenía relaciones temporales con ellos, además de su amor por el baile, las fiestas de toros, el fandango, su gran habilidad para bailar y su capacidad para convertirse en una comerciante que le permitió tener una acumulación de recursos y, de hecho, independencia y oportunidad propicias para disfrutar de su compañía.

Manuel Huertas utilizó el relato oral para narrar la historia de Pola Berté; sin embargo, se requiere recuperar la historia desde la representación de

la voz femenina y desvirtuar el discurso dominante para dar paso a una narrativa que aunque recurra a elementos poéticos represente la historia desde lo más íntimo.

La recuperación de la historia de Pola Berté desde el discurso femenino, invita a reconocer su osadía al romper con los parámetros establecidos por una sociedad masculina y de corte religioso conservador, valorar su condición de mujer transgresora, visibilizarla como juglaresca e intermediaria cultural, resaltar sus habilidades y capacidades de interpretar y registrar las sensaciones, sentimientos y expresiones que despierta la música y hace que trascienda de generación en generación para que el porro viva en las mentes y en los cuerpos sexuados de hombres y mujeres sabaneras.

Bibliografía

Entrevista con Edilberto Benítez Tordecillas, músico y compositor. Barranquilla, noviembre 8 de 2005.

Entrevista con Cristóbal Alfonso Colón Benítez. Profesor de educación musical y artística en la Escuela Normal Superior Lácides Iriarte. Ciclo complementario de formación docente. Sahagún, Córdoba, noviembre 15 de 2005

Gilbert, Sandra y Susan Gubert. “El espejo de la reina: las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria”. En: *La loca en el desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Ediciones Cátedra. 1984.

Huertas Vergara, Manuel. Pola Berté: comento de un porro juglaresco. Junta Regional de cultura. Sucre. Sincelejo, 1989.

Martínez, Aída. “Mujeres y familia en el siglo XIX 1819 – 1899”. En: *Las mujeres en la historia de Colombia*, Consejería Presidencial para la Política Social, Presidencia de la República de Colombia, Tomo II, pp. 292 - 231.

Ortiz, Lucía. “La historia reciente desde la perspectiva de la mujer colombiana”. En: *La nueva novela colombiana hacia finales del siglo XX. Una nueva aproximación a la historia*. New York: Meter Lange, 1997. Pp. 115-148.

Ramírez, María Himelda. *Las mujeres y la sociedad colonial de Santa Fe de Bogotá 1750-1810*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Colección Cuadernos de Historia Colonial VII. Santa Fe de Bogotá, 2000.

Rubín, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. En: Marta Lamas. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México. Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa. Librero- Editor.1996.