

Manuel Zapata Olivella

UN LEGADO INTERCULTURAL

**Perspectiva intelectual, literaria y política
de un afrocolombiano cosmopolita**

Manuel Zapata Olivella

UN LEGADO INTERCULTURAL

**Perspectiva intelectual, literaria y política
de un afrocolombiano cosmopolita**

Presentación y selección

Ph D William Mina Aragón



Ediciones
desde abajo

Manuel Zapata Olivella
Un legado intercultural

Perspectiva intelectual, literaria y política de un afrocolombiano cosmopolita.
Selección: Ph.D. William Mina Aragón - Mg. Félix Suárez

Fundacion Universitaria de Popayan www.fup.edu.co

Rector - Mario Alfredo Polo Castellanos

Vicerrctor Académico - Fernando Solis Escobar

Administrativo y financiero - Luis Tarc Isio Meneses

Director Programa de Derecho - Juan Pablo Mosquera Ceron

Grupo de Investigación - Conflicto armado e iniciativas civiles por la paz Facultad de Derecho-
Popayan

Grupo de Investigación Universidad Del Cauca: actores, procesos e instituciones políticas Giaprip
Programa ciencia política.

Grupo de Investigación Univalle: Cununo, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades.

Ediciones desde abajo
www.desdeabajo.info

Bogotá D. C., Colombia, septiembre de 2016

ISBN 978-958-8926-18-6

Diseño y digramación
Difundir Ltda.
Tranvs 22 A N° 53D-42 int 102, Bogotá D.C., Colombia
Teléfonos: 345 1808 - 217 8992

Impresión
Editorial Linotipia Bolívar
Calle 10 N°26-47, telf.: 360 0455, Bogotá D.C., Colombia

El conocimiento es un bien de la humanidad.
Todos los seres humanos deben acceder al saber,
cultivarlo es responsabilidad de todos.

Se permite la copia, de uno o más artículos completos de esta obra o del conjunto de la edición, en cualquier formato, mecánico o digital, siempre y cuando no se modifique el contenido de los textos, se respete su autoría y esta nota se mantenga.

Índice

Dos poemas para Manuel	11
Estudio introductorio	19
Entrecruzamiento de saberes en la vida y obra de Manuel Zapata Olivella ..	21
William Mina Aragón	
Testimonio familiar	77
Remembranzas de mi abuelo	79
Manuela Del Mar Gómez Zapata	
Negritud, africanidad e identidad	87
Cimarrones de la negritud: Rogerio Velásquez, Manuel Zapata Olivella y la negredumbre colombiana	89
Dina Magdiel Camacho Buitrago	
Negritud, mestizaje e identidad: Tres claves en la vida y obra de Manuel Zapata Olivella	99
Laurence E. Prescott	
Manuel Zapata Olivella: el griot de Changó en tierras ajenas	115
Denilson Santos	
Intelectualidad y conciencia étnica Manuel zapata Olivella: La profecía de un hereje afrodiaspórico.....	133
Matilde Eljach	
Nuevo Muntu, Atlántico Negro: Manuel Zapata Olivella, precursor de Paul Gilroy.....	143
John Maddox	

Manuel Zapata Olivella, un intelectual diaspórico	151
José Antonio Caicedo Ortiz	
Changó: Novela e historia	157
(Re) contando la historia: la (re)construcción de la identidad negra en Viva o povo brasileiro y Changó, El gran putas	159
Liliam Ramos da Silva	
En la huella de Changó se reescribe la historia:	
Representación y relectura en la novela contemporánea.....	181
Daiana Nascimento dos Santos	
Para ennegrecer los modos de saber: Contar historias de negramérica con Manuel Zapata Olivella en Changó: El gran putas (1983)	189
Simone de Jesús Santos	
Interculturalidad, raza y derechos humanos	199
Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano	201
Arturo Rodríguez Bobb	
La constitución de lo social en América Latina a través de las claves mágicas de Manuel Zapata Olivella.....	
	231
Oscar Yehiny Larrahondo Ramos	
Derechos humanos e interculturalidad: una mirada desde Zapata Olivella	239
Cesar Augusto Baldi	
El árbol brujo de la libertad.....	253
Miguel Hernán Sandoval	
Manuel Zapata Olivella como antropólogo.....	261
Rafael Perea Chalá Alumá	
Etnoeducación y arte dramático	273
Un cosmopolitanismo desde abajo:	
Notas sobre las contribuciones teatrales de Manuel Zapata Olivella.....	275
Elisa Rizo	
Chambacú, corral de negros: Identidad “negro”-africana y de difusión de lo afrocolombiano en clases gabonesas de ELE*	291
Véronique Solange Okome-Beka	

Changó: Arte y música	315
La música como un canto religioso	
en Changó, El gran putas de Manuel Zapata Olivella.....	317
Juan Pablo Angarita B.	
Las herencias del Muntu: Arte y libertad en Manuel Zapata Olivella.....	329
Sergio Andrés Sandoval	
Changó: Mito e imaginario religioso	343
Manuel Zapata Olivella y la tradición religiosa yoruba	345
Antonio Prada Fortul	
El imaginario Yoruba en Changó, El gran putas.....	355
Elizabeth Santafé Varcárcel	
Mito y ritual en la novela Changó, El gran putas.....	367
Elisabeth Marín Beitía	
Novela, sociedad y poder	377
Manuel Zapata Olivella excluido del Boom y del Canon Latinoamericano:	
Reflexiones sobre su exclusión.....	379
Cristina R. Cabral	
La diáspora poética de Changó, El gran putas.....	395
Darío Henao Restrepo	
Alternativas de lenguaje en siete novelas de Manuel Zapata Olivella.....	435
José Luis Garcés González	
Zapata Olivella: Experimentación como afirmación étnica	
en Changó, El gran putas.....	449
María Cándida Ferreira de Almeida	
¿Cárcel sin rejas o corral de negros?	
El limbo físico y emocional de chambacú	459
Ana Isabel Rueda	
La visibilización de un mártir en el fusilamiento del diablo.....	467
Harold Mosquera Rivas	
Compresiones narrativas en la novela	
de Manuel Zapata Olivella en chimá nace un santo:	477
Pedro Luis Serna Alonso	

Hemingway, el cazador de la muerte: Una novela de indigenismo africano de Manuel Zapata Olivella	501
Juan Carlos Orrego Arismendi	
Política afrodiaspórica y proyecto libertario	513
Políticas afrodescendientes y africanidad en Changó, El gran putas	515
Roxana Ponce Arrieta	
Manuel Zapata Olivella y el movimiento social afro: Aportes y límites	537
Maguemati Wabgou	
Manuel Zapata Olivella y el movimiento social y político afro: Cimarronismo, africanía y conciencia negra	537
George Palacios	
La marcha de los afrodescendientes por la libertad y los derechos civiles en Chambacú, corral de negros de Manuel Zapata Olivella	571
Ligia S. Aldana	

“El humanismo del siglo XX se encuentra en la cita del dar y del recibir.
Solamente en la medida en que esto se realice,
ese humanismo será la civilización de lo universal”.

Léopold Sédar Senghor

“La afirmación y desarrollo de la alteridad cultural de los pueblos post coloniales, subsumiendo al mismo lo mejor de la modernidad, debería desarrollar no un estilo cultural que tendiera a una unidad globalizada, indiferenciada o vacía, sino a un pluriverso trans moderno (con muchas universalidades: europea, islámica, vedanta, taoísta, budista, latinoamericana, bantú, etc.) multicultural, un diálogo crítico.”

Enrique Dussel

“Pero con la inter culturalidad se alcanzaría un Estado pluricultural que contendría más de una cosmología válida. Y la pluriculturalidad, en el plano del saber, la teoría política y la economía, la ética, y la estética, es una meta utópica hacia la que dirigir una nueva sociedad construida sobre las grietas y la erosiones del Estado republicano y liberal.”

Walter Dignolo

“Venimos de la integración racial y marchamos hacia una sociedad profusamente multiétnica... No alcanzamos a vislumbrar en el horizonte del siglo XXI una raza predominante, cualesquiera que sean sus características u orígenes. Sin embargo, esto no implica que vaya a desaparecer la conciencia étnica de los pueblos, antes bien, los acontecimientos histórica recientes nos muestran cómo ella va creciendo cada vez más; a través de esa conciencia se llegará a un más profundo conocimiento de la diversidad humana y a un más lúcido compromiso con la fraternidad universal”

Manuel Zapata Olivella

Dos poemas para Manuel

Un canto para Manuel

Al novelista Manuel Zapata Olivella

La estrella de tu nacimiento
Aún no se ha apagado.
Sigue alumbrando desde
El lecho de sombra
Donde duermes tu sueño eterno.

Con nitidez prosigue
Iluminando tu pensamiento....
Que ya se extiende
Como las ramas del árbol brujo de la libertad.
Es la misma estrella que te señaló
Los caminos de tu errancia.

Vagabundeaste
Por geografías distantes
Tratando solamente
De descifrar los enigmas
De tus sangres...

Y así llegaste airoso
A una tierra mestiza
Que no volverá a ser la misma
Después de haber sentido
El fuego ardiente de tus pasos.

Atento viviste siempre
Con las causas supremas de tu raza
Y te correspondió ser el elegido
Para conservar la memoria de tus ancestros.

Mirabas como quien aspira
Envolver al universo
En un solo rayo de luz.

Y captabas el sonido
De los espíritus más leves...
Escuchabas almas
Que cantan en el viento.
Del movimiento de las nubes
Aprendiste la historia secreta

De los pájaros.
Magia y leyenda
En ti se fundieron
Y te dieron las claves
Para con humildad acercarte
A los misterios de la naturaleza.

Sabiduría ganaste
Para relacionar aún lo más simple
Con el complejo mundo de la existencia
Y por eso penetrar pudiste
A los laberintos de la condición humana.

Siempre anidó en tu alma la alegría del canto
Y en tus sienes colgar sentías
Un sonar lejano de tambores...
Esos tambores que a tu espíritu
Trasladaban a las moradas del sol.
Qué grata emoción despertaba en ti
El movimiento sensual de las mujeres

Al danzar...
Esas diosas del trópico
Bendecidas por los relámpagos

De un cielo moreno.
Un dios muy fértil
Dio a tus palabras
La humana vivacidad
Con que al mundo expresaste
Tu libertad y tu rebeldía.

Y tal vez fue por eso
Que cazabas las palabras
Con destreza envidiable
Sólo por nombrar con ellas
Las fuerzas invisibles del cosmos.
Y explorabas las sombras
Por buscar la luz
Porque sospechabas que
Sin la presencia de la noche
Es imposible sentir
La brillantez de las estrellas.

A Changó
Le cantaste Invocándolo sólo
Por lograr acercar a tu pueblo
La energía poderosa
Que habría de protegerlo...

Y así al morir
En el ataúd posaste
Con tus prendas más soñadas
Llevando colgado al cuello
Los collares simbólicos
De tus divinidades.

Y tu cadáver fue velado
Con músicas y danzas
En cuyos ritmos acercaban

Los mensajes de tus mayores.

Y se cumplió

Lo que en vida pediste:

Que tu cuerpo fuera cremado

Y sus cenizas arrojadas

A las aguas de tu río Sinú

Para que te regresaran al África:

La cuna de tus Ancestros.

Héctor León Mina Vidal

Hectorleon56@hotmail.com

Manuel Zapata Olivella
Abobo, eia, eleyay, eleyay
Nganga, Kilumbu en el exilio
Unidor de continentes
Ekobio mayor de América,
La combativa palabra fortalecida.
Zarabanda te dio la flecha-voz
Aye-shaluga te saluda...
Párpado abierto, años, siglos, un instante
Aganyú trensó tus caminos
Trota-mundos hijo de Yemayá
Arará, Mina, Bantú, Yoruba... Lucumí

Okó danza en tu verso-música
La kora suena, oid hijos del muntú
Ifafa te abre los caminos
Vodú -puente con los ancestros
Elegua te guía, iluminado de Changó;
Linga de nueva madera, suena... llama
Liza Mawe te formó Hombre-Rosa
Abobó, eia, eleyay, eleyay: **Manuel**

¡Que te amo yo!

María Teresa Ramírez Nieva
flordelpalénque@yahoo.com

Estudio introductorio

Entrecruzamiento de saberes en la vida y obra de Manuel Zapata Olivella

William Mina Aragón

“El pensamiento diaspórico de Manuel Zapata Olivella constituye una metáfora del viaje trasatlántico de los ancestros, que reescrito y narrado a finales del siglo xx dejó labrado un camino para seguir transitando en la larga historia de la diáspora a este lado de la mar.”

José Antonio Caicedo

“Zapata Olivella busca integrar las historias locales de las afrolatinidades a los contextos globales de la diáspora africana, para desde ahí afrontar los procesos sociales, políticos y culturales que le dan forma y contenido a las experiencias de los afrodescendientes a través del siglo XX y comienzos del XXI.”

George Palacios

“Zapata Olivella valida la tradición oral como el conocimiento total que permite configurar al ser humano en su perfección y lo define como un depósito de conocimientos que interactúan constantemente con el todo, delimitándose de esta forma en una dimensión que se plasma en un diálogo intenso entre las varias esferas del muntu”

Daiana Nascimento dos Santos

* Profesor titular Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales Universidad del Cauca. Doctorado en Sociología y Ciencias Políticas Universidad Complutense de Madrid, España, investigador de la Fundación Universitaria de Popayán del grupo *Conflicto armado e iniciativa civiles por la paz, grupo de investigación actores, procesos e instituciones políticas del departamento de ciencia política de la universidad del Cauca y del grupo de investigación Cununo de la universidad del Cauca*. El autor ha publicado varios libros, entre los que caben destacar: “La imaginación creadora afrodiaspórica”, “Manuel Zapata Olivella: un humanista afrodiaspórico”, “Poesía y filosofía política”. Colaborador de diferentes publicaciones nacionales e internacionales. williammina@hotmail.com

I. La grandeza del pensamiento de MZO

Este merecido homenaje a MZO surgió como idea en Cartagena de Indias en el año 2013 en un diálogo con Marcelo Fajardo-Cárdenas, amigo cubano que enseña en la universidad Mary Washington, le exprese que quería organizar un congreso internacional para conmemorar el decenio de la “muerte” del escritor, novelista, ensayista y pensador de la afrodiáspora MZO. Me dijo con entusiasmo, ¡iátrévete! Porque eso no se ha hecho. Le pedí que me diera fuerzas a la distancia que yo sacaría la inspiración, la porfía y la abnegación en las profundidades de mi ser para materializarlo. De modo, que lo que los lectores tienen aquí es un cúmulo de esfuerzos personales, institucionales, grupales y de colegas altruistas para enaltecer la vida y obra del médico, antropólogo, ciudadano, militante, periodista, vagabundo y uno de los intelectuales más prolijos de la afrocolombianidad y uno de escritores más grandes del pensamiento diaspórico en todos los tiempos; comparable con Diop y Senghor en el África, con Du Bois en los Estados Unidos, con Fanon, Césaire y Edouart Glissant en el caribe, con Rogerio Velásquez en Colombia, con Abdías Do Nascimento en Brasil, con Nicomedes Santacruz en el Perú, Nelson Estupiñan Bass en Ecuador y Quince Duncan en Costa Rica.

MZO se movió en muchas prácticas discursivas, en muchos saberes, siendo él mismo una red para que autores, escuelas, pensamientos y tendencias establecieran un diálogo multi-inter-pluri-cultural de Colombia para América-indo-afro- ibero-América, vía el Caribe, camino a Estados Unidos y desde allí para el África Sub-sahariana; el África como padre y madre donde la aventura humana del antropos–homosapiens–demens–ludens en su manifestación física fuese un hecho. Allí “empezó todo”, es por ello que titulamos a estas memorias de este coloquio internacional *Un legado ínter cultural. (Perspectiva intelectual, literaria y política de un afrocolombiano cosmopolita)*, pues lo más característico de él fue hacer dialogar y entrecruzar los saberes, desde donde MZO ejerció, maestría, inteligencia y creatividad. Un novelista universal y un literato cosmopolita, pues, “todo le interesaba” como cierto día dijo Ernesto Sábato de sí mismo, un cosmopolita como Edgar Morín o Enrique Dussel. El mensaje de su obra, de su pensamiento y reflexión a la humanidad y del destino del hombre en su conjunto con sus valores y cosmovisiones es lo más palmario

y característico en él y fue esa la razón porque le llame un Humanista de la diáspora afro¹ llevando mensaje de fraternidad para la especie desde la filosofía del muntu. Lo anteriormente dicho debe extirpar de raíz los malentendidos que han visto en MZO a un folclorista interesado sólo por los temas de la africanía en Colombia. Su pasión por el conocimiento del pensamiento diaspórico y del continente africano estaba apuntalado por dar a conocer sus logros como humanidad, la creatividad de los miles de descendientes de africanos –que no esclavos a secas– que llegaron a las Américas desde tiempos emergentes –que no primitivos– que desde tiempos milenarios nutrieron el acervo cultural de la humanidad con toda su sabiduría de filosofía, de arte, de derecho, de ciencia, de literatura, de políticas pero también de mitos y leyendas. A todo ello debemos llamarla “la imaginación creadora afrodiaspórica”.

Si a esto los críticos le quieren llamar “esencialismo, afrocentrismo, esteticismo, lo afro sobrevalorando lo afro, epistemología afrodiaspórica”, bienvenida toda esa terminología, pues para mí también y para quienes asistieron al congreso la finalidad y proyección era exaltar un pensamiento lúcido, inteligente, original y creativo pero que ha sido invisibilizado, marginalizado o *fronterizo* para utilizar la bella metáfora de Walter Mignolo (2005: 35,80); pero que hoy en adelante ha de ser universal, valorado y visibilizado no porque sea hecho y escrito por un hombre afro del caribe colombiano, sino porque su obra recoge herencias, tradiciones, legados, memorias de las tres grandes civilizaciones: la Europea, la Africana y la Amerindia. De modo que no nos aferramos a lo afro por lo afro, a lo diaspórico por lo diaspórico, a la africanidad por la africanidad, a la negritud por la negritud, a la diasporidad por la diasporidad; buscamos y acogemos lo inventivo, lo creativo, lo novedoso no en tanto que es moda si no lo que es hecho, tallado, y fabricado como obra, discurso, argumento penetrante, explosivo y que tiene todos los atributos, dones, méritos de la psique e inteligencia humana; creo que todas estas virtudes estaban presentes en el pensamiento de MZO. Tengo certeza que los lectores de estas memorias redescubrirán ello al asumir su interpretación de modo crítico y de ninguna manera ortodoxa. Y entonces, tiempos nuevos para nuevas estéticas, perspectivas ontológicas otras, discursos poéticos alternativos, lenguajes narrativos diferentes, pues ya es hora de que

1 Ver mis libros MZO: *Un humanista afrodiaspórico*, Asociación Iberoamericana de Filosofía práctica, Cuernavaca, México, 2014 y *La imaginación creadora afrodiaspóricas*, Asociación Iberoamericana de Filosofía práctica, Cuernavaca, México, 2014.

occidente, su academia, su universidad, haga un verdadero diálogo intercultural escuchando la música diaspórica de las palabras de la polifonía de un “canto general”, de un pensamiento universal, plural, planetario como la obra hecha arte y vida en MZO. Quienes conocimos a MZO podemos decir que era una persona sencilla, humilde, despojada de los bienes materiales y desapegado de casi todo. Su risotada era lo más característico, pues a todo le sacaba el “coco”. Sólo pedía y exigía a sus amigos, a sus receptores, a la sociedad Colombiana que su obra fuera leída para que los jóvenes y las futuras generaciones de la diáspora tuvieran una esperanza de diálogo fraterno e intercultural en plenitud de igualdades con el diferente en religión, idioma, etnia y cultura en general.

Los lectores de estas memorias se darán cuenta que la obra más trabajada aquí por los ponentes es *Changó*, justamente por los indistintos frentes epistemológicos desde donde la obra se deja interpretar. Ella es el alma y vida de la reflexión madura llena de filosofía y poesía y lenguaje imaginativo de don MZO. Creemos que si se hubiese conocido a su debido tiempo en inglés o por la academia sueca, *Changó, El gran putas* hubiese sido un digno candidato a nobel de literatura, pues, está escrita a la altura a nivel estilístico, de imaginación con la que escribieron Soyinka, Morrison y Achebe. La novela está a la altura de las grandes proezas de la literatura latinoamericana del siglo XX y MZO a la altura del pre-post-boom de la narrativa de América mestiza, ni inferior ni superior, al nivel de Gabo, de Vargas Llosa, de Fuentes, de Octavio Paz, de Asturias, de Carpentier, y en el mismo panteón de los grandes ensayistas americanistas como José Enrique Rodó, José Martí, Pedro Enrique Ureña, Jorge Luis Borges, Jorge Amado, Leopoldo Zea, Alfonso Reyes y Fernando Ortiz. Tenemos en MZO un gran colombiano del siglo XX y el libro *El Hombre Colombiano (1974)* es un buen ejemplo para ello. Desde su obra el pensamiento de-post-colonial tendrá que llamarle “compañero de viaje”, de des-alienaciones históricas y des-enajenaciones sociales. Esta misma corriente tendrá que volver a él porque muchas de sus ideas, lenguajes, discursos y conceptualizaciones ya habían sido estudiadas por él. Nos referimos a cuestiones como: la etnicidad, la conciencia intelectual afro diaspórica, la africanidad como legado cultural, la conexión del Atlántico con el pacífico, la dicotomía y unidad entre identidad y diversidad, la ocultación - subvalorización de la historia de África y su acervo cultural a la humanidad y a los genes mestizos, la invisibilidad en la universidad de los

escritores y pensadores de ascendencia africana, el nacionalismo literario, la novela colonizada y las prácticas seudo racistas de gran parte de la academia latinoamericana que ha hecho a un lado el aporte afrodescendiente y de la africanía a las ciencias generales del hombre. Los estudios culturales tendrán que ver en MZO un referente de remisiones necesarias, imprescindibles y ubicar su reflexión en el rango de notoriedad y creatividad de Stuart Hall, Paul Gilroy, C.L.R James, Sylvia Wynter, Anthony Bogues; entre otros.

La faceta de MZO como intelectual es una de las más dignas de admirar dentro de su formación cultural. ¿Tiene alguna función social la novela? ¿Tiene el académico algún compromiso con su sociedad? ¿Tiene el escritor alguna misión con la ciudad? ¿Son los artistas e intelectuales sujetos públicos? ¿Hay que comprometerse en el mundo histórico-social por una causa o proyecto político ideológico por parte del literato, o debe sólo dedicarse a escribir, a pulir las técnicas del lenguaje? Para MZO la literatura no era panfletaria, ni debería serlo, pero no concebía a un escritor sin conciencia étnica, sin el conocimiento de una historia y sin responsabilidades políticas y morales. Se debía escribir bien pero la escritura tendría que construir y formar una conciencia crítica en los lectores. El compromiso es con la palabra, con la estética, con el discurso del arte por el arte de escribir bien, pero también frente a las injusticias sociales. Antes que defender discursos y lenguajes hegemónicos de los Estados, la labor ética de un profundo escritor en tanto ciudadano, es fumigar las ideologías, los totalitarismos y los esquemas que llevan a la clausura política de toda disidencia. El escritor, el novelista debe estar facultados para poder escribir, pensar, decir, y refutar todo con su pluma. Como intelectual y novelista tenemos a un MZO que asumió una posición política de izquierda y que vio en el socialismo el modelo de sociedad a seguir. Henos aquí con un intelectual que criticará la marginalidad, la invisibilidad y la exclusión cultural, económica y política de los grupos minoritarios en el globo. Henos aquí con un intelectual como MZO, que desde joven adquiere conciencia de su identidad triétnica. Henos aquí con un intelectual que va a arremeter contra cualquier tipo de discriminación racial. Henos aquí con un escritor y ciudadano con una subjetividad subversiva, resistente y disidente que busca la libertad y la autonomía del pueblo por el pueblo. Creo que MZO bien podría ser recordado como Octavio Paz por sus luchas a favor de la libertad individual y colectiva, y la defensa libertaria de un lenguaje de originalidad y autenticidad del escritor, del

intelectual. ¿Nos permite la vida, los viajes y la obra ínter cultural de MZO hacer una reflexión profunda del *affaire*, de una clase intelectual afrodiaspórica? Claro que sí, y los epicentros de esa discusión no serían el París de Camus, de Breton, de Sartre sino Bogotá, Cartagena de indias, Barranquilla, Loricá, Harlem y Port Spain que él recorrió. El espacio desde donde se haría el gran debate conceptual serían los lugares del ser y del pensar de la africanía, desde los intelectuales de la afrodiáspora que han discutido al respecto: Soyinka, y Senghor referente a la Tigritud–Negritud, Senghor y Diop entorno a la verdadera identidad cultural africana, Du Bois y Garvey alrededor de cómo ser o no afro norteamericano (integrarse o volver al África), King y Malcolm X sobre la naturaleza del movimiento político afro recurriendo a la no violencia o a la combinación de todas las formas de lucha, seguir siendo servil al régimen neo colonial o subvertirse contra él, ser disidente de los regímenes capitalistas o volverse socialistas a secas, hacer un movimiento político autónomo afrodiaspórico o ser simples militantes de los partidos y parlamentos políticos occidentales tradicionales. Manuel como intelectual afro diaspórico inscrito en el contexto latinoamericano conoció el caribe afro de Césaire y Fanon, el pacífico de Martán y Velásquez, el Atlántico de Artel y de Obeso, las Guayanas de Damas, y las luchas identitarias de los escritores africanos y caribeños en Europa con la creación de revistas como “Legítima defensa”, “Presencia africana”, “El estudiante negro”; espacios culturales que dieron significación, valoración, y pertenencia a una ciudadanía universal de pensamiento y reflexión a la africanía en el mundo académico.

El sendero de MZO como viajero y vagabundo, es uno de los más dignos de admirar entre 1943 y 1947 cuando viajó a pie por Centroamérica hasta llegar a los Estados Unidos. ¡Cuándo algún cineasta se atreverá a llevar a escena este épico y lírico paso por la vida de este aventurero, escritor, soñador y novelista! Libros como *Pasión Vagabunda*, *he visto la noche*, *China 6AM* y *Tambores de América para despertar al viejo mundo* (Inédita), son fehacientes testimonios de una vida donde el viaje y la aventura se metamorfosearon en crónica, relatos, dramas, fábulas y miradas ínter culturales de rostros, cuerpos, símbolos y obras. Diría que en cada uno de esos vagabundajes, en las ansias de ser, aprendió algo, conoció algo; resaltaría en su estancia en México su amistad con Mario Azuela, José Revuelta y con Diego Rivera, quien plasmó su rostro de mulato en uno de sus murales. ¡Falta que alguien se atreva a analizar la estancia de MZO en

México! En Estados Unidos es significativo mencionar su amistad con el poeta Langston Hughes y con Ciro Alegría quien hará el brillante prólogo de su primera novela *Tierra Mojada*, donde se entremezcla el realismo mítico, la interculturalidad o el mestizaje triétnico y la cuestión socio política. De su viaje a la China de Mao Tse Tung le dejó el legado de conocer a insignes intelectuales y escritores como Neruda y Jorge Amado, y una recompensa desafortunada una vez de regreso a Colombia al saborear los aromas de la cárcel bajo el régimen de Laureano Gómez al viajar a un país que en tiempos de guerra fría significaba “Ser un peligro intelectual para la sociedad colombiana”, era la segunda vez que Manuel era llevado a la cárcel, pues la primera fue en Bogotá en los años 40 cuando antes de irse de vagabundo por el mundo gritó en las calles de la capital de la república ¡Vivan los negros! ¡Abajo el racismo! arengas de compromiso político de las que nacerían el día del afro y el movimiento afro en Colombia, avivados por un escritor, un novelista, un intelectual comprometido con su ciudad, con su sociedad, con la literatura y con su etnia.

Excepto el género cuento, todas las demás facetas de este pensador y ensayista cosmopolita que entrecruza los saberes fueron estudiadas en el congreso. Eso dice mucho sobre la amplia red del pensamiento diaspórico que se construirá a partir de hoy desde su obra, desde aquí, desde Popayán, desde la Universidad de Cauca, desde Colombia para el mundo entero.

A continuación los lectores verán que hago una serie de interpretaciones y elucidaciones sobre Manuel Zapata Olivella y una serie de apuntes críticos constructivos sobre algunas ponencias para hacer más entretenida y controvertida la lectura de estos entrecruzamientos de saberes donde siento mi postura sobre los autores y el contenido de sus textos.

1. Una remembranza

Manuela como socióloga y nieta del maestro Manuel Zapata Olivella nos describe un retrato breve, ameno, lleno de anécdotas de la vida del “coco”, a partir de dos sucesos fundamentales: *Letras Nacionales* y la emisora *popular de Lórica*, invenciones de don Manuel Zapata. En *letras Nacionales* se formaron insignes novelistas como Roberto Burgos Cantor (autor del clásico *La Ceiba de la Me-*

moria), Luis Fayad, Oscar Collazos, etc; escritores que hoy son laureados a nivel nacional e internacional, creo que ninguno de ellos no ha negado el papel de la revista y la influencia de Manuel en su formación literaria. Nadie dudaría hoy con la “revalorización” de la obra de MZO el crisol de animador cultural y del nacionalismo literario que el narrador caribeño marcó en el destino de jóvenes escritores entre 1965 y 1986.

Manuela nos recuerda como a partir de una emisora comunitaria, el “Coco” como le decían cariñosamente sus familiares, empoderaba a la gente para que tuviese su propia voz. Creo que va a ser el rol de todos sus personajes en sus novelas, relatos, cuentos, crónicas y ensayos. Esto es, desde muy temprano mostró la idea de darle estatuto de autonomía, e independencia para que el pueblo mostrara su capacidad de pensar crítica y su subjetividad deliberada a partir de la oralidad, a partir de la literalidad y de las historias locales y una emisora como la que fundó en su pueblo natal ya apuntaba a la libertad de expresión, palabra y pensamiento; aquí también coincidiría con el contemporáneo y amigo novelista David Sánchez Juliao, pues, el cuento *el flecha* que lo inmortalizó buscaba hablar su propio lenguaje, su propio discurso como posesión y nombramiento de una geografía y de una historia.

2. Negredumbre e identidad

Dina Camacho Buitrago nos regala un bello ensayo *Cimarrones de la negritud: Rogerio Velásquez, Manuel Zapata Olivella y la negredumbre colombiana*. Sobre las relaciones e intercambios culturales y académicos entre Rogerio Velásquez y Manuel Zapata Olivella, entre la categoría de la negredumbre en uno y la africanidad, negritud, en el otro. Se evidencian por los archivos de la universidad del Cauca que Rogerio Velásquez fue uno de los primeros antropólogos graduados en la universidad del Cauca; además, de ser etnólogo, historiador, poeta y un gran difusor de la cultura afrochocoana y afrocolombiana. Creo que hoy el historiador Sergio Mosquera, el ensayista Cesar Rivas y el antropólogo y médico Rafael Perea Chalá son sus grandes discípulos y continuadores de su obra oral y escrita.

En cambio, Manuel Zapata Olivella fue antropólogo, novelista, médico y orisha de la diáspora en las Américas, los dos establecieron en su obra y pensamiento

la esencia del ser afro, a partir de lo que la investigadora Dina Camacho llama la negredumbre y la negritud, aspecto que podemos leer desde la siguiente cita:

Si Rogerio Velásquez le entrega a la negredumbre memoria y conciencia étnica mediante la visibilización de la historia, geografía y población de su tierra; a Manuel Zapata Olivella habría que reconocerle el mérito de abordar tal desafío mediante la construcción sistemática de un discurso de afirmación cultural del afrocolombiano relacionado con una visión ancestral instituida en la herencia y persistencia de la africanidad.²

Desde mi perspectiva el término es equivalente a *la negritud* que utilizó Senghor, al de panafricanismo de Du Bois, al de negritud de Césaire y al de africanidad de Zapata Olivella. La negredumbre como la piensa y concibe Dina Camacho hace alusión al proceso de empoderamiento cultural, intelectual de la diáspora en Colombia y en el pacífico en el siglo xx para visibilizar la fuerza de la tradición oral, los mitos y leyendas, los valores y las ideas de los hombres y mujeres del pacífico y de Colombia para oponerle y resistir un discurso elitista, clasista, seudoracial y hegemónico de pureza en Colombia.

Creo que ella sin decirlo ha tomado el simbolismo del medio acuático como le llama Oslender³ para arraigar a la lógica del agua, de la selva, de lo rural, para buscar allí las lógicas y las identidades del ser afro; mientras que para Manuel Zapata Olivella, la categoría negredumbre que recodifica Manuel de Rogerio sería más amplia, pues, este último introduce y piensa *el mestizaje* como condición de afrocolombia incluyendo nociones como *Indianidumbre* y *blanquedumbre*.

Creo que Dina Camacho a pesar de la brillantez, sencillez y profundidad del despliegue del concepto negredumbre incurre en un error al hacer ver en el concepto negritud tal cual lo entiende Senghor: “esencialismo político africano”.

2 Véase el capítulo 2 titulado: “Negritud, africanidad e identidad: Cimarrones de la negritud.” Rogerio Velásquez, Manuel Zapata Olivella y la negredumbre colombiana.

3 Ver el texto de Ulrich Oslender. *Comunidades negras y espacio en el pacífico colombiano*, Icanh- unicauca, Bogotá, 2008. José Antonio Caicedo en su libro ensayístico históricosocial-literario *A mano alzada (memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana)* ha llamado a ese proceso de la negredumbre en el pacífico sur, la africanía o humanismo diaspórico del río, del mar y la selva.

Repitámoslo con vehemencia, la categoría negritud para Senghor es ante todo filosófica, poética. Es especificidad universal de la cultura “negra”, un modo de ser afro en cualquier parte del globo sin vergüenza, más bien con la meta de valorar la belleza afro en todas las dimensiones de la creatividad humana y les recuerdo a los lectores de estas memorias afrodiaspóricas en este homenaje a MZO con una cita de Senghor en su *diálogo de culturas*: “La negritud es en primer lugar, objetivamente el conjunto de los valores de civilización del mundo negro. Es, para hablar como los alemanes, un *Neger sein* un “*ser negro*”. No solamente un “ser negro”, sino un “pensar negro”, una visión original del mundo... reservaré la palabra Negritud para designar la manera de vivir en tanto que negro y propondré *Negritud* para designar “el conjunto de los valores del mundo negro”. (Senghor, 1980: 72-73). En síntesis, no puede haber esencialismo político en Senghor, porque su concepto de cultura es ante todo antropológico y no político⁴.

Negredumbre es identidad afro, historia creadora afro, memoria ancestral afrocolombiana y cultura musical, religiosa, poética propia y por supuesto, proyecto político autónomo liberador donde se reescribe la historia literaria, amorosa y bella de la diáspora colombiana en medio de las violencias epistémicas: el colonialismo, la esclavización, la exclusión republicana, la invisibilidad en medio de la máscara simuladora de la identidad - mestiza en un Estado con muchos principios de centralismo, elitismo y burocratización y muy poco de principios republicanos de una nación justa, democrática y modernizante.

Laurence Emanuel Prescott nos describe en su ensayo *Negritud, Mestizaje e identidad* el hilo conductor de tres categorías que fueron básicas en la formación intelectual, cultural y académica de MZO. Negritud entendida como la conciencia de ser afro en América en sus múltiples facetas creativas; mestizaje como fusión de sangres y cultura más allá de la pureza racial, del blanqueamiento y eliminación de las minorías; y la identidad entendida como reconocimiento del ser afro en los países de América Latina sin rencores ni vergüenza. Es un demostrar el tesón de las ideas y valores de la diáspora a las Américas en el engrandecimiento social, literario y cultural. Laurence nos hace una genealogía

4 Extraño que el más inteligente y creativo de los antropólogos afrocolombianistas Eduardo Restrepo en su libro *Etnización de la Negritud* (2003) no haya hecho ninguna alusión a Senghor porque fue él quien inventó el término.

breve y amena de MZO como americanista mostrándonos desde sus primeros artículos en el periodismo y en el cuento, su pasión por maridar creadoramente las etnias de América en un vínculo fraterno más allá de los prejuicios intelectuales de Justo Sierra y Manuel Ugarte y otros pensadores positivistas que odiaban la mezcla. Su artículo es un breve anecdótico de esa amistad fraterna entre el investigador y escritor, entre el alumno y el maestro, entre el crítico literario y el novelista que se mantuvo persistente y activo por más de 20 años a través de numerosas cartas de admiración, de ensayos llenos de pasión vagabunda y de aprecio y sinceridad por una vida y una obra.⁵

3. Un intelectual: Más allá del atlántico

Denilson Santos Lima con su poético título *MZO: el Griot de Changó en tierras ajenas* hace ver a Manuel Zapata Olivella inaugurando una nueva forma de narrar la historia, la memoria, la cultura y la identidad de la afrodiáspora a partir de la reinención de la oralidad africana desde la escritura estética y poética en la novela *Changó, El gran putas*. Las indistintas voces de los personajes de las variadas familias lingüísticas son recreadas y reinventadas a partir “de una episteme ancestral” para que todo ese conocimiento y sabiduría de los mayores hombres y mujeres, de los ancestros sea trasplantado a las Américas en forma de filosofía, mitología, religiosidad, prácticas tradicionales de producción, sabiduría, y sobre todo de un proyecto libertario. MZO es el griot que hace la síntesis creadora entre lo que tiene que decir la memoria ancestral y la tradición milenaria con la palabra-nommo y que le corresponde a él hacer como esteta de la escritura re-imaginando y re-escribiendo la creación afro al acervo de la humanidad y a la afrodiáspora, haciendo un ritual poético del muntu y de conocimiento para impregnar la diversidad étnica, cultural y socio histórica de la diáspora en las Américas. MZO pretende deconstruir el sentido hegemónico de la escritura de la lengua castellana para decir que hay otras

5 Laurence Prescott ha sido uno de los difusores de la obra de MZO y de la afrodiáspora en los Estados Unidos, en Canadá, en España y en Colombia; y lo ha llevado a cabo con la introducción a *He visto la noche*, *Brother To Brother: the friendship and literary correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes*, y su clásico libro sobre el poeta Candelario Obeso como precursor e iniciador de una poética afro colombiana y afrolatinoamericana. Prologó además el libro, ya clásico para mí, a pesar de su reciente publicación a *Mano Alzada* (2014) del sociólogo y etnoeducador José Antonio Caicedo.

formas de narrar, contar y poetizar el mundo y las cosmogonías, distintas a las lenguas imperiales. El investigador brasilero sostiene “El escritor subvierte la tradición de corte europea con el discurso léxico y semántica africana. Zapata Olivella juega con los signos lingüísticos para tejer la estética yoruba y bantú que conserva la oralitura ancestral”⁶. Al decir de Denilson: “Zapata Olivella por medio del lenguaje performático recupera la estética afro como proyecto político”⁷

Manuel Zapata Olivella recrea la tradición bantú- yoruba en las Américas con una escritura transcultural revolucionaria y mitológica, imprimiéndole al castellano en América una nueva musicalidad lingüística, discursiva y poética con categorías de la africanidad, lo que hará de la lengua de castilla una lengua mestiza. ¿Cuántas palabras y expresiones africanas en el español de América y en las tradiciones orales afrodiaspóricas para que fuesen incluidas en el diccionario de la academia de la lengua española? Efectivamente que los lucidos y profundos escritores, narradores y poetas como Hughes, Artel, Wright, Damas, Alexander, Martan, Jimenez, Ortiz, Santa Cruz, Perada Valdés, Estupiñan Bass, Rodríguez Cabral, etc. No tenían por qué pedirle permiso a la academia porque estaban enriqueciendo la estética, el lenguaje de la lengua de castilla en la afrodiáspora.

Lo que Denilson llama oralidad, oralidad, oratura es transmutado en creatividad artística literaria. Zapata Olivella recrea las lenguas africanas en la expresividad del castellano para ubicarlas no como simples dialectos sino como lenguas iguales a las romances y latinas, plenas de contenido fonético, sintético y gramatical; pero lo más importante es la transgresión creativa al darle al español una vitamina idiomática de lexicografía de la africanía: “Makondo, mande, Batea, tunda, tanga, chepa, mambo”.⁸

En Changó muchos personajes hablan lenguas nativas africanas como Domingo Yolofo, Andrés Sacabuche y otros que aprendieron la lengua del esclavista para descolonizarse y descolonizar a otros. La supuesta pureza de la lengua de castilla se nutrió con las expresiones poéticas orales bantúes y yorubas al igual

6 Véase el capítulo titulado: “Manuel Zapata Olivella: el griot de Changó en tierras ajenas”.

7 idem

8 En el libro *Nuestra Voz*, MZO hace un juicioso estudio lingüístico y literario del aporte del habla popular, de las lenguas indígenas, del habla afro al idioma español en toda la América diaspórica y su influencia en la literatura de los clásicos españoles.

que de las infinitas acepciones de las lenguas nativas-indígenas-amerindias-mesoamericanas que le dieron al castellano un nuevo impulso en su riqueza lógico gramatical; en sus expresividades literarias, en la sensibilidad poética, y en el mundo de las significaciones como ámbito del lenguaje innovador y creativo propiamente dicho. Al menos poetas de la afrodiáspora como Candelario Obeso y Nicolás Guillen lo hicieron así. A propósito de la escritura de Manuel Zapata Olivella que desmonta el canon discursivo occidental de una semántica hegemónica, Denilson Santos nos recuerda “la escritura de Zapata Olivella es fertilizada por elementos de la oratura africana, de léxico y discurso yoruba y bantú. En este sentido, el escritor asume el papel de griot de las palabras”⁹

4. Dos novelas de-Pos-coloniales

La socióloga, poetisa y doctora en antropología Matilde Eljach retoma la frase de MZO “soy sólo la aguja de los ancestros” para ver en él un “intelectual profético, herético y afrodiaspórico capaz de hacer con el conjunto de su pensamiento humanista de-colonial una gran reflexión crítica, original y propia que propugna por visibilizar el protagonismo político, socio histórico y marginal de la diáspora en todos los dominios de lo humano. La obra de MZO como intelectual hay que estudiarla desde varios frentes: ciudadano público, como crítico de las injusticias sociales, como político y militante de izquierda, simpatizante del socialismo y de los regímenes que propugnaban por la igualdad social y la fraternidad de los pueblos y culturas del globo; también, como novelista comprometido con un lenguaje, una historia, una geografía, una pertenencia étnica y unos personajes protagonistas de sus novelas siendo voceros de los indignados y de *los condenados de la tierra*, pertenecientes a una *raza*, a una cultura y con pleno autoconocimiento de ser libres, héroes y actores sociales en el drama del gran teatro universal.

Como gestor cultural MZO fue un gran intelectual que vio en lo étnico y en la reivindicación de la etnicidad (*Cuestiones de Raza* como le llama Cornel West) un arma política de identidad, de reconocimiento, de autonomía. No deberíamos avergonzarnos de la cultura de la tradición oral africana, de la concepción de familia, del significado de los mitos y leyendas porque serán referentes de *racia-lidad*, de unidad y de conciencia política entre todos los ekobios. Quizás como

9 Véase el capítulo titulado: “Manuel Zapata Olivella: el griot de Changó en tierras ajenas”.

ciudadano e intelectual lo que Manuel hizo fue visibilizar a los pensadores de la diáspora africana en el caribe, en América del norte y en América Afrolatina que exaltaron el discurso de la autonomía política afro sin revanchismos y sin odios.

Todo el pensamiento de MZO en tanto literato, etnohistoriador, antropólogo cultural y novelista está siempre acompañado de disidencia frente al poder y las instituciones hegemónicas que cosifican la libre expresión y al mismo tiempo despliegan el espíritu realista de la historia, en el principio de ser sujeto de cambio y transformación social; quizás, a lo anterior se debe que Zapata Olivella haya sido diplomático, aspirante a la cámara de representantes e impulsor-animador de su hermano Juan Zapata Olivella para que aspirara a una candidatura presidencial en nombre de la diáspora colombiana en 1978.

Lo único a que quisiera hacer alusión en el sintético y profundo ensayo de John Maddox es que él les hace un homenaje a dos grandes escritores de la afrodiáspora y que están como sujetos, como pensadores y como sociólogos elaborando un discurso teórico para la posteridad. Hace muy bien el profesor Maddox en ver en Zapata Olivella un precursor de Gilroy por las dimensiones sociohistóricas que la novela *Changó El gran putas* trae consigo, pues gran parte de la novela MZO transcurre en el caribe pero también en el pacífico y en los andes y en Brasil y en América del Norte y en Colombia, siendo los discursos, los lenguajes y los personajes que participan en la obra un desafío al *discurso filosófico de la modernidad*, de la anti/modernidad y de la trans/modernidad.

Maddox nos ilumina con la siguiente frase:

Esta novela (*Changó*) es un precursor importante del atlántico negro de Paul Gilroy que ilumina el papel de la diáspora africana en proyectos nacionales por todo el continente americano. El término nuevo Muntu es más útil para describir esta historia que el atlántico negro, aunque Zapata Olivella y Gilroy comparten un interés en reconocer la diáspora africana como transnacional, en cambio constante y de importancia central para cualquier lector que tenga interés en el escenario mundial del drama que es la historia”¹⁰

10 Véase el capítulo 6 titulado: “Nuevo muntu, Atlántico Negro: Manuel Zapata Olivella, precursor de Paul Gilroy.

El riguroso ensayo de la investigadora y maestra de la universidad federal de rio grande del sur, Liliam Ramos Da Silva hace un paralelo entre la novelística de Manuel Zapata Olivella en su *Changó El gran putas* (1983) y el brasilero Ubaldo Ribeiro con su novela *Viva o povo brasileiro* (1984) ambas novelas tienen en común, sus fechas de publicación, la reescritura de una nueva historiografía de la afrodiáspora desde Brasil y de Colombia desde la perspectiva literaria. Los personajes indistintos representan voces de esclavización y de liberación en un intento por comprender la esencia del mestizaje biológico y cultural en los países de América sin prejuicios, sin matices. Ambas novelas están escritas en el contexto poscolonial con la finalidad de ver el protagonismo de los invisibilizados del discurso oficial, que no son otros que las mujeres, los afros e indígenas en la narrativa de afroindoiberoamérica. De allí, que los protagonistas, los narradores, el tiempo-espacio, los recursos literarios sean otros con la finalidad de desalienar, desmitificar y deconstruir la historia de las Américas, en especial de Brasil y Colombia para que la literatura en su género novela sea lo que siempre fue “*el primer territorio libre de América*”. Liliam también considera que la fuerza de la tradición oral como memoria colectiva africana en las américas une a MZO con Ubaldo Ribeiro; aunque, la diferencia entre ambos estaría dada por el peso ontológico de los personajes, unos sacados del mundo ancestral, de antepasados, de difuntos y de orishas y otros extraídos de la realidad histórica social. En el primero, la historia de las alienaciones y desalienaciones son contadas a través de una confabulación entre los orishas de la vida de ultratumba que animan a la construcción de la historia, de la identidad y del mestizaje, y en el otro novelista desde la vivencia de personajes reales de carne y hueso que están descolonizando los prejuicios raciales y valorando la presencia real de Brasil a la multi e interculturalidad de las Américas afrodiaspóricas.

Creemos que en el fondo el proyecto creador de ambos novelistas está dado por mostrar la presencia afro en la construcción de la diáspora africana en las américas en su componente racial, cultural, religioso, lingüístico y musical que han hecho de Colombia y Brasil dos grandes laboratorios del mestizaje. Los novelistas apuntan a responder por el qué y quiénes somos en países con gran población descendiente de africanos con miras a deslegitimar los conceptos de pureza racial y cultural para pensar en una verdadera integridad y diversidad

étnica y multicultural y multirracial sin odios para buscar una efectiva democracia racial que borre y elimine los supuestos coloniales de pureza racial en Brasil y Colombia. Historia, identidad, mestizaje biológico y cultural, derechos humanos, política del reconocimiento, han de ser los lenguajes y las nuevas polifonías que se escuchen *en los países de Brasil y en los países de Colombia*. Según Liliam Da Silva

“en VPB, la identidad brasileña está en proceso de construcción a través de la integración de lo múltiple, para lo cual la literatura de Joao Ubaldo se empeña en trabajar en la dirección opuesta a la de los tradicionales símbolos de la nacionalidad. La narrativa transculturada de Joao Ubaldo problematiza las relaciones entre historia, memoria y ficción, recuperando los discursos velados, haciendo que la historia de Brasil gane un nuevo vigor por la incorporación de la visión del oprimido, cuya voz durante muchos años no fue considerada.”¹¹

Finalmente el que Amado, Ribeiro, Freire o la propia Liliam no sean afros, elimina de raíz el llamado “esencialismo” que no está en la epidermis sino en la psique, de allí que cualquier pueda reflexionar sobre la práctica discursiva que más ame.

El texto de la doctora Daiana titulado “en la huella de Changó se reescribe la historia”, pretende darle un estatuto original al inscribirla entre las proezas del canon literario latinoamericano a la misma par que otros narradores de América como Asturias, Carpentier, García Márquez y Jorge Amado. A Daiana le interesa sobre manera poner a dialogar a Changó con *A gloriosa familia*, y *Um defeito de cor*. La escritora Daiana da la importancia oral a Changó para reinventar la memoria subalternizada, subestigmatizada de más de quinientos años de colonialismo - esclavización y alienaciones de la afrodiáspora en las américas. Ella afirma que con MZO se abre una nueva historiografía donde la subjetividad de los descendientes de africanos piensan y hablan como ciudadanos trayendo a colación las visiones reales del África subsahariana con sus reinos legendarios, con sus cosmogonías y teogonías, con las historias fantásticas de las ciudades imperiales y de los reinos milenarios. Ella nos afirma

11 Véase el capítulo titulado: “Changó: novela e historia”. (Re) contando la historia: la (re) construcción de la identidad negra en: “Viva o povo brasileiro” y “Changó, el gran putas”.

“Changó El gran putas reinventa y reivindica las voces, las subjetividades, los lenguajes, los discursos y las cosmovisiones de origen africano para poder entregar una versión y una perspectiva propia sobre quinientos años de historia; enfoque que, por ser tan singular, nunca antes ha sido contado y, por lo tanto, reoriginaliza el protagonismo histórico del muntu”¹²

Simone de la mano de sociólogos como Castoriadis y Mignolo, ve la narrativa de MZO, en su estilo literario, en sus personajes, una forma de re imaginar la historia de los modos de saber y poder de la negramenta en Brasil y en América Latina, su concepto de la negramenta busca repensar, recreando y re imaginando la historia de los héroes afros de América desde la perspectiva del novelista mayor de la diáspora africana en las Américas como lo es el escritor y novelista MZO. Desde la perspectiva de MZO se construye otra historiografía del poder-saber- hacer, otros; creaciones de los actores de la afrodiáspora que en medio de los condicionamientos, limitaciones y marginalidad del moderno sistema colonial, obnubiló los frentes de la creatividad social y de la imaginación cultural del descendiente de africanos en las Américas. En cierto sentido la negramenta es un nuevo modo de ser del afro reconstruyendo su identidad, su memoria y su sentido de pertenencia en la construcción identitaria propia, autónoma.

5. Ciudadanía intercultural y dignidad humana

El sociólogo Arturo Rodríguez Bobb quien ha sido uno de los intelectuales de la afrodiáspora encargado de difundir en las universidades alemanas el aporte creativo de la afrocolombianidad desde el tema multicultural, y en esta oportunidad lo hace desde la obra de MZO. El experto en derechos diferenciales y en temas raciales hace una introducción histórica social y cultural de como los afros e indígenas fueron subvalorados como sujetos y ciudadanos desde la colonia y la independencia por el Estado Nación que se consolidó en Colombia y en Iberoamérica. La invisibilidad de la diferencia en una sociedad conservadora que ha venerado más la homogeneidad en cuanto hace a la raza, el idioma y los valores tradicionales de la religión católica apostólica romana más que cualquier otro aspecto de la vida cultural.

12 Véase el capítulo titulado: “En la huella de Changó se reescribe la historia: representación y relectura en la novela contemporánea”.

Rodríguez Bobb se centra en la constitución de 1991 y a partir de allí explica la paradójica simultaneidad entre la realidad del orden jurídico y la inhumanidad en el incumplimiento de la ley social-racial. Siempre hubo en la historia política y jurídica de Colombia, un trecho entre lo teórico y lo que en la práctica se podía materializar y hacer con respecto a los derechos humanos, a la normatividad jurídica. La ley decía cosas muy bellas como la de la ciudadanía, y los derechos económicos, culturales y sociales para todas las personas independientes de su ideología, credo o idiosincrasia; no obstante, ante la vida el incumplimiento de los principios básicos para garantizar el buen vivir casi nunca se materializaba. Siempre tuvimos un constitucionalismo que sigue siendo efectivo para que las instancias encargadas de velar por la justicia se lo apliquen sólo a los de abajo y a los sectores más desprotegidos por el Estado, por el contrario, este Estado y sus voceros corruptos de las cortes, jueces, fiscales, magistrados son complacientes con unas clases, unas élites, unos grupos y unos estratos jerárquicos-burocráticos del país. Los casos sobran porque casi siempre la justicia estuvo politizada y manejada por unas cuotas burocráticas con una forma parroquial y maniquea de ver a los otros, a los diferentes, a los que no son de los grupos políticos mayoritarios, a los que son etno-racial diferentes. Casi siempre el multiculturalismo fue visto como un espacio para ocultar el racismo, el mestizaje verdadero y las verdaderas diferencias culturales, geográficas, e históricas del país. Hace bien, Rodríguez Bobb en hacer notar cómo se rompe el paradigma estructural e institucional de vieja data a partir de un estatuto jurídico para las minorías étnicas a partir de la constitución de 1991, pues, ella reconoce la diversidad étnico-racial y la interculturalidad de Colombia. No debemos olvidar que ello dio paso a la ley especial para los grupos indígenas y abrió amplias posibilidades para la población afrocolombiana con la promulgación de la ley 70 de 1993 y el reconocimiento de una ancestralidad, de unas prácticas tradicionales de producción, de una memoria histórica afro, de una concepción de territorialidad y desarrollo distinta a la cosmovisión de la lógica productiva y desarrollista-positivista de occidente.

Rodríguez Bobb considera que la obra de los hermanos Zapata Olivella, Juan y Manuel en Colombia y en especial en el caribe colombiano, ha sido una respuesta lúcida frente a la exclusión racial y a los estereotipos generados por el color de la piel desde la colonia hasta nuestros días. La obra ensayística y novelada del his-

torizador y del poeta contribuye a buscar un reconocimiento y una igualdad plena ante el olvido pretencioso y subalternado de las subjetividades afros e indígenas. La obra de estos dos hermanos aspiró a desdibujar esa imagen mascaril de la colombianidad sin afros y sin indígenas, sin los géneros y sin la diversidad ante el mito de una raza pura colombiana heredera de la España y del imperio señorial. El proyecto de MZO en libros como *la rebelión de los genes* y *las claves mágicas de América* es mostrar los rostros, las imágenes, los símbolos, los lenguajes y las polifonías de una Colombia intercultural o lo que él le llamaba la trietnicidad donde todos los grupos fuesen iguales ante la vida y ante la ley.

El analista colombo alemán Rodríguez Bobb cumple su cometido dentro de su lúcido ensayo demostrando la faz oculta del *espejo enterrado* del racismo, de la superioridad racial, de la discriminación y de los supuestos de la academia colonialista, de las ortodoxias científicas y de las notoriedades conservadoras que sostenían que del color de la piel se derivaba autoridad política y jerarquización social y cultural¹³. Creo que el lema con el que podríamos sintetizar el ensayo: *Manuel Zapata Olivella diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo Colombiano*: es un país plural, intercultural con instituciones que garantizan la diversidad y la pluralidad dentro de una democracia pluralista abierta para todos los colores y sabores étnicos, raciales, y culturales que constituyen la verdadera identidad de las regiones y de los grupos humanos que habitan esta multifacética Colombia.

El profesor Larrahondo como sociólogo apunta desde su lectura de *las claves Mágicas de América* (Raza, clase y cultura) redefinir el rol que jugaron los afros e indígenas en la verdadera identidad latinoamericana en tanto se les excluyó y subalternizó desde la colonia vía republicana por su procedencia étnico-racial; la fuerza de su lectura consiste en dejar ver cómo en medio de los estereotipos heredados y prejuicios de una sociedad estructurada e institucionalizada por los rasgos fisionómicos y físicos del otro, hayan creado una cultura diversa y variada con rasgos propios e identitarios que se amalgamó con la criolla-española para producir una sociedad mestiza y multirracial. El texto opone la aculturación a transculturación para darnos a conocer como lo ignorado y

13 Es un logro que mediante las políticas públicas, las acciones afirmativas y los autos de la corte constitucional, además del protagonismo de los movimientos sociales afro se haya materializado la ley 1482 que prohíbe y judicializa la discriminación racial en el año 2011.

negado como lo diferente y distinto en tanto afro e indígena en lo musical, en lo religioso, en lo artístico dio forma sincrética a un mundo histórico, social y racial llamado América Latina, la sociedad afroindoamérica Latina o lo que en verdad estamos buscando ante los hechos, una *América mestiza* (1891) como la llama José Martí o como recientemente le ha llamado William Ospina el *país del Futuro* (2005), o *el dibujo secreto de América Latina* (2014).

Insiste el investigador Larrahondo Ramos en desvelar la institución perversa del colonialismo racista-esclavista al deshumanizar a grupos humanos por su procedencia étnica, por “racializar” los saberes y naturalizar las culturas afros y amerindias como inferior, por el color de la piel como si ellos definieran la esencia del ser y del pensar; de lo civilizado frente a lo bárbaro, de lo humano frente a lo inhumano, de lo creativo frente a lo involucionado; en síntesis, las categorías de raza, clase y cultura aunque estuvieron moldeadas e idealizadas por los esquemas de poder del anti moderno sistema colonial nunca auscultaron la verdadera fisionomía de la cultura afro y su aporte a la cultura y a la sociedad de América Latina por los prejuicios instituidos. Ahora el panorama se ha abierto tanto y por suerte llevamos a cabo la publicación de estas memorias, estamos llevando ideas, valores, saberes y discursos, y lenguajes nunca oídos para extirpar en la historia y en la sociedad todos los prejuicios e ignorancias instituidos. En esto MZO también es un pedagogo y un maestro, pues, soñó viviendo en una sociedad sin prejuicios étnico-raciales de ningún tipo. El mismo Zapata Olivella afirmó: Hablamos de una etnia en donde se han encontrado todas las etnias para amarse y no para odiarse. (1989: p 180)

El jurista brasilero Cesar Baldi con su texto *derechos humanos e interculturalidad*, partiendo de la categoría *justicia cognitiva* de Boaventura De Sousa reivindica en Manuel Zapata el concepto de derechos humanos en la obra ensayística de MZO como una preocupación por el destino y las garantías mínimas en derechos sociales, culturales, políticos y laborales que todos los hombres deben tener y ser garantizados por el Estado, no para su sobrevivencia sino para su existencia plena y total.

Para el abogado Cesar Baldi, MZO se preocupó por la defensa de los derechos de los afros y de los indígenas desde libros como *Las Claves Mágicas de América*,

El Árbol Brujo de la libertad, la Rebelión de los genes y en especial *Levántate mulato* que contribuyo para que MZO fuera galardonado en París, Francia con el premio *Los nuevos derechos humanos en 1989*. A MZO le intereso reivindicar las luchas emancipadoras y liberadoras de los afros e indígenas en América en búsqueda del reconocimiento como personas, sujetos y ciudadanos en los Estados constitucionales de derecho, sobre todo a partir de los años 90 cuando la mayoría de los países de gobiernos republicanos legislan especialmente para grupos étnicos diferenciados.¹⁴

A MZO le interesó denunciar en sus novelas la marginalidad y exclusión de las comunidades afros tanto en el pacífico como en el atlántico y dar las pautas para entender cómo el Estado Colombiano desde tiempos históricos, excluyó e invisibilizó a determinados grupos humanos de la sociedad colombiana y de la cultura Latinoamericana, cuando sin ellos y su aporte histórico social no seríamos nada. Hizo muy bien el gobierno francés en otorgarle el premio a una vida y una obra dedicada a la justa causa de defender a las minorías oprimidas de Colombia; en términos Frantzfanianos, a los condenados afros e indígenas, zambos y mestizos de América Latina. Existe un proyecto humanista de los derechos humanos en la obra ensayística, de relatos, de cuentos y de crónicas de MZO que busca salvaguardar la dignidad humana de los poderes esclavistas, coloniales y dictatoriales de los Estados monárquicos y absolutistas - aunque queden en el continente africano hoy muchos de esos regímenes.

A MZO le interesaba sobremanera la categoría los derechos del muntu para pensar en una visión integral del hombre y de la mujer con unos mínimos derechos (justicia, igualdad, equidad, bienestar) a que todos los antropos deberían tener acceso teniendo al Estado, a la constitución y a los tribunales como garantes de los mismos. Criticó de una manera vehemente al régimen colonial esclavista, racista y antimoderno, pues, si su ideología religiosa victimizó a unas minorías a las que apellidó hombres y mujeres sin alma, sin historia, sin cultura. Paradójico que estos hombres y mujeres cuando emprendan sus gestas

14 En Brasil, Ecuador, Colombia, Costa Rica, Uruguay y la mayoría de países de esta región se han llevado a cabo de tiempo acá legislaciones, acciones afirmativas y políticas públicas para buscar el equilibrio social e igualitario de los grupos minoritarios que a lo largo de la historia colonial y republicana fueron invisibilizados y segregados de la distribución igualitaria de la riqueza económica nacional.

y acciones por la libertad serán vistos por sus lenguajes y discursos oficialistas como bárbaros, criminales, facinerosos, subversivos del orden constitucional. El legado de MZO como un humanista de los derechos humanos, a lo largo de su extensa obra, a lo largo de sus viajes, a lo largo de sus crónicas autobiográficas, como un activista de los derechos humanos en sus escritos, cuentos, relatos y novelas será concientizarnos *y* revelarnos *la legítima defensa* de las prácticas afirmadoras de los derechos humanos de la afrodiáspora, plasmada en: las resistencias cimarronas, en los motines, en los navíos negreros, en las luchas por la independencia de las Américas de la mano de los héroes afros para afirmar su libertad efectiva, en la lucha de los líderes y lideresas de la afrodiáspora contra el colonialismo y el neocolonialismo de los países imperiales, en las resistencias y rebeldías de afros e indígenas frente a los regímenes republicanos con sus constituciones esclavistas en la búsqueda de autonomía y de libertad ante los hechos en los regímenes constitucionales de hoy, en las movilizaciones sociales de campesinos, docentes, estudiantes, trabajadores, mineros, desplazados para afirmar sus derechos como ciudadanos y subjetividades de primera clase. Finalmente, serían los derechos del muntu los que deberían pertenecerle a toda la especie humana sin distinción de raza, ideología o cultura, debe ser pues, una búsqueda y una realización constante para hacer plenos y efectivos los derechos humanos como un patrimonio ontogenético de la especie.¹⁵

6. La escena de la identidad diversa

Elisa Rizo de nacionalidad Mexicana y apasionada por las letras afroguineanas y amante del teatro de la afrodiáspora, al analizar la obra teatral de MZO a partir de *Caronte liberado y hotel de vagabundos*, deja entrever en sus planteamientos el compromiso de MZO con el teatro popular identificador donde son las masas populares, la comunidad quien será protagonista principal y quien ponga en escena sus propios problemas. Tenemos el empoderamiento de un teatro como arte y práctica liberadora hecho con la propia creatividad de la colectividad con miras a criticar las ideologías y el poder dominante y al mismo tiempo buscar las señas de la propia personalidad.

15 Ver mi libro *Derechos Humanos Afrocaucanos*, donde se expone una perspectiva histórica, filosófica y ontológica de los derechos humanos de la diaspórica (2006).

La autora, amante de la dramaturgia sostiene:

“Tenemos entonces que esta propuesta del teatro popular parte de la vertiente humanista del autor, porque no solo plantea conceptos descolonizadores sino porque informa y pone en la práctica las representaciones teatrales con base en la experiencia comunitaria y con esto promueve la participación del pueblo en el devenir social y político”¹⁶

El proyecto de *Caronte liberado* me rememora la tragedia griega de Sófocles cuando Antígona desobedece al tiránico rey Creonte. Frente a la obediencia pasiva de su hermana Ismenia al poder del príncipe dictador, Antígona como rebelde emerge con una voluntad propia llena de una subjetividad lúcida poética y liberadora para pensarse a sí mismo como autoconciencia liberadora de todas las mujeres y humildes y desposeídos para dar las pautas para que todos los hombres y mujeres rompan las cadenas de la opresión y de los poderes hegemónicos. Si contextualizamos esta realidad histórica social de Grecia en el teatro social y humanista de MZO, veremos en su obra dramática un canto de liberación de los marginados, oprimidos y excluidos del planeta.

El proyecto de *“hotel de vagabundos”* corresponde al periodo de peregrinaje de MZO por los Estados Unidos donde descubre en vivo la discriminación a la que eran sometidos los extranjeros en Estados Unidos en un Hotel de New York, en las calles, en el barrio, en la fábrica, en el bus, en el hotel donde él pernoctaba. Es la vivencia plena de MZO por el país que ha recibido con creces a todos inmigrantes pero que sólo discrimina a los afros, vivimos en unos Estados Unidos segregados y divididos en dos clases de sociedad; la de los escogidos Americanos de primera clase, los Sajones y los inmigrantes europeos; pero desafortunadamente tenemos la otra cara de la moneda con los afros que contribuyeron a la independencia de los Estados Unidos de Inglaterra y que son llamados ciudadanos de segunda clase: este estrato de la sociedad pertenece a los afro norteamericanos. Es en esta serie de circunstancias y vivencias históricas, sociales de discriminación desde donde podemos entender *Hotel de vagabundos* y *he visto la noche*. Es este ambiente de no sentirse ciudadano en la comunidad afronorteamericana, el sentirse excluido de la sociedad, el

16 Véase capítulo titulado: “Etnoeducación y arte dramático”.

estar recluso en guetos gran parte de la población afro y al mismo tiempo el entusiasmo de ver toda una serie de líderes como Garvey, Malcolm X, Luther King, Rosa Parks; el conocer a Langston Hughes, el conocer la estética musical de los blues, del jazz, de los spirituals, y la poética del *renacimiento negro* de Harlem, las razones que animarán y le darán fuerza y optimismo a MZO para emprender con el tiempo proezas como escribir la *calle 10, tierra mojada*, la parte que transcurre en afonorteamérica de la diáspora en *Changó* y posteriormente inspirado por los movimientos sociales urbanos, los movimientos contraculturales de no ir a las guerras de Corea y Vietnam, y por la beligerancia del *Black Power*, las razones sobre el que sopesará todo el capítulo de los ancestros combatientes del muntu liberador de la diáspora en el gigante país del norte donde el imaginario afro con toda su creatividad ayudará a darle forma literaria, sentido novelesco y arte poético-dramatúrgico; este es, el contexto de *Hotel de Vagabundos*.

Hotel de Vagabundos es el espacio donde distintos inmigrantes quieren realizar el sueño Americano, pero es además el emplazamiento donde se refugian los desplazados, los victimizados, exiliados por causas religiosas, políticas, culturales y que ante la muerte injusta del afro Marcus todos se solidarizarán por una meta común. El alcance, el significado y la novedad de la propuesta dramatúrgica del autor de los *Pasos del indio*, *Las tres monedas de oro*, *Ramba-o*, *Malonga el liberto*, por las palabras de la estudiosa Elisa Rizo se dimensiona así: “la propuesta teatral de Zapata Olivella es por una ciudadanía cosmopolita aunque se plasme a través del empoderamiento de los silenciados del mundo”¹⁷

7. Manifiesto por una educación afrodiaspórica e intercultural

La ponencia de la doctora Véronique Solange le da un enfoque etnopedagógico y principalmente africano a nuestras memorias sobre MZO. Ella ha tomado la novela *Chambacú: corral de negros*, para descolonizar los programas curriculares de la enseñanza francesa, Gabonesa; Tanto allá-como acá el sistema escolar en todo sus niveles educativos siempre ubico a la educación europea occidental como el referente histórico de la cultura que deberíamos asimilar en todas las prácticas educativas y en todos los saberes. Cree Véronique que una

17 Idem.

serie de prejuicios y estereotipos marcará los lineamientos de los educadores gabonés al no ver más modelos del quehacer literario e histórico que el paradigma colonial localizado en París.

La etnoeducación identitaria, histórica e intercultural ha empezado a cambiar de paradigma y nuestra investigadora en tanto pedagoga, ha empezado a dar los primeros pasos hacia ello a través de que los programas escolares tengan en cuenta en sus bases curriculares a los escritos y escritores de ascendencia africana para resaltar la memoria y la identidad cultural, obteniendo así un enfoque diferenciado de los indistintos aportes de África y de los africanos en la literatura y en la historia.

Ella ha tomado como esquema didáctico pedagógico a MZO porque encuentra en su novela un lugar y un emplazamiento para que sus alumnos gaboneses vean en los personajes afro de la novela, el rescate de una identidad, la valoración como afros, memoria histórica de la africanía colombiana y Latinoamericana; el proyecto didáctico de Solange tiene un frente deconstructivo para acabar y menguar la idea negativa que tienen los africanos en *los países de Colombia*, pues, a nosotros como a ellos solo nos llegan las imágenes negativas por los medios de comunicación. Y otro rol que es reconstructivo ya que se propugna por cambiar la idea de la historia y la cultura africana, la visión poética, estética e intercultural que debemos hacernos de la afrodiáspora y creemos que hay un gran aliciente para el espíritu de la africanía en una novela como *Chambacú: Corral de negros*, pues, el héroe Máximo es un gran líder que está haciendo hacer-ser otra la historia, la sociedad y la cultura de los colombianos, de los gaboneses y de los afrolatinoamericanos en general. Máximo exalta, redime y libera la memoria de la tradición afrodiaspórica, comportarse de modo no alienante como Máximo es una manera de ser autónomo, liberando la novela y la literatura hispano hablante en el globo.

En Colombia la etnoeducación y la catedra de estudios afros a partir de 1991 se ha volcado sobre los ideales de una educación multiétnica, multicultural, multirracial e interdisciplinaria que logre revalorar la historia, la cultura y la memoria de los diferentes grupos humanos que conforman Colombia; enseñando e integrando saberes, colores, imágenes, ritmos, discursos, símbolos,

lenguajes y voces europeas, africanas, indígenas junto a los significados culturales de todos los grupos de inmigrantes que pueblan hoy a Colombia. La misión de una educación de la diáspora colombiana deberá ver en la obra de MZO un referente imprescindible, pues, toda ella es etnoeducativa porque los personajes como sujetos autónomos y libres quieren reinventar sus valores, sus héroes, sus mitologías, su tradición oral, sus creencias religiosas, sus mitologías sin sentir vergüenza de ser afro; es el orgullo y la dignidad de ser afro lo que los mueve hacia realizaciones épicas, estéticas y libertarias. Las novelas, los cuentos, los relatos, el periodismo, los dramas, las fabulas, los ensayos y toda la fuerza de la tradición oral de sus personajes es la búsqueda siempre lograda de valorar al máximo un proyecto creador, imaginario, histórico, poético, filosófico y político donde los afros están siempre presentes en la memoria cultural de la civilización universal. ¿No es este acaso un proyecto etnopedagógico, radical y revolucionario como ningún otro militante o novelista afro antes pensó?

Así Saturio hace etnoeducación jurídica en el *Fusilamiento del Diablo*, Elder hace etnoeducación política en cuentos de muerte y libertad a como lo hace *Mamatoco* en la *Calle 10*, el *tío conejo* hace etnoeducación ambiental en las Fabulas de Tamalameque, Máximo hace etnoeducación política y revolucionaria; todos los ancestros en Changó hacen etnoeducación filosófica, religiosa y política. Todos estos personajes serían la expresión real y paladina de lo que los docentes etnoeducadores con conciencia deberían hacer en las escuelas y colegios a través de otras cartillas con rostros e imágenes que simbolicen héroes, líderes, lideresas e intelectuales de la afrodiáspora; una etnoeducación donde los personajes de esas nuevas revistas y cartillas, boletines y documentales reivindicarían juegos, rondas, baile, mitos de toda la tradición oral afropacífica.

Efectivamente, las expresiones y hechos antes descritos son señas de identidad, de africanía, de memoria y cultura afrodiaspórica; si a ello nuestros críticos le llaman *esencialismo* bienvenido el esencialismo. Somos optimistas de que la etnoeducación local, regional con unas metas cosmopolita permitirá valorar, conocer y expandir las epistemologías, los saberes, la trayectoria de los intelectuales, investigadores, juristas, artistas, científicos que están haciendo un trabajo académico en las distintas universidades para que este entrecruzamiento de conocimientos, de saberes y prácticas discursivas no quede en el silencio ni

en el anonimato como ha sido la constante anomalía con los relatos, discursos y creaciones de los intelectuales de la afrodiáspora¹⁸

La etnoeducación son esas poetizas del pacífico colombiano que con su palabra oral quieren crear identidad y conciencia étnica para que los niños afros, los maestros mestizos y Colombia en general aprecie otras bellezas como *la muñeca negra* de la maestra Mary Grueso, como *la flor de palenque Mabangú* de María Teresa Ramírez, como en *la panchanita* de Lucrecia Pachano, y que nos sintamos hermanados con el proyecto etnopedagógico y educativo de África en la escuela de María Isabel Mena y de otros etnoeducadores colombianos. La etnoeducación son esas cartillas-otras rediseñadas por docentes como Constanza Bonilla y Elizabeth Castillo, donde se exalta la belleza, valoración y autoestima de la infancia, la niñez afro aunque sean producto del desplazamiento forzado, de la violencia y del conflicto armado para decir como niño-sujeto yo también tengo un nombre, pues “yo no me llamo negrito, ni negrita”. Es así como la educación se convertirá en una respuesta a los prejuicios, a la discriminación y ayudara a la visibilidad de la niñez afro desde la escuela, desde los programas radiales, desde los documentales y desde la televisión. La etnoeducación que se está construyendo es mostrar la visibilidad estadística desde el ámbito económico haciendo notar no las cifras de pobreza, de desplazados, de los bajos índices de la calidad de vida, de la diáspora sino viendo las cifras por periodos históricos mostrando el aporte de la fuerza creativa afro a la riqueza de los países de Colombia y de Afroamérica desde las prácticas tradicionales de producción, el concepto de desarrollo, la visión de medicina tradicional, el enfoque de territorio que los afrodescendientes trajeron a América antes y después de su resistencia a la esclavización en el río, en los andes, en el altiplano, en el Navío, etc. Desde la etnohistoria la educación de la diáspora consistiría en mostrar a personajes como Piar, Padilla, Rondón, Petion, Benkos Biohó, Zumbi de los palmares, que fueron cruciales en los procesos independentistas de Colombia y de las Américas pero que la universidad oficial y la academia invisibilizó. Esa misma labor deconstructiva y constructiva habría que hacerla en el arte, en la literatura, en las ciencias humanas y sociales. La formación humanista y cosmopolita de MZO es un muy buen aliciente para ello.

18 Es por ello que hemos planteado la propuesta de *una biblioteca interdisciplinaria* donde se recoja investigaciones relevantes para expandir la memoria escrita nuestra.

Una etnoeducación verdaderamente afrodiaspórica deberá nombrar el aporte afro a la civilización con sus ideas, valores, mitologías, es decir, donde su cosmovisión de humanidad con categorías como africanitud, muntu, etnicidad, familia, etc. contribuyan a establecer unos lazos de amistad más fraternos con los vecinos, con los animales, con las plantas y con la creación en general.

La nueva cátedra de estudios afrodiaspóricos ya empezó a abrirse emplazamientos en las escuelas, en los colegios, en las universidades, en los palenques universitarios, en las redes de la internet, en los consejos comunitarios, en las asociaciones de profesionales afros, en los continuos congresos, foros y paneles que se convocan en el mundo donde asisten hombres y mujeres connotados para entrelazar saberes y conocimientos de la diáspora como este que nos convocó en Popayán.

La etnoeducación continúa caminando por los libros, por el cine, por los documentales y por diversas actividades que diversos intelectuales e investigadores desde sus prácticas discursivas hacen en su vida cotidiana.

8. La fuerza liberadora de las religiones africanas

El escritor Antonio Prada Fortul autor de *Benkos, las alas de un cimarrón, Orika: la gacela de la madrugada, las arenas del elegguá y Kanú* nos deleita con la santería, la religiosidad yoruba y su influencia en Cuba, en Colombia, en Brasil. El escritor autodidacta, amante del mar y de su Choco natal, ve en MZO un iniciado, un santero, un papalao, un babalao, un griots que hace de médium para comunicarse con Orishas, antepasados y recibir de ellos la inspiración para escribir Changó y al mismo tiempo dar las claves libertarias de las religiones africanas en el exilio forzado, en el sincretismo Americano. La comunicadora social Elizabeth Santafé se detiene en el olimpo yoruba para hacer ver en Changó una filosofía mítica, religiosa, poética y política. Changó es filosofía porque el mito, las fabulas, las leyendas y tradiciones son una forma de enfrentarse a lo real, a la existencia para captar el sentido de la vida y buscar la “verdad”. Nunca hubo un pensamiento filosófico africano inferior al greco-europeo. La filosofía se fusiona con los mitos del origen para dar cuenta y razón del asombro ante el mundo en su totalidad respondiendo de modo

mágico, abstracto a *las preguntas de la vida*. Changó es un canto religioso o un *ritual* como lo llama poéticamente Elizabeth Marín Beitia, pues, es un gran poema épico en prosa donde los héroes son los antepasados, los ancestros y los vivos simultáneamente, hay un olimpo yoruba que no está en la ciudad de Atenas sino en Oyo, hay unas tablas del destino que no están en Tebas, sino en Ife, hay un orisha-divinidad mayor pero no es Zeus sino Olodumare, hay una ciudad estado imperial donde toda la escenografía religiosa transcurre entre los dioses y los hombres pero no es la antigua Heladé, sino la región espacial del África occidental con indistintos reinos, imperios, etnias y familias lingüísticas de *sabios* como los yorubas y bantúes.

La grandiosidad de Changó es mostrarnos la religiosidad, el vitalismo, el animismo, el panteísmo y la fuerza de las religiones africanas para fortalecer el espíritu de libertad de los africanos en América. Nunca hubo ateísmo en África porque el sólo existir es ya un producto de las divinidades, nunca hubo biblia, ni libro sagrado, ni código secreto porque la religión era y es un arte de vivir y participar a plenitud en el drama de la vida y ese sentimiento religioso que buscaba ligar el alma personal al alma divina y al alma del universo al alma del cosmos se hace con canto, con danza, con rituales, con la fiesta, con el rito y el ritual panteísta de ver a Dios en todo y en todas partes. Rezar a secas es alejarse de lo divino porque es letra muerta, porque no es una vivencia, ni una ligazón de alma con el espíritu de los orishas. La mayoría de los descendientes de africanos en las américas fueron llevados al tribunal de la santa inquisición por los teólogos y clérigos religiosos porque suponían que los africanos practicaban el culto a lo satánico en medio del vudú, en la iniciación del papaloo, en el canto del Kora invocando un poder supremo y absoluto en el orden de la creación; al tocar el tambor, el pechiche ya es un ritual de contemplación hacia lo divino para hallar a través del sonido, la música de las esferas celestes, del regente, del avatar en el corazón sagrado humano como una llama de amor en comunión con el gran muntu. En el panteón yoruba bantú hay todos los principios cristianos de la creación, los siete días de la creación a través de las siete potencias creadoras (Yemayá, Changó, Eleguá, Orúnla, Oshún, Ogún, Osain), la trinidad representada por la unidad a través del orisha mayor Olodumare, la inmortalidad del alma representada por una sombra nuestra que nunca muere.

La diáspora africana en las américas mimetizó, sincretizó y amalgamó lúcidamente las religiones africanas, de ahí que todas sean subversivas. No habrá ningún líder, ni uno sólo de la afrodiáspora al que él imaginario religioso no haya moldeado para su proyecto singular de sincretismo religioso y proyecto libertario, aun cuando se llame Rastafari, religión del islam, cristianismo bautista, pastoral afrocatólica, candomblé, umbanda y todas las variantes del cristianismo con la meta de dignificar la humanidad de los africanos a través de los ideales de justicia, igualdad y fraternidad.

9. El muntu musical

Juan Pablo Angarita como joven entusiasta de Changó que se aventura por las sendas musicales y religiosas del muntu americano, nos hace pensar que MZO busca con Changó lo siguiente:

El objetivo final de Changó sería generar la resistencia a través de un nuevo relato, que use elementos fisionales o referentes históricos, pero que elabore una narrativa, de los mismos espacios, de los mismos personajes, pero en la que hablen los que aún no han podido hacerlo y es en esa narrativa en donde aparece la música en forma de repicar de tambores.”¹⁹

Creo que el certero ensayo de Angarita persigue inducirnos a pensar la importancia de la musicalidad en Changó que no se ha detenido en la historia, ni en el texto literario y que más bien la herencia de la música como ritual religioso continúa hoy en voz de las indistintas orquestas musicales y solistas que han visto en ella un lenguaje de libertad, de poesía, de arte y de memoria histórica. Joe Arroyo lo hizo con la canción *rebelión*, chocquibtown con *todos somos pacífico* y *de dónde vengo yo*, herencia de Timbiquí con *es que soy de Timbiquí*, Leonor Gonzales Mina con *a esa mina no voy*, ellos no han visto una mejor forma de buscar su esencia-identidad que cantar, danzar y bailar porque esa esencia-musical afrodiaspórica corre por nuestra sangre y por nuestras venas y nos contacta con los ancestros, con los antepasados, pero también, con un modo de ser afro por las geografías de Colombia a través de las músicas africanas de toda América . Las cantaoras del pacífico, del Norte del Cauca y las

19 Véase el capítulo titulado: “Changó: arte y música”.

de la costa Atlántica llevan a su máxima expresión como un ritual religioso cuando el angelito muere, cuando va al cielo, cuando se hace música y canto religioso (bunde, lumbalú, alabaos, adoraciones al niño Dios) para que los vivos rememorando las tradiciones religiosas de la diáspora se reencuentren con sus loas, orishas y antepasados protectores. Para mí, Petrona Martínez, Ana Meliá Caicedo, Manato, Toto La Momposina, Zuly Murillo, son iniciadas sacerdotisas que con su voz poética y musical en los “*países de Colombia*” nos recuerdan cada día nuestras señas de identidad y diversidad desde la música de las palabras y al mismo tiempo nos rememoran un lenguaje de resistencia, de identidad y de dignidad de la diáspora en las Américas como la Capoeira de los Brasileños.

El tambor, el bongó, el pechiche, el guasá, la marimba, siempre represento los sonidos de la estética ancestral divina de los africanos en las Américas así como el piano o el violín la representaron para la música de la herencia occidental. La música de las distintas naciones africanas fue una música hermosa que buscaba exaltar el alma y lo absoluto; nunca fue satánica como pensaba el “*santo oficio*” cuando escuchaban el tambor brujo de los ciudadanos esclavizados de la afrodiáspora. En medio de la nostalgia de la esclavización en las plantaciones se inventó una música gloriosa en los Estados Unidos: los blues, los espirituales, el jazz. En medio de las atrocidades contra los afros en Brasil y en Colombia por parte de los colonizadores portugueses y españoles la diáspora afro inventa la capoeira y aquí en Colombia las fugas; en medio de la nostalgia la alegría del mapalé. Como vía identitaria afroantillana la tradición Rastafari inventa el reggae de la mano de Bobb Marley, como vía identitaria, memorística y de resistencia países africanos como Mali, Senegal, Guinea continúan cultivando su música nativa porque siempre fue la expresión más palmaria para universalizar lo propiamente cultural africano, el don que dio Dios al afro para que contara su alegría y bailándola viera en ella, un arte, una poética, una estética existencial de sentirse vivo; ello y no otra cosa fue lo que aquí en Colombia Delia Zapata Olivella intento hacer con sus ritmos, con su canto, una especie de negritud en el arte de mover su cuerpo cuando lego sus enseñanzas y las expandió por Colombia y el mundo con su agrupación reconocida internacionalmente de las danzas folclóricas.

En su ensayo lleno de poesía, arte y libertad en MZO, Sergio Andrés reescribe desde la vida misma, desde la novela Changó, desde el peregrinar literario y

desde el trajinar de vagabundo una reflexión profunda sobre el sentido del arte a partir del concepto bantú: muntu. Hay toda una conexión ontológica y metafísica del hombre con el cosmos y de allí surge el antropos africano donde este crea porque las divinidades le dieron el don de la palabra, como símbolo, como lengua, como oralidad, como tradición, como vocación de hablar, de contar, antes que escribir. Y ello es una manera oral y musical de hacer arte. Contando y narrando la memoria artística del pueblo, del reino, de la tribu, de la aldea surge el griot con su magara como intermediario de los dioses con los hombres. Todo el arte africano es espiritualidad y fue el sonido, el toque del tambor, la Kora y todos los instrumentos, los medios para acceder a la divinidad, a lo alto, a lo sagrado pero también a la identidad, a la pertenencia étnica y a la resistencia. Toda la herencia de la diáspora está allí y eso es Changó, un gran ritmo musical poético cantado por loas, los babalaos, los papaloas y los ancestros. He allí la fuerza vital de la música como palabra y el arte como libertad que ve Sergio Andrés en la obra de MZO, en su hermana Delia y en toda la herencia y memoria musical africana, fue la conexión entre la música como arte de sentirse siempre libre lo que le permitió a los descendientes de africanos afirmar su dignidad humana a través de la fuerza vital del canto y del lenguaje poético de las palabras.

“En Changó el arte es la fiesta de la espiritualidad, la redención del enfermo de esclavización, el lumbalú cantó a los ancestros la libertad, la resistencia y la palabra viva...el arte en Changó es la redención de la libertad, la forma de conocimiento, belleza y plenitud con que el muntu alcanza la catarsis del dolor y combate la tragedia de la esclavización”²⁰

El arte en la tradición afrodiaspórica siempre fue eso: liberación, éxtasis, plenitud, aún en condiciones de aparente sometimiento.

10. MZO: Narrativa, lenguaje e imaginación

La poetisa, exiliada y escritora afroaruguaya Cristina Rodríguez Cabral, nos convoca con su penetrante ensayo a que todas las academias que simpatiza con la afrodiáspora en los estudios culturales y en la literatura en las Américas

²⁰ Idem.

y en los Estados Unidos se den a la denodada tarea de incluir a MZO en el boom literario latinoamericano, pero no como una cuestión de “esencialismo” a secas, si no como una posición ética, epistemológica y estética, pues, Zapata Olivella cuando escribe y narra en los años sesenta lo hace a la misma altura de los grandes del canon literario latinoamericano, tanto en lo artístico, en las técnicas del escribir, en el estilo poético y en la riqueza del lenguaje. Los años sesenta son prolijos para el escritor loriqueño, pues, publica novelas como *la calle 10* (1960), *Chambacú; corral de negros* (1963), *detrás del rostro* (1963), *en chimá nace un santo* (1964). Novelas de denuncia, de crítica social y se señas de identidad como intelectual y escritor universal. Creo que en estas novelas MZO no hace otra cosa que lo que hacen los de su generación: analizar lo urbano, describir lo social, centrarse en la novela psicológica y en describir los problemas de marginalización, pobreza, de exclusión social y hacerle una crítica al imaginario del poder político con los dictadores americanos de turno. ¿Será que la razón de la exclusión de MZO del Boom fue porque sus personajes eran esencialmente afros y amerindios? ¿Será porque está reescribiendo la historia de Colombia y de América desde los invisibilizados y marginados? ¿Será porque está haciendo una nueva geopolítica del conocimiento de la narrativa latinoamericana deconstruyendo el imaginario colonial y abriéndose a otras epistemologías de la novela latinoamericana?

Curioso que se le excluya del Boom, ya que una novela como *Chambacú, corral de negros* fue premiada por Casa de las Américas, una de las instituciones más reconocidas que promocionaba a los escritores de América Latina. Curioso que se le visibilice la creatividad, la originalidad y lo que yo he llamado en mis libros “*el elemento imaginario*” de MZO si se está coleando con los considerados grandes del boom: Mario Vargas Llosa, José Donoso, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Juan Rulfo, Augusto Bastos y Gabito, como le solía decir con cariño MZO a su amigo Gabriel García Márquez.

Cristina Rodríguez como poeta, lectora atenta y lúcida de la obra zapatiana al analizar tres novelas como *Pedro paramo* de Juan Rulfo, *El general en su laberinto* de García Márquez y el *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, redescubre lo que otros críticos y estudiosos del fenómeno del boom²¹, de la literatura

21 Esta expresión fue acuñada por Luis Harss.

afrolatinoamericana en el pasado como Shiley Jackson, Yvonne Captain, Marvin Lewis, Antonio Tillis, William Luis,²² habían visto con profundidad literaria: la grandeza narrativa, argumentativa e imaginativa de un titán de las letras afrodiaspóricas olvidado e ignorado por el canon occidental y latinoamericano.

Ella va lanza en ristre contra Donald Shaw en su libro *The Post-Boom in Spanish American Fiction: A New Vision for Health Care (1998)* y contra los argumentos de los novelistas que él incluye y excluye en el boom²³. Rodríguez Cabral considera que “tal vez su pecado fue haberle dado voz a los afrodescendientes y demás marginados de la tierra. Haber incorporado una perspectiva afrocentrista en un continente mestizo, a veces neoliberal y democrático, pero siempre euro centrista y discriminatorio”.²⁴

Darío Henao en su ensayo *la diáspora poética de Changó* nos hace en primera instancia una genealogía de algunas novelas que versan sobre la esclavización en la historia de la afrodíaspóra, viendo el antes, el ahora y el después de dichas obras en las Américas. Es dentro de esta breve descripción cronológica que él nos enmarca a *Changó, El gran putas* de MZO. Según Darío Henao la historia de la narrativa de los descendientes de africanos es la memoria, identidad de sujetos, autores y obras que desde distintos escenarios geográficos en África, o América Latina y el caribe han escrito, con “su puño y letra”, desde el interior de su propia idiosincrasia, con su propia voz y palabra lo que ellos querían decir como subjetividades capaces de reflexión, pensamiento, argumentación e imaginación. Nunca hubo una “ruta del esclavo”, hubo una ruta de emancipación y creaciones afrodiaspórica que la novela liberadora de América y de

22 Ver la revista de homenaje a Manuel Zapata Olivella *Afro-Hispanic Review* Vol 25, N° 1, Nashville, Tennessee, 2010.

23 Las tentativas de dejar a MZO fuera del boom también se las podríamos objetar a otros grandes críticos y novelistas, pues, si seguimos la trilogía de los libros de Carlos Fuentes dedicados a estudiar el fenómeno del citado escritor nos encontramos que no aparece ni sombra, ni idea de quien fue MZO. Los libros a los que me refiero son *Nueva Novela Latinoamericana* (1974), *Geografía de la Novela* (1993), *La Gran Novela Latinoamericana* (2011). creo que todos sabían que era grande pero lo silenciaron, lo ignoraron o mejor dicho un autor tan honesto como Carlos Fuentes no lo leyó, aunque *En esto creo* (2002) mencione los grandes escritores de la literatura afrodiaspórica del planeta como Chinua Achebe, Ben Okri y Wole Soyinka.

24 Véase el capítulo titulado: “Novela, sociedad y poder”.

la diáspora ha querido refigurar, reimaginar y recrear desde planos literarios insignes como la novela *Changó* de MZO.

La diáspora poética de MZO que Darío nos presenta en su ensayo apunta a darle una mención de honor al narrador colombiano para reescribir desde el mito, la religión y la oralidad de quinientos años de otra historiografía de las indistintas culturas, familias, etnias, civilización e imperios africanos en el caribe, Brasil, Colombia y los Estados Unidos.

El autor recurre al mito, a la fábula, a “*lo real maravilloso*”, a lo fantástico como arte y poética para que la verdadera historia de la diáspora permanezca viva y para que la memoria de ese inmenso acervo cultural libre optimismos y esperanza en nuestra caótica sociedad con la filosofía del muntu que habla de la hermandad del hombre con toda la creación y la especie en general. Cree el profesor Henao que MZO tuvo varias influencias que le ayudaron a concebir el corpus mágico mitológico de *Changó* como sus amigos brasileños Clovis Moura y Gilberto Freire en el escenario afrobrasileño para comprender los quilombos, terreiros y senzala. No es albur que un autor fundamental en esta epopeya en tierras brasileñas, sea, Gunga Zumbi en los palmares quien hable, narre, sienta, piense y actúe como subjetividad que posee un lenguaje, un discurso y que desea liberarse. La esencia del ensayo de Darío o mejor dicho del *código de Changó* según sus propias palabras, consiste en mostrarnos el giro paradigmático dado en el siglo XX por historiadores, novelistas, cronistas, biógrafos que han escrito contra la corriente eurocéntrica colonial-racista imbuida de prejuicios y estereotipos referidos al continente africano, a su cultura y lo que de esa civilización emergió. Darío puntualiza:

“Changó invoca la memoria y la experiencia histórica de la diáspora y apropia mitos, imágenes, símbolos y valores del pasado que instauran de una vez por todas una visión para las luchas por la autoexpresión, autoemancipación y autonomía de los movimientos culturales y políticos negros”.²⁵

El ensayo de José Luis Garcés titulado *alternativas de lenguaje en siete novelas de Manuel Zapata Olivella* apunta a ver la importancia del lenguaje en la

25 Véase el ensayo titulado: “La diáspora poética de Changó, el gran putas”.

obra de MZO, distinguiendo entre idioma y lenguaje. El idioma como la lengua vernácula que me permite comunicarme, expresarme, hacerme entender y el lenguaje como el instrumento de la experiencia humana inventada por el narrador para ser original y crearse su propio estilo literario decostruyendo y reinventando la realidad. La meta del escritor y crítico literario José Luis Garcés autor de uno de los libros referenciales en Colombia sobre MZO como *Caminante de la literatura y la historia* (1998) es mostrarnos la trayectoria de esta herramienta poética como lo es lenguaje en la consolidación de MZO como un gran narrador y escritor donde lo oral y lo escrito confluyen creando un lenguaje pulcro, cristalino, inundado de belleza, de creación, de significados, de significantes y de imaginarios otros; donde hay diversidad de voces, de narradores, de sonidos y una serie de diversidad idiomática que desde los sonidos africanos junto a los amerindios y al castellano le han dado una nueva forma a la lengua hispanohablante y a los libros y obras de MZO. José Luis Garcés afirma:

“Manuel habló en charlas y conferencias sobre el lenguaje en general y sobre el proceso de su propio lenguaje. Toda esta construcción conceptual se dio después de sus estudios de dos años en el instituto Caro y Cuervo, donde tuvo como profesor al doctor Rafael Torres Quintero, quien le posibilitó la reflexión sobre su oficio de novelista”²⁶

La profesora Cándida en su ensayo: *Experimentación como afirmación étnica en changó, El gran putas*, se detiene a analizar la importancia del concepto experimentación en la novelística de MZO pero haciendo una genealogía de la categoría desde una perspectiva filosófica de Aristóteles a la fenomenología de Husserl. Ella considera que el primer momento de la experiencia como vivencia fue el hecho de Manuel visitar el África para sentirse una subjetividad afrodiaspórica con el rol de narrador de primera mano, pues habían hechos que para ser contados había que ser descendiente de africanos, y esto no como un prejuicio étnico sino como una posición étnica, estética y epistemológica.

“Como narrativa histórica el escritor conocía sus mejores detalles, faltaba la vivencia que propiciaría otra dinámica, más allá de la razón, a su texto litera-

26 Véase el ensayo titulado: “Alternativas del lenguaje en siete novelas de MZO”.

rio. Por otro lado, el autor planteó un texto metahistórico o construido en la experiencia que daría paso al texto experimental.”²⁷

Ana Isabel Rueda en su ensayo *El limbo físico y emocional de Chambacú, Corral de negros* nos presenta un ambiente de exclusión, pobreza y hambre en el que viven los chambaculeros pero que tienen líderes que se identifican como afros, como Máximo y la profesora Domitila que aspiran con la educación revolucionar el orden de las cosas para traer progreso y buenas condiciones de vida en ese microcosmos marginalizado de Cartagena de Indias, antigua ciudad de embarque esclavista y negrera y racista por excelencia. Al crear personajes afros como la gran mayoría que participan en la obra como José Raquel, Máximo, Domitila, La Cotena, etc. La creatividad y la imaginación literaria de MZO rompen el canon de la literatura del boom ya que para la mayoría de los que representaron esa corriente literaria, solo en raras ocasiones los afros eran protagonistas, principales y de primer orden. Máximo y Domitila en Chambacú y la Capitana en la calle 10 son luchadoras, intelectuales y lideresas, personajes altruistas que han cambiado las condiciones de sí, emancipan su barrio, su pueblo para el rescate de su identidad cultural. Creo que entre los novelistas colombianos de esta generación sólo MZO nos da pistas para comprender por qué el único país que envió soldados a la guerra de Corea en plena guerra fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética fue Colombia. En el fondo es una crítica a la falta de autonomía e independencia del gobierno de turno para reclutar afros para llevarlos a una guerra extranjera que no es la suya. Recordemos que José Raquel va sin preguntarse las razones, solo busca vivir de la guerra. Asume la pasividad como sujeto, pues, no hace lo que hicieron los afro norteamericanos cuando recurrieron a la desobediencia civil para no ir a la guerra ¡qué gobierno es este que sólo nos reconoce como ciudadanos cuando vamos a una guerra pero nos invisibiliza y excluye como ciudadanos en nuestro propio país al no darnos los plenos derechos como ciudadanos de primera clase en Norte América! Es este el universo contracultural y político en el que podríamos contextualizar Chambacú según la lectura que nos presenta Ligia Aldana cuando articula Chambacú con los derechos civiles de los afros en los años sesenta en los Estados Unidos. Lo relevante es ver como la autora estudia

27 Véase el ensayo titulado: “Zapata Olivella: Experimentación como afirmación étnica en Changó, el gran putas”.

el entrelazamiento de un hecho singular y particular como lo es la exclusión de los chambaculeros con el destino universal y libertario de los movimientos urbanos de los afros en los años sesenta liderados por Luther King, Malcolm X., Carmichael, Farmer.

Chambacú, Corral de negros en el fondo es una novela que busca dignificar al ser humano afro en Chambacú y en cualquier parte del globo donde haya afrodescendientes y ciudadanía marginada. Debe haber unos mínimos para garantizar la vida en todos sus aspectos y si este Estado no lo hace tenemos todas las razones políticas para criticarlo y revelarnos contra ese Estado injusto y desigual. Creemos que el autor, usando la voz narrativa de Máximo como protagonista y representando dignamente ese rol. Finalmente, MZO toma con *Chambacú, Corral de negros* como referente paradigmático de la novela social americana iniciada por rusos, franceses e ingleses en el pasado y contextualizarla desde la trayectoria del movimiento social afro. MZO universaliza Chambacú y al hacerlo la geopolítica de la novela cambia de historicidad, de discursos y de lenguaje.

Con la visibilización de un mártir como Saturio Valencia, Harold Mosquera, reputado laboralista e ingeniero electrónico nos incursiona en el mundo del campo jurídico y a partir de su ancestralidad chocoana y pacífica, aspira como maestro de la oratoria y de la palabra escrita hacerle una gran defensa a este héroe afro ante el tribunal de la verdad histórica y contra el Estado, el derecho penal y las arbitrariedades que se presentaron en 1907. Creemos que en teoría mucho ha cambiado en el ordenamiento jurídico colombiano pero en la praxis poco, ¿cómo explicarse que cuando la pena de muerte ha desaparecido en el país, sea un abogado graduado de la universidad del Cauca como Saturio, el último en serlo?

El fusilamiento del diablo, una novela anterior a Changó, pero publicada con posteridad a ella, donde lo imaginario se mezcla con el *realismo mítico* zapatiano para que la verdad histórica de los hechos jurídico-políticos no se olviden, de allí que MZO tenga que recurrir a la metáfora del diablo para que las generaciones de la diáspora colombiana guarden remembranza de un gran jurista, poeta y ciudadano como Manuel Saturio Valencia, fusilado arbitraria-

mente en 1907. Todos sabemos que fue un juicio político antes que jurídico, pues, el pecado de Saturio fue haberse enamorado de la mujer de la máxima autoridad regional como lo era el intendente; por ello en *cuentos de muerte y libertad* nos rememora la siguiente expresión “la justicia se ha mudado”. Si nos pusiésemos a contextualizar esta pertinente frase en el contexto de lo que pasó con Manuel Saturio Valencia y las arbitrariedades de su caso tendríamos personalismo, negligencia, ineptitud, racismo en el operar de la justicia politizada de los jueces y de los tribunales colombianos según sea mi procedencia política partidaria y mi condición étnica. Sólo me resta decir que en *El fusilamiento del diablo* MZO sigue los pasos de Chester Himes, en un *caso de violación* donde se acusa y condena sólo por la pertenencia étnica y el color de la piel ¿no son por todos estos factores estereotipados, raciales, imbuidos de prejuicios por los que aún hoy la policía en los Estados Unidos dispara contra ciudadanos distintos y diferentes fisionómicamente, pareceríamos que aunque estamos en países pseudo democráticos que se comportan como antiguos regímenes de cortinas de hierro en su sistema penal y judicial porque sus policías disparan por la sola sospecha, sin hacer preguntas, sin deliberar, sin interrogar?

La ponencia de Pedro Luis Serna, una mirada desde la narratología cognitiva, desde la novela *En Chimá nace un santo* deja entreverar el giro epistémico, cognitivo del narrador, de los personajes, del espacio tiempo, del lenguaje a partir de lo que Pedro Luis siguiendo a la lingüista norteamericana Bárbara Dancygier llama la “*Narratología cognitiva*.” El texto del investigador serna me pareció el más difícil de todos, en cierta medida inaccesible; creo que él hace difícil desde la semiótica lo que MZO hacía sencillo desde el lenguaje de la oralidad y desde los *analfabetas*. Leer el texto me hizo pensar en mis años universitarios cuando me encontré con libros inaccesibles como la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, el *Timeo* de Platón o la *Monadología* de Leibniz, libros escritos sólo para un público especializado y minoritario y una novela como en *Chimá Nace un Santo* está escrita en un lenguaje sencillo y elegante.

El texto de Serna Alonso me rememoró el intento de leer muchos textos impenetrables que hablan sobre lógica, el lenguaje y la significación como los de Wittgenstein, Pierce, Austin. Creo que toda obra filosófica o novela literaria a pesar de los códigos debe dejarse leer. *En Chimá Nace un Santo* es una de las

obras más logradas de todas cuanto llegó a escribir MZO, en ella lo real y lo fantástico se mezclan para conjugar un universo estético de reescribir y reinventarse la realidad y para-realidad desde el lenguaje para configurar el universo de realismo mítico-mágico en un río Sinú imbuido en la costa atlántica de una rica tradición fantástica africana mezclada con las mitologías indígenas, he aquí la identidad multicultural y racial de lo que siempre nos habló desde el lenguaje de las palabras, frases, metáforas y símbolos con los que Manuel transmuta el imaginario religioso a partir de un milagro, de una resucitación, de una persona imbuidas del poder del milagro para hacer ser una obra fantástica, Borgiana, Rulfoniana, Garcíamarquiana pero que es auténticamente Olivelliana²⁸. Tuvo tanto hito la novela que en el año 1963 fue segunda al lado de Mario Vargas Llosa con su novela *La Ciudad y los perros*, concurso que era citado por Seix Barral, en Barcelona España. Vemos en *Chimá Nace un Santo*, la maduración lenta de un gran novelista y narrador que está inventando un estilo literario y de escritura en el lenguaje original y novedoso de lo que el mismo llama no “realismo fantástico” como en Gabo sino “realismo mítico”. Este estilo literario donde Manuel crea su propia realidad con su propio lenguaje utilizando el idioma castellano y la tradición oral de las cosmovisiones y sistema de creencias indígenas, africanas y españolas en la costa caribe lo inicio en Tierra Mojada en 1947, lo continúa en Chimá, nace un santo 1963, lo continua con Changó en 1983 y lo concluye con el Fusilamiento del Diablo en 1993.

El antropólogo quien hace etnicidad desde la novela como lo es Juan Carlos Orrego analiza la novela *Hemingway el cazador de la muerte* para introducirnos en varios matices de la madurez novelística de MZO, a saber: como literato en el que convergen lo afro y lo indígena como tema artístico; la tierra ancestral y original como problema. Me parece revelador su tesis novedosa de lo que él llama el *indigenismo africano* pues, según él MZO reinscribe al sujeto afro en su suelo originario, en su país, en su nación, en ese continente donde se forjó la especie humana y que dio origen a la civilización del antropos y del homo sapiens. Novela de indigenismo ya que se reivindica al sujeto afrodiaspórico como ente de creación y de creatividad y no como un salvaje a secas; como un ser que se está indagando y haciendo preguntas existenciales y vitales respecto a sí mismo, frente al mundo circundante. Vemos el cambio de la noción, pues

28 Ver la lectura de dicha obra en mi libro MZO: Un humanista afrodiaspórico 2014.

la novela convencional solo había visto piezas de india, esclavos y negros. Hemingway, el cazador de la muerte, es la novela de la liberación del sujeto afro y del indígena en búsqueda de su empoderamiento y ciudadanía no sólo africana, no sólo americana, sino universal. Un sujeto con una psique capaz de imaginación, reflexión y elucidación histórica social sobre las representaciones del mundo africano y amerindio visto sin máscara. La novela es la liberación mental e histórica del indígena y del descendiente de africano para ser él un sujeto libre y autónomo de la esclavización psíquica a la que el antiguo régimen sometió a las minorías étnicas. Es Jomo Kenyata quien habla en la obra como sujeto principal a nombre de la afrodiáspora.

De allí, la necesidad de lo que MZO denominó descolonizar la escritura de los novelistas de América y de quienes escriben sobre África ignorando la historia, la cultura y las identidades de las familias, reinos sobre los que se supone saber. A quienes hacían tal malabarismo socio histórico solían llamarle MZO “*novelistas alienados*”.

El tema ecológico y ambientalista es crucial en la novela y es asumido por un líder político africano en Kenia, los Mau de Jomo Kenyata, la tierra como patria, como casa ancestral, como raíz de la especie humana ubica la novela a hermanarse con Changó en la defensa del planeta como nuestro hogar; henos aquí con un MZO humanista que a través de la mito poética de la filosofía Muntu se debe respetar al animal sagrado (el Mamut) henos aquí con un MZO oponiéndose a los safaris, a la cacería de animales como el cocodrilo, los elefantes, las panteras y las serpientes, pues, según las tribus nativas como los Masai nunca cazaron más de lo necesario en las verdes praderas africanas para su supervivencia. Casi nunca se dice que los graves problemas sociales del África subsahariana se debe a la rapiña y el festín que hizo el régimen colonial esclavista cuando acabó los recursos animales y diezmó a los vegetales, y a las riquezas minerales del África para estar sumido hoy en su pobreza aguda y en la fragilidad de los regímenes políticos dictatoriales por los repartos entre potencias en Berlín, en Bruselas y Algeciras. ¿Por qué casi siempre se afirma que los problemas actuales del África son simple escollos ancestrales y tradicionales de etnias y tribus por problemas territoriales? , ¿Por qué nunca se dice que fue el régimen colonial quien cambió la estructura de Estado-Nación étnica, familiar y lingüística que tenían los

africanos por la territorialidad en paralelos y meridianos de los europeos?, ¿por qué la historia oficial y la antropología colonizadora habló siempre de esclavos pero nunca de los imperios, de las universidades, de los reyes y de los alcances del continente Africano como civilización? La novela es un intento lucido por mostrar un África que no fue nunca salvaje ni bárbara sino culturalmente tan creadora como cualquier civilización, llena de aciertos y defectos.

11. Trayectorias etno-políticas

La investigadora Ponce Arrieta guiada por la periodización y cartografía política del sociólogo puertorriqueño de la afrodiáspora latinoamericana Agustín Lao-Montes, pone sobre el tapete los conceptos de política cultural y africanía en MZO. El propósito de la mexicana es mostrarnos la influencia de los indistintos movimientos culturales, políticos y sociales en el parto de la obra más representativa de la afrodiáspora en las Américas: *Changó El gran putas*. La lectura que ella hace es el intento de articular lo político con la cultura desde una perspectiva interdisciplinaria a partir de una serie de influencias internas y externas, a partir de unos textos y unos contextos históricos sociales, locales, regionales e internacionales. MZO organizó congresos nacionales de cultura, dirigió y fundó la revista *Letras Nacionales*, dirigió la *Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas*, escribió el libro *Bibliografía del negro en Colombia*, trabajó en el Ministerio de Cultura Colombiana, llevó a cabo más de quinientos programas radiales con el título: La identidad en Colombia, de donde surgió el libro *El hombre colombiano* (1974), fue agregado cultural en Trinidad y Tobago, coordinó y participó como coorganizador de los congresos sobre culturas negras en las Américas, en Sao pablo, Panamá y Cali. Lo anterior demuestra que MZO fue un activo animador cultural en Colombia y en América Latina. Él fue un estudioso de la cultura oral del pacífico y del atlántico y lo recogió en forma de dichos, cuentos, coplas, versos, décimas en sus novelas, relatos, crónicas y ensayos²⁹.

A MZO le interesaba la cultura entendida como identidad, memoria y cosmovisión del mundo, de la vida, de los pueblos afros, indígenas y su aporte

²⁹ Ver tradición oral y conducta en Córdoba; *el Golfo Mágico, las Fábulas de Tamalameque y el Hombre Colombiano, el árbol brujo de la libertad*.

significativo al legado triétnico y multicultural colombiano y americano. Es la riqueza de esa cultura musical, religiosa, de su concepción de familia, de su vínculo con la ancestralidad y la concepción de un territorio y de una memoria de africanía, de africanitud, de africanidad que ella valora y reivindica para hacer términos intercambiables con el de negritud: “MZO fue uno de los intelectuales más comprometidos con el tema de la negritud y africanidad en el contexto latinoamericano, desde una perspectiva filosófica, ética y política”³⁰

Las señas de la identidad cultural de MZO están como activista del movimiento negro en Colombia y del Club del negro en Bogotá en los años cuarenta (1943), donde él y una serie de intelectuales como Marino Viveros, Delia Zapata Olivella, Diego Luis Córdoba y Natanael Díaz se unen como contertulios de una red de académicos y profesionales universitarios oriundos del pacífico, del caribe y del Norte del Cauca con la meta de protestar en las calles contra la discriminación y el racismo, en buscar espacios culturales como las letras, el parlamento, la educación superior y la música.³¹ La identidad y la cultura política coinciden en MZO, pues, su obra novelística y ensayística apunta a defender y a darle un estatuto libertario, autónomo al poder creativo del cerebro, de la psique humana, a la creatividad del hombre desde que se humanizó e inventó el lenguaje. Él como apasionado de la antropología cultural siempre está pensando en África como germen, como raíz, como principio esencial de cultura primigenia y ontogenética de la humanidad; en Europa como otra raíz con sus símbolos e imaginarios culturales dados por la lengua, el género novela, la democracia, la ciencia y en el aporte amerindio o americanidad como ese legado cultural de medicina tradicional, astronomía, artesanía, oralidad, y conocimiento de la naturaleza, etc. Su meta es descolonizar la historia y la cultura oficial de Colombia y de América para que las nuevas generaciones comprendieran sin prejuicio alguno la magnitud de la grandeza del Muntu en América; y cómo ese legado cultural no está dirigido sólo a la “raza negra” si no a los hombres y mujeres en

30 Véase el ensayo titulado: “Políticas afrodescendientes y africanidad en Changó, el gran putas”.

31 Ver *Levántate Mulato*, libro autobiográfico, donde MZO narra sus experiencias en la ciudad de Bogotá en 1943 y los rigurosos libros investigativos al respecto de lo que significó ese movimiento para los futuros parlamentos políticos y movimientos diaspóricos Colombianos, nos referimos a *Mano Alzada de José Antonio Caicedo* y *El Movimiento negro en Colombia* del Italiano Pietro Pisano.

general del planeta sin distinción étnica, sexual o ideológica; aquí captamos el nexo con la invisibilidad y las políticas de exclusión de algunos países de América mestiza que silenciaron, ocultaron y marginalizaron todo ese acervo de ideas, conocimientos, valores y tradiciones que era el mundo afrodiaspórico y el mundo indígena. Una visión plena y lograda de la cultura ínter cultural de Europa, América y África consistiría en ponerlas a dialogar bajo condiciones de igualdad a las tres y sumar a ello el conjunto de lo que han aportado la torrente de inmigrantes en el último siglo para configurar una verdadera cultura Americana mestiza, conociendo con grandeza lo que vino de África, lo que vino de Europa y lo que estaba aquí en América.³² He aquí la verdadera co-existencia horizontal de idiosincrasias, tradiciones y legados híbridos para construir una cultura diversa y multicultural, en donde todos quepan sin rango de superioridad y donde la identidad heterogénea es el vector resultante.

De modo que si ciertos Estados en los últimos años hacen legislaciones que fomenten la etnoeducación, la cátedra de estudios afrocolombianos, leyes y normas antidiscriminación, políticas públicas como acciones afirmativas en la educación superior universitaria, todo ello va en la vía de afirmar la pluridiversidad cultural, “las políticas de amistad” como diría el filósofo, la afirmación de la inclusión social, la deuda con los grupos minoritarios; y la negación realista y sincera de que la cultura no tiene que ver con condiciones de raza y clase como pensaba el burdo imaginario colonial cuando hablaba de la superioridad de unas culturas sobre otras. El proyecto de la identidad cultural de MZO como americanista, colombiano e indigenista triétnico fue enriquecer el sueño vasconceliano de la quinta raza en suelo americano con el concepto de africanidad como legado de los pueblos africanos a América, a Colombia y a la diáspora, entendiendo con ella la fuerza cultural africana en todo su esplendor cultural como muntu americano en el ámbito filosófico, religioso, moral y político.

En el campo de la cultura como identidad MZO combatió las máscaras alienantes de novelistas y pensadores neocolonialistas como Alberdi, Sarmiento que defendieron la superioridad de la cultura europea contra la africana y la indígena llamándole despectivamente salvaje, bárbara, a-histórica. El siglo XX, el siglo de Manuel, nos demostró que lo aparentemente bárbaro y salvaje es

32 Ver los libros de William Ospina: *América Mestiza* y *Los Nuevos centros de la Esfera*.

más humano, más sencillo, más sabio y más fraterno que lo civilizado, pues, si hay algún referente hoy para direccionar el fuste torcido de la civilización occidental con sus seudoideas monstruosas de híperdesarrollo, ultra progreso, supra modernización, ultra racionalización y tecno ciencias sin límites, son las culturas emergentes de descendientes de africanos y amerindios con su relación amorosa con la sociedad y la naturaleza tendrían mucho que decirnos sobre el destino del hombre en el planeta. No es que las culturas a que estamos haciendo alusión sean angelicales e inocentes sino que no son tan voraces, atroces y perversas como las del imaginario capitalista colonial moderna que sólo ve precios, negocios, rentabilidad y utilidad en la naturaleza, haciendo de ella un mercado y una fetichización positivista de precios y medidas, cuando debería ser de valores, de dones, de veneración, de respeto y de asombro.

Más allá de los clichés estéticos y epistemológicos hoy vigentes, la cultura afrodiaspórica en Colombia y en las Américas busca su reconocimiento pleno, pues los ritmos musicales de la afrodiáspora los bailan todos, las poéticas se difunden, las literaturas son aclamadas y las religiones son acogidas con respeto en este maremágnum cultural que es afro américa. La africanía en América siempre resistió a la culturización europea con la transculturización mimetizando dioses, tradiciones, símbolos, nombres, legados etc. El panorama anterior nos permite afirmar que para MZO América siempre se enriqueció con la cultura oral del boga, del artesano, del minero, del agricultor que trajo en su espíritu la sabiduría de la afrodiáspora.³³

Tendría que hacerle una gran objeción a Rosana Ponce Arrieta, no creo que Léopold Sédar Senghor sea un “*esencialista*”, sé que este concepto es una impostura académica de los estudios culturales del cual su propulsor es un eminente pensador Caribeño. Precisemos, cuando el filósofo y poeta está hablando de “Negritude” no quiere universalizar la idea de política para decir que hay “un ente universal en dicha categoría; efectivamente que todo movimiento de resistencia es histórico-social, cada país tiene unas condiciones espacio-temporales, unos imaginarios, unas representaciones sociales que hacen que cada revuelta o movimiento social sea condicionado, mas no determinado por el líder, el pueblo,

33 Ello lo podemos ilustrar con el brillante libro de Luis Guillermo Ramos sobre la medicina tradicional afro en el norte del Cauca.

o la ideología de turno. Senghor fue socialista y Marxista así que debería existir un socialismo africano o senegalés más no así un modelo soviético universal. Creo que ello fue lo que intentaron hacer los indistintos líderes africanos como Kwame Nkrumah, Jomo Kenyata, Agostinho Neto, Almircar Cabral, para sus respectivos países. No hay tal “*esencialismo*” en el maestro Senghor, pues, su negritud es poética, filosófica y ontológica, de lo universal en tanto se es propiamente africano con unos valores culturales singulares y específicos. El propio Senghor dice:

“Pero hay otra negritud, aquella cuyo proyecto concebíamos por los años 1931-1935 en el barrio latino. Esta es proyecto y acción. Es proyecto en la medida en que queremos basarnos en la negritud tradicional para aportar nuestra contribución a la civilización de lo universal. Esa acción en la medida en que realizamos concretamente nuestro proyecto en todos los campos, en particular en el campo de la literatura y de las artes... la verdadera cultura implica arraigo y desarraigo. Debe enraizarse en lo más profundo de la tierra natal: en su esencia espiritual. Pero tiene también que desarraigarse: abrirse a la lluvia y al sol, a las aportaciones fecundantes de las civilizaciones extranjeras”.

El politólogo de Togo, radicado en Colombia, Maguemati Wabgou con su título “MZO y el movimiento social afro”, busca las conexiones entre la vida cultural, académica de Manuel en tanto organizador de actividades culturales como la creación del centro de estudios Afrocolombianos, el club del negro, y los congresos de las culturas negras de las Américas y su ligazón y simpatía con el movimiento político y social afrocolombiano, viendo en él un gran gestor de ideas, iniciativas y proyecciones para la consolidación del mismo en los años noventa. Todo debido a la coyuntura de la nueva constitución y al proceso constituyente que hizo que las organizaciones afros se unificaran en torno a la ley 70 para repensar el territorio, la ancestralidad y la memoria histórica y jurídica de la diáspora colombiana en lo que ella había aportado al país en todos los dominios socioculturales. Hace bien el doctor Maguemati en ubicar a MZO junto a Fernando Ortiz, a Nina Rodríguez y otros como los que son precursores de los estudios de la africanía en las Ciencias Sociales en Afroamérica, movidos por la pasión de desalienar la historia de la exclusión, del racismo y prejuicios a los que siempre fueron sometidos los descendientes de africanos. MZO es

el inventor de la categoría *africanitud* así como Arocha propuso su noción de *afrogénesis*, Senghor la *negritud* o Yodenis Guirola la *afrodiáspóridad*. MZO tuvo siempre un compromiso étnico con el movimiento político afrocolombiano; según él la conciencia étnica era fundamental para una conciencia identitaria donde el afro se valorase a sí mismo para formar lo que él llamaba una gran confederación política de afros con la meta de llegar al parlamento, a la presidencia y ejercer poder, ciudadanía y democratización institucional. La frontera para la materialización de ese sueño estaba en la educación fragmentada, en la historia ignorada, en la cultura sesgada de la afrodiáspora Colombiana que impedía que el afro se unificara en torno a un proyecto étnico propio y no simpatizara con los partidos políticos tradicionales. Un movimiento así concebido no sería racista sino que lucharía por la unidad y los intereses autónomos de esos sectores que han estado al margen del poder. MZO siempre temió a los cargos personales porque convertían a la proyección de líder en un pequeño burócrata egocéntrico. No obstante un sólo líder político altruista y desinteresado por la causa podría hacer mucho.³⁴

Los límites que Maguemati le achaca a Manuel no son de él como intelectual, académico y ciudadano público, son los límites del movimiento histórico y de la realidad social afro. Esos límites también son profesionales, son de valoración, son de carimbas mentales, son de auto negación, porque no nos citamos a nosotros mismos, porque nuestros libros no se difunden lo suficiente.

Faltó que el profesor Maguemati no sólo se quedara explorando y auscultando en los años setenta, sino haber hecho como lo hizo en su libro el movimiento Social Afrocolombiano, esto es, hacer la síntesis de MZO como ideólogo del movimiento político y social hasta la finalización del siglo XX. Creo que restó hacer la genealogía y continuidad de dicha cartografía a partir del Árbol Brujo de la Libertad, desde Africanidad, indianidad y multiculturalidad y desde la Rebelión de los genes. Creo que solo así se haría un mapeo lúcido de la idea de africanía, de la africanitud, de la etnicidad en la vida y obra de MZO en maridaje con el Movimiento y el liderazgo social afrocolombiano y articulado

34 El mismo se sintió decepcionado cuando aspiró a la cámara de representantes por el partido liberal en el departamento de Bolívar; aunque optimista por la brecha que se abrió en el departamento. Su proyecto político lo podríamos sintetizar en una federación de movimientos, organizaciones e intelectuales de la diáspora en Colombia.

a un proyecto político de un ciudadano militante y comprometido con la causa social de la diáspora.

George Palacios en su sugestivo ensayo *Manuel Zapata Olivella: un pensador político radical y hereje de la diáspora africana en las Américas*, al igual que Matilde Eljach parten de la tesis del intelectual afroamericano de la universidad de Brown, Anthony Bogues para hacer una relectura creadora de MZO como intelectual-político-afrodiaspórico radical, entendiendo por radical lucidez e inteligencia para anticipar una serie de temas literarios, estéticos, culturales que en su tiempo eran impensables como la etnicidad, el mestizaje biológico y cultural, la racialidad desde un contexto afro latinoamericano, pero que MZO con sensatez de analista social logra intuirlos a su debido momento. Temas que hoy son cruciales en las investigaciones histórico-sociales convirtiéndose en otros lenguajes, discursos y narraciones de la afrodíspora estudiada por la corriente decolonial, postcolonial, por el pensamiento fronterizo, por la corriente deconstructivista, por la tendencia postmoderna, por la variante de los estudios culturales.

El proyecto de la diáspora cultural, estética, política y literaria que propone el investigador Palacios parte de integrar, articular, reforzar, comunicar el “*círculo de ideas y acciones*” de intelectuales y pensadores brillantes, como MZO que fue excluido-invisibilizado-marginalizado del paradigma de la modernidad en tanto sujeto disidente- resistente frente a los cánones dominantes establecidos. Palacios afirma:

“Falta incursionar en el análisis de los significativos aportes críticos, teóricos y materiales que este pensador como autor, activista e intelectual -hereje y radical- ha alegado para pensar la compleja relación de afrolatinidades y la diáspora africana dentro de los contextos sociopolíticos y culturales de la colonialidad-modernidad en las Américas.”³⁵

Palacios coincidiría con John Maddox al ver lo “*limitado*” que consiste en estudiar la afrodíspora a partir de un sólo escenario: *El atlántico negro* de Gilroy

35 Ver el profundo y provocador ensayo titulado: “Manuel Zapata Olivella: un pensador político radical y hereje de la diáspora africana en las Américas”.

(2013), se requiere integrar en palabras de palacios las experiencias, las luchas, las ideas, las acciones, las obras de intelectuales que en África, en el Caribe, en el Pacífico norte y sur, en Norteamérica y en todos los países donde la afrodiáspora puso su sello teórico e intelectual, rompiendo paradigmas y reconstruyendo otros como sujetos autónomos y como ciudadanos libres, poseedores de un discurso filosófico, estético, político, cultural o artístico que se hizo frente o contra la modernidad y que sólo se entiende, en tanto, se es intelectual, *racializado* que ha vivido la experiencia de la esclavización y del racismo y que se libera, liberándose a otros desde Colombia, América Latina o desde Estados Unidos. Palacios apunta que a partir de la obra de MZO (periodística, de relatos de viajes y ensayos) se pueden crear paralelismos, articulaciones-enlazadas a problemas locales con incidencias globales en aspectos como la etnicidad-raza; Estado-Comunidad, sujeto-sociedad, sociedad civil-Estado; todo esta problematización a partir del contexto del renacimiento negro de Harlem, el movimiento Garveyista, la negritud en las Antillas, los procesos de liberación y descolonización de los países subsaharianos, articulado al destino y proyección y trayectoria del movimiento artístico, estético, literario afrocolombiano, afrodiaspórico y afrolatino desde los textos de MZO en los años 40 y 50 como *He visto la noche*, *Pasión vagabunda*. El contexto colombiano del escritor, activista e intelectual y los escollos sociopolíticos de afronorteamericana a partir de sus viajes y vivencias le permitieron tener un panorama global del significado de las ideas y las acciones de la trayectoria de Manuel en el contexto colombo-caribeño- y afrolatinoamericano. Creo que desde esta visión y trayectoria tendremos un entrecruzamiento de los saberes de MZO en una pluridiversidad de perspectivas que limitan la propuesta como es la de hacer-ser de un sólo espacio geográfico (el pacífico, el atlántico o América Latina) como la clave y el significado del proyecto liberador de la afrodiáspora. Lo que he intentado decir, George lo expresa casi mágicamente en la siguiente frase:

Zapata Olivella busca integrar las historias locales a las afro latinidades, a los contextos globales de la diáspora africana para desde allí afrontar los procesos sociales, políticos y culturales que le dan forma y contenido a las experiencias de los afrodescendientes a través del siglo XX y comienzos del XXI.³⁶

36 Idem.

Creo haber demostrado en mi libro *La imaginación creadora afrodiaspórica* (2014) el vínculo, la conexión y el entrelazamiento solidario teórico-práctico-literario-cultural-socio-filosófico de la trayectoria afrodiaspórica a partir de lo que yo le llamo imaginario social y creatividad singular y personal afro en todos los dominios, saberes, poderes y prácticas discursivas. Creo haber demostrado en ese libro de ensayos la comprensión de otros paradigmas desde el surgimiento de un proyecto artístico, poético, libertario, tejido por puentes de hermandad y fraternidad a partir del concepto ontológico de muntu. Creo haber demostrado las continuidades, las solidaridades y la interconexión literaria, política y estética entre los movimientos de liberación africana en los años 60 y las luchas americanas de la afrodiáspora y el vínculo con el movimiento de la negritud en el caribe en la búsqueda de una posesión de la geografía y de la historia colectiva afro a partir de la crítica hecha por Césaire y Fanon al colonialismo. Creo haber demostrado en *Manuel zapata Olivella un humanista afrodiaspórico* esa otra narrativa desde Colombia anclada en el sur-global ubicando el quehacer literario narrador y novelesco de MZO en una perspectiva colombiana, americanista- planetaria y cosmopolita. Creo haber demostrado el puente poético de la nueva forma de hacer otra poética liberadora en el lenguaje, bella en el contenido y revolucionaria en la praxis a partir de la conexión movimiento de la negritud con el renacimiento negro de Harlem y *el día del negro* y *del club del negro* en la Bogotá de los años 40 antes de que Manuel iniciase sus viajes de vagabundo por los Estados Unidos y antes que publicase su primera novela *Tierra Mojada*. Finalmente, creo haber demostrado la grandeza de la novelística, política, social y comprometida de Manuel tan grande como la de su coterráneo Gabriel García Márquez. Creo haber demostrado que Manuel fue injustamente olvidado, invisibilizado y excluido del boom porque “negrearon” su obra, su pensamiento y su lucidez por el *color de la piel* en un *país parroquial* como Colombia habituado a las modas extranjeras a secas, a los estereotipos y a la subvaloración étnica racial. Más allá de la Cartografía del campo político afrodescendiente en América Latina (Lao Montes 2010: 281-333), más allá de la tesis “*del atlántico negro*” (Gilroy: 2013), más allá del debate “modernidad, postmodernidad”, el campo afrodiaspórico se abre a otras trayectorias y perspectivas complementarias y enriquecedoras desde el contexto local y global de la obra de MZO. Creemos que desde el intento personal en los libros antes descritos, y desde la perspectiva “radical y hereje” de la propuesta

de Palacios y desde las ponencias aquí presentadas se abre un camino teórico-práctico de infinitas posibilidades para entender el proyecto afrodiaspórico e interdisciplinario desde el legado zapatiano ínter cultural, pues él mismo dijo en su momento: “Somos el nuevo hombre de América: Ecuménicos por la suma de todos los continentes”.

Bibliografía

- Appiah, Kwame Anthony. 2008. *Ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz.
- _____. 2007. *Mi cosmopolitismo*. Buenos Aires: Katz.
- Branche, Jerome. 2009. *Malungaje: Hacia una poética de la diáspora africana*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Brushwood, John S. 1984. *La Novela Hispano-Americana del siglo XX*. México: Fondo de cultura económica.
- C.L.R, James. 2010. *Los Jacobinos Negros*. La Habana Cuba: Fondo editorial Casa de las Américas.
- Chukwudi Eze, Emanuel. 2001. *Pensamiento africano. Ética y política*. Barcelona: Bella Terra.
- Caicedo, José Antonio. 2014. *A mano alzada (memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana)*. Popayán: Sentir pensar.
- Césaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- _____. 2013. *Cuaderno de un retorno a la tierra natal*. Caracas: Monte Ávila.
- Damas, Gontran-Léon. 1999. *Pigmentos*. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores.
- Dussel, Enrique. 2007. *Política de liberación (historia mundial y crítica)*. Madrid, Trotta.
- _____. 2007. *Materiales para una política de liberación*, Plaza y Valdés, México.
- Depestre, René. 1995. "Problemas de la identidad del negro en las literaturas antillanas". En Leopoldo Zea (Compilador), *Fuentes de la cultura Latinoamericana I*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Du Bois, W.E.B. 2001. *Las almas del pueblo negro*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz.
- _____. 2013. *El negro de Filadelfia*. Cali: Univalle.
- Eljach, Matilde. 2006. *La construcción Jurídica del negro en la colonia*. Popayán, Axis mundi.
- _____. 2007. *La impronta de caín*. Popayán, Axis mundi.
- Escalante, Aquiles. 1964. *El negro en Colombia*. Bogotá, Imprenta Nacional.
- Fanón, Frantz. 2003. *Los condenados de la tierra*. México, F.C.E.
- _____. 2009. *Piel negra, Mascaras blancas*. Madrid, Ediciones Akal

- Fariñas Dulce, María José. 2014. *Democracia y pluralismo*, Dykinson, Madrid.
- Fuentes, Carlos. 1993. *Geografía de la Novela*. Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2003. *Nueva Novela Latinoamericana*. Barcelona, Planeta DeAgostini.
- _____. 2003. *En esto creo*. Barcelona, Seix Barral.
- _____. 2011. *La Gran Novela Latinoamericana*. México, Alfaguara.
- Gates, Henry Louis. 2013. *Gete de Color*. La habana Cuba: Editorial arte y literatura.
- Giltoy, Paul. 2014. *Atlántico negro, Modernidad y doble conciencia*. España: Editorial Akal.
- García, Jesús. 2006. *Caribeñidad: afroespiritualidad y afroepistemología*. Caracas, Fundación editorial El perro y la rana.
- Glissant, Édouard. 2005. *El discurso antillano*. Caracas, Venezuela, Monte Ávila editores.
- Garcés, José Luis. 2002. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Colombia: Ministerio de cultura.
- Henaó, Dario. 1997. *La unidad diversa: ensayos sobre modernidad y literatura en América Latina*, Gerencia Cultural del Valle, Cali.
- Jahn, Janheinz. 1970. Muntu: Las culturas de la negritud, Madrid, Guadarrama.
- _____. 1971. *Las literaturas neoafricanas*, Madrid, Guadarrama.
- Lao-Montes, Agustín. 2010. "Cartografías del campo político afrodescendiente en América Latina". En. *Acciones afirmativas y ciudadanía étnica-racial, negra, afrocolombiana, palenquera y raizal*. Compilación Claudia Mosquera (et al), Bogotá, Unal.
- Lewis Alfonso, Marvin. 2013. "Adalberto Ortiz": from margin to center. Maryland, Lehigh University press.
- Mina Aragón, William. 2003. *Poesía y filosofía política*. Cali, Colombia, Artes gráficas del valle.
- _____. 2014. *Manuel Zapata Olivella: Un humanista afrodiaspórico*, Asociación Iberoamericana de Filosofía práctica, Cuernavaca, México.
- _____. 2014. *La Imaginación Creadora Afrodiasporica*, Asociación Iberoamericana de Filosofía práctica, Cuernavaca, México.
- Mignolo, Wálter. 2003. *Historias locales–Diseños globales. Ensayos sobre la colonialidad del poder*, Madrid, Akal.
- _____. 2006. *La idea de América Latina*, Barcelona, Tusquets.

- Mosquera, Claudia y otros. 2002. *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional.
- _____. 2009. *Acciones afirmativas y ciudadanía diferenciada étnico-racial negra-afrocolombiana-palenquera y raizal*. Bogotá: Universidad Nacional.
- _____. 2007. *Afroreparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Mosquera, Sergio. 2012. *Africanía en la novela María*. Quibdó, Muntú-Bantú.
- Nascimento, Abdias do. 1968. *O negro revoltado*. Río de Janeiro: Editorial Coes GRD.
- _____. 2002. *O Brasil Na mira do pan-africanismo*, Salvador de Bahía, editora da Universidade Federal da Bahía.
- Nascimento Dos Santos, Daiana. 2011. *Perspectivas literarias y políticas en Jorge Amado*. Barcelona, EAE Editorial Academia Española.
- _____. 2015. *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea*, Madrid, Verbum.
- Obando, Aristides-Gómez Rodríguez, Juan Manuel. 2013. *Globalización, Ciudadanía y derechos humanos*, México, UAEM.
- Obando, Aristides-González Ibarra, Juan de Dios. 2014. *Diversidad y justicia Social*, Popayán, Savama.
- Oslender, Ulrich. 2008. *Comunidades negras y espacio en el pacífico colombiano*. Bogotá: Icanh-Unicauca.
- Ospina, William. 2000. *América Mestiza, el País del futuro*. Bogotá: Aguilar.
- _____. 2001. *Los Nuevos Centros de la Esfera*. Bogotá: Aguilar.
- _____. 2014. *El dibujo secreto de América Latina*. Bogotá: Mondadori.
- Paz, Octavio. 2012. *Por las sendas de la memoria*. F.C.E., México
- Pietro, Pisano. 2010. *Liderazgo político "negro" en Colombia (1943-1964)*. Bogotá. Unal.
- Prescott, Laurence. 2006. *Brother to brother: The friendship and literary correspondence of MZO and Langston Hughes*, Afro-Hispanic Review, vol 25, N° 1, spring. Nashville, Vanderbilt University.
- Ramírez, María Teresa. 2012. *Mabangú-Triunfo*, Poemas bilingües, Apirama, Bogotá.

- Restrepo, Eduardo. 2013. *Etnización de la negritud Popayán*: Universidad del Cauca.
- Rivas, Arleison-Blandón, Melquisided. 2015. *Afrodeascendencia, herederos de una tradición libertaria*. Bogotá: Desde abajo.
- Rivas Lara, César. 2008. *Tres grandes afrocolombianos. Rogerio Velásquez, Arnoldo Palacios, Miguel A. Caicedo*. Medellín, Editorial Lealon
- Rodríguez Cabral, Cristina. 2006. “postcolonialismo y afrorealismo en Hemingway, el cazador de la muerte de MZO”, en *Afro-Hispanic Review*, vol 25, N° 1, spring. Nashville, Vanderbilt University.
- _____. 2001. “Changó, El gran putas: afrocentrismo estructural y temático de los orígenes”, en *Afro-hispanic-review*, Vol. 20, N° 1, Spring 2001, Nashville.
- _____. 2003. *Memoria y resistencia*. Santo Domingo: Manatí.
- Rodríguez, Bobb Arturo. 2005. *Los afrodescendientes en Europa y el concepto de dignidad humana*, Berlín, Wvb.
- Rojas, Axel Alejandro–Restrepo, Eduardo. 2010. *La inflexión decolonial*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Romero, Mario Diego–Zuluaga, Francisco. *Sociedad, Cultura y Resistencias Negras en 2007 Colombia y Ecuador*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Senghor, L. Sédar. 1970. *Libertad, negritud y humanismo*, Madrid, Tecnos.
- _____. 1990. *Obra Poética*, Madrid, Editorial Cátedra.
- _____. 1995. *El diálogo de las culturas*. Madrid, Mensajero.
- Soyinka, Wole. 2004. *Clima de miedo*, Medellín, Tusquets.
- Spivak Gayatri, Chakravorty. 2003. *¿Puede hablar el subalterno?* Revista Colombiana de antropología 39: 297-364. Bogotá.
- Touraine, Alain. 1997. *¿Podremos vivir juntos?* Fondo de Cultura Económica, México.
- Tillis, Antonio. 2006. “Changó, El gran putas de MZO: Un volver a imaginar y localizar Haití y su revolución mediante una alegoría postcolonial”. En *Afro-Hispanic Review*, vol 25, N° 1, spring. Nashville, Vanderbilt University.
- Wabgou, Maguematti. 2012. *Movimiento social afrocolombiano. Negro, raizal y palenquero*. Bogotá, Unal.
- Williams, Raymond L. 1985. *Ensayos de literatura colombiana*. Bogotá, Plaza y Janes.

- Zapata Olivella, Manuel. 1960. *La Calle 10*. Bogotá, Prolibros.
- _____. 1961. *Cuentos de muerte y libertad*. Bogotá, Equeima.
- _____. 1963. *Chambacú, Corral de negros*. Bogotá, Bedout.
- _____. 1964. *En Chimá nace un santo*. Barcelona, Seix Barral
- _____. 1965-1985. *Revista Letras Nacionales*. Bogotá.
- _____. 1967. *¿Quién dio el fusil a Oswald?* Bogotá, Revista Colombiana.
- _____. 1974. *El hombre colombiano*, Bogotá, Antares.
- _____. 1974. "La literatura como realidad trascendida" diálogo con Manuel Mejía Vallejo. En *Letras Nacionales*. Bogotá, Abril.
- _____. 1983. *Changó, El gran putas*. Bogotá, Oveja Negra
- _____. 1983. *El negro en la historia de Colombia* (fuentes orales y escritas), Bogotá, F.C.I.F.
- _____. 1987. *Nuestra voz*. Bogotá, Ecoe.
- _____. 1989. *Las claves mágicas de América*. Bogotá, Bedout.
- _____. 1990. *Levántate Mulato*. Bogotá. Rei Andes.
- _____. 1993. *Hemingway, el cazador de la muerte*. Bogotá Arango editores.
- _____. 1996. *El fusilamiento del diablo*. Bogotá, Plaza y Janes.
- _____. 1997. *La Rebelión de los genes*. Bogotá, Altamir.
- _____. 2000. *Tierra Mojada*. Bogotá, Antillas.
- _____. 2000. *Pasión Vagabunda*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- _____. 2003. *Fábulas de Tamalameque*, Bogotá, Educar
- _____. 2014. *El árbol brujo de la libertad*, Bogotá, editorial desde abajo.
- Zea, Leopoldo. 1971. *Latinoamérica: Emancipación y Neocolonialismo*. Caracas Venezuela: Editorial nuevo tiempo.

Testimonio familiar

Remembranzas de mi abuelo

Manuela Del Mar Gómez Zapata*

*Perseguí con mi padre
el hilo invisible de los ancestros,
el corazón de los genes.*

*¡Memoria ancestral de América!
El choque, la tempestad, la roca.
En el diálogo de las sangres,
Imposible asegurar esencias.*

*Repasamos las asustadas mañanas,
los caudalosos días.
El humo mágico que a todos nos alcanza.*

*De Indoamérica imperial,
el alma. De África ancestral,
la diáspora. De Cervantes,
la lengua que cabalga.*

*Buscamos la memoria en los rostros humildes,
los ojos detrás de los espejos.
Los mil rostros de América
que al mirarlos nos dejaban perplejos.*

Edelma Zapata

De parte de toda la familia debo agradecer a todos los presentes la admiración que sienten por Manuel y por la dedicación y tiempo invertido por ustedes en el análisis y estudio riguroso de su obra, la cual con el paso de los años y a través de sus valiosos aportes, es que ha logrado trascender, encontrando nuevos lectores que se acercan a ella.

* Socióloga Universidad Nacional de Colombia.

Sé que todos ustedes conocen a Manuel; unos compartieron en algún momento de su vida con él y otros lo conocen a través de sus escritos. Me conmueve y me alegra, a los diez años de su último viaje de vagabundo -como bien le gustaba a él definirse- que estemos reunidos hoy aquí, para recordarlo.

Pienso que sería un atrevimiento de mi parte hablar en este encuentro de su obra ya que ustedes son los más versados conocedores de ella. Pero quiero agradecer desde aquí a todos los estudiantes y estudiosos que han realizado investigaciones sobre Manuel y que en los últimos años han producido mucho material sobre la obra literaria de mi abuelo. Por eso hoy voy a recordar al coco desde mi perspectiva de nieta, desde mis recuerdos y desde lo que significa para mí la obra de Manuel.

El Coco. Así llamábamos a Manuel los cuatro nietos que crecimos junto a él; mucha gente se alarmaba por tal mote cariñoso. Él por su parte, se sentía feliz y explicaba a los desconocidos que era su más íntimo y familiar nombre. Ahora, al recordar a Manuel, no puedo separarlo en mis pensamientos de su amor -y el mío también- su compañera y cómplice de aventuras, Rosa María Bosch.

Supongo, y esto lo he venido comprendiendo con el pasar de los años, que como tantas veces lo afirmó el Coco, por sus venas corría sangre negra, blanca e india -como la de su madre, hija de un catalán- y este hecho, tal vez, fue el que lo llevó a casarse con una descendiente sefardita nacida en la Rambla de Cataluña 122, en vísperas de iniciarse la guerra civil española y quien lo acompañaría incondicionalmente hasta su partida en 2004 en su quehacer literario, como viajero impenitente y hasta como empresario, muchas veces en quiebra.

Pienso a estas alturas de mi vida en que fue un amor coherente con su forma de ser y concebir el mundo y la vida. Se conocieron en 1957 en Barcelona cuando el coco regresaba de la Unión Soviética en uno de sus tantos viajes por el Viejo Continente a Bogotá; supe de labios de La Mami que el amor fue a primera vista. La Cataluña de los 50 y 60 bajo la dictadura franquista lo recibió a través de algunos militantes del Partido Socialista Unificado de Cataluña, seguramente conocidos de sus camaradas colombianos. En uno de estos encuentros se conocieron y compartieron durante 15 días. Él continuó su viaje hasta Bogotá y

durante dos años mantuvieron correspondencia, hasta que en 1960 El Coco le propuso matrimonio y ella, sin dudarlo, abandonó su Cataluña querida y con su diploma de Licenciada en Filosofía y Letras abordó un avión de Iberia con destino a la capital colombiana.

Un viaje imprevisto del padre Camilo Torres impidió que éste los casara por el rito católico, el cual se realizó un sábado lluvioso 23 de diciembre de 1960 en la Iglesia del Divino Salvador de Bogotá. No tuvieron hijos pero sí fue ella quien estuvo al frente de la educación de Harlem y Edelma, mi madre; a ellas, las tuvo el Coco con María Pérez, mi abuela, en los años 50, tiempo en que estuvo ejerciendo la medicina en la zona del Cesar y la Guajira, en la Costa Caribe de Colombia. Rosa, al igual que con múltiples aspectos de la vida de Manuel, asumió el compromiso de ser madre de sus hijas y abuela de sus nietos. Por eso, si se habla de la vida del Coco es imprescindible hacerlo de ella, su compañera de partos, tal como la llamó en la dedicatoria de su obra *Changó El gran putas*; pues a Rosa, el amor la llevó como a sus ancestros, a cruzar el Océano Atlántico en una aventura que se prolongaría toda su vida y terminaría sólo con la muerte.

Por lo cercanos que fuimos, recuerdo desde muy niña la generosidad, el desprendimiento y la confianza que depositaban Manuel y Rosa en las personas y que los llevaba a abrir la puerta de su casa a conocidos y desconocidos, siempre con el propósito de tender una mano amiga a quien lo necesitara. Ese talante confiado, a veces incauto y hasta ingenuo les ocasionó problemas algunas veces.

En alguna oportunidad, debió ser a finales de los 90 s, el Coco Manuel nos contó que en su propósito de servir a la gente de su región Lórica, Córdoba, creyó ingenuamente que la política partidista podía ser un camino eficaz para llevar algunas soluciones prácticas de beneficio para su gente. Con nostalgia decía que su personalidad no daba para ser político en Colombia y mucho menos, en la provincia. Con desencanto nos contó que en el año de 1974 incursionó en las elecciones locales, siendo elegido concejal de su pueblo pero frustrándose su aspiración de ser nombrado como representante a la Cámara a nivel nacional. Recordaba este hecho como una de sus frustraciones y nos confirmaba la falta de voluntad política de la clase dirigente de su región para crear mejores condiciones de vida para la población. Sin embargo, este hecho lo marcó: lo recordarían

y le temerían por ser un competidor a tener en cuenta en futuras elecciones. Su breve incursión en política la hizo bajo el apodo del “Gallo Tapao” en alusión a su interés de destapar las actuaciones irregulares de sus rivales de campaña. Pero él decidió no volver nunca más a una contienda política o electoral.

Supe de Manuel que, aparte de su obra literaria que hacía en solitario, siempre estuvo muy satisfecho de dos proyectos que aun cuando económicamente no fueron rentables, si le trajeron la satisfacción del deber cumplido: la creación de Radio Foro Popular y por otro, la posibilidad de crear una plataforma para los jóvenes escritores a través de Letras Nacionales.

Es posible que muchos de ustedes no sepan que en los años 80s, con mucho esfuerzo y adquiriendo un transmisor marca Philips de los años 40 -armatoste gigante y que funcionaba con tubos- organizó una estación de radio local en su querida Lórica: Radio Foro Popular. En ella se creaban programas radiales concebidos por la comunidad con el único propósito de darle voz a quienes no ejercían el poder. Años después, locutores y periodistas que actualmente lideran la actividad en la región, le agradecerían el esfuerzo por acercar la radio a estas zonas olvidadas.

Pero siempre el financiamiento fue un escollo para su mantenimiento; además, la ética de Manuel lo contuvo de pautar cigarrillos y licores, únicas fuentes de financiamiento para una emisora en esa época y lugar. En contra de muchas personas se mantuvo en su posición y después de ocho años de trabajo con las comunidades del Bajo Sinú, se vio en la obligación de sacarla del aire. Y es que Manuel, además de su carácter dicharachero y elocuente, fue un hombre radical en muchos sentidos. Un ejemplo claro fue que en nuestra casa no hubo jamás un televisor, pues, para él la televisión era un elemento para la disociación y la alienación. Esto lo vine a comprender sólo años más tarde...

El otro proyecto, muy de su talante, fue *Letras Nacionales*. Cuarenta y seis números se publicaron desde 1965, a lo largo de 20 años con interrupciones constantes debido a la dificultad de financiar la aparición mensual. En sus editoriales, firmadas por Manuel, se reivindicaba una literatura colombiana y latinoamericana desalienada y alejada de los parámetros europeizantes, tan

de moda en las primeras décadas del siglo XX. En sus páginas escribieron sus primeros textos Germán Espinoza, Luis Fayad, Oscar Collazos y muchos otros autores consagrados en la actualidad. Pero tanta generosidad irónicamente le produjo algunos malquerientes...

Quien mejor describe ese desprendimiento, ese ser generoso del Coco es el gran aracateño García Márquez quien en su biografía *“Vivir para contarla”* dice: *“Manuel actuaba de médico de caridad, era novelista, activista político y promotor de música caribe, pero su vocación más dominante era tratar de resolverle los problemas a todo el mundo”*. También lo recuerda así Oscar Collazos, cuando en un crónica en el año 2005 a propósito de su muerte, dice: *“Conocí a MZO a finales de 1965, empezaba su aventura como editor de la revista Letras Nacionales que mantuvo con tenacidad y gracias al empuje y lealtad de Rosa Bosch, su esposa catalana (...). Letras Nacionales fue una revista clave para una generación de escritores que empezábamos a publicar por esas fechas (...) no hay escritor que no recuerde la generosidad de Manuel y su infatigable actividad”*.

Como es de público conocimiento, Manuel viajó por todo el mundo, participó en un sinnúmero de congresos, dictó cientos de conferencias y fue profesor invitado de prestigiosas universidades colombianas y extranjeras.

Cuando el coco murió hace diez años, yo aún era muy joven y no había dimensionado en su totalidad el valor de su obra. Sólo con el paso de los años y con mi formación académica es que estoy comprendiendo el peso intelectual de sus novelas, cuentos y ensayos y la importancia que han tenido en el pensamiento de varias generaciones. Solamente quiero reivindicar que fue uno de los primeros pensadores que concibió a Colombia como una nación multiétnica y pluricultural como posteriormente quedó plasmado en la Constitución Política de 1991.

Es una lástima que hoy seamos relativamente pocos en Colombia quienes valoramos y apreciamos la obra de Manuel. Un ejemplo claro es el archivo de identidad Colombiana, un trabajo de más de treinta años de investigación en el cual, Manuel a la cabeza del equipo de trabajo, recopiló la tradición oral colombiana, la danza y música, la farmacopea, la gastronomía entre tantas otras

manifestaciones culturales presentes a lo largo y ancho del país, y que hoy reposa en las instalaciones de la Universidad de Vanderbilt gracias a la labor de algunos colegas y amigos hoy presentes. Antes de la muerte de mi madre, ella –a pesar de su enfermedad– tocó diferentes puertas para que este compendio no cruzara fronteras sino que permaneciera en Colombia como una muestra muy significativa de nuestro patrimonio inmaterial, sin embargo, la desidia de funcionarios públicos, sumado a la falta de interés por este material, derivó en su salida del país.

Diez años después de la muerte de Manuel y cinco años después de la partida de mi mamá para reencontrarse con su padre, las cosas poco o nada han cambiado. Su biblioteca personal con más de 2000 títulos, 600 de ellos sobre la cuestión afro, se encuentra en cajas arrumadas en un habitación. Personalmente, he manifestado mi interés de donarla para que sea puesta en uso, pues de nada sirve un libro si nadie lo lee. Universidades públicas, privadas, entes culturales de nivel nacional y otros tantos han dicho NO a mi propuesta.

Pese a esto, es vital afirmar que Manuel dedicó su vida a reivindicar las luchas y los valores de los pueblos afros, mestizos, analfabetos y semiletrados de América; así lo plasmó en toda su producción literaria durante más de 50 años e interrumpida solamente por su muerte. Sobre sus *ekobios* queridos, en una de sus últimas entrevistas que concedió en 2002 al “El Tiempo”, dijo: *“el signo de esos seres arrancados de África, trasplantados aquí, engrilletados y condenados a no regresar jamás a su tierra, se está repitiendo dolorosamente en estos momentos con los desplazamientos. Es el segundo éxodo histórico de los afros porque tampoco volverán a su segundo hogar. Van creciendo en Cali, en Bogotá, en Antioquia y no volverán nunca a su tierra”*.

Quiero creer que desde el sitio en donde se encuentre y desde donde seguramente nos está observando con una de sus carcajadas habituales, que hoy nos está haciendo partícipes y cómplices de lo que en los años 80s dijo: *“Medí mis fuerzas , mi pasado de andariego, mis viajes por tan variadas culturas, mis sufrimientos por pertenecer a la llamada raza indígena y de golpe comprendí –fue el momento imponderable hantú– que todo ese peregrinaje, sufrimientos y asombros estaban escritos en las tablas de Ifá desde millones de años antes*

de nacer, para que yo sirviera de escriba a la palabra analfabeta del pueblo negro”.

El 19 de noviembre de 2004, en el río Sinú se esparcieron sus cenizas como símbolo de unión con sus ancestros para que las aguas lo regresaran hasta sus orígenes. Mi abuelo que hoy regresa de la muerte, lleva la sonrisa en los labios, la misma que lo acompañó siempre y que ríe triunfante en estas fotografías. Así prosiguen sus pasos de infatigable vagabundo por los caminos insondables del infinito.

Negritud, africanidad e identidad

Cimarrones de la negritud: Rogerio Velásquez, Manuel Zapata Olivella y la negredumbre colombiana

Dina Magdiel Camacho Buitrago*

Cuenta el pensador afrocolombiano *Manuel Zapata Olivella* que durante su viaje a la Universidad de Louisiana leyó en una pequeña tabla que dividía el vehículo en que se transportaba la inscripción: “sólo para negros”. Sentándose en uno de los asientos libres y en aquella parte que la sociedad norteamericana había asignado para aquellos hombres y mujeres con pigmentación “oscura”, no tardó en acercársele una señora blanca quien con un ademán le exigió cederle el lugar, imperativo que Zapata se rehusó a cumplir (Zapata 1953: 121). Tiempo después, *Amparo Velásquez*, hija del etnólogo, poeta, historiador y novelista chocoano Rogerio Velásquez, recordaba su infancia y aquellos atardeceres del húmedo pueblo de Sipí, en que su padre solía repetirle que al otro lado de la cordillera terminaba Colombia y a este lado comenzaba el Chocó (Mosquera *et al.* 2000:14).

Entre la inconmensurable Cordillera Occidental colombiana y aquella vieja tablilla de madera que siendo móvil, podía ser rodada por los blancos norteamericanos a su antojo y conveniencia, subyace un vínculo común de aislamiento y discriminación. La *línea de color* que Zapata evidenciara en forma material en su viaje a los Estados Unidos, se dibuja, a diferencia de aquel letrero del tranvía, estática

* Licenciada en Historia de la Universidad de Chile. Candidata a Magister en Estudios Latinoamericanos del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la misma universidad; becada por el programa de excelencia académica de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y Becaria Conicyt en la categoría de Magister Nacional. Ha participado como coordinadora del Grupo de Estudios Coloniales de la Universidad de Chile, miembro del Comité Editorial de la revista de estudiantes de historia de la Universidad de Chile: *Nuestra Historia*; ayudante becaria del programa de colaboración académica del área de Historia Colonial de América, Departamento de Ciencias Históricas (U. Chile) y Ayudante de investigación Fondecyt. dinacamacho@u.uchile.cl

y fija en la cartografía de una Colombia construida sobre las bases del olvido, la desigualdad y la exclusión de los ‘beneficios’ del desarrollo y las promesas de la modernidad de aquellos sujetos/as denominados como negros/as e indios/as.

Como es sabido, diversos estados latinoamericanos desplegaron durante gran parte del siglo XIX y XX políticas cuyo sustrato ideológico instalaba el problema de la raza y la modernización como claves del progreso. En Colombia, dicha política impulsada principalmente durante la República Liberal (1930-1945), se articuló desde el discurso del mestizaje. Así, el proyecto de nación colombiana en tanto que dependía de la homogeneidad *étnico-racial*, tuvo como correlato el blanqueamiento racial y cultural progresivo de indígenas y afrocolombianos al tiempo que justificó, bajo el discurso de la unidad nacional, la explotación de aquellas “minorías culturales” (Pulido 2011: 53).

Considerando lo anterior, el presente escrito busca dar cuenta de la emergencia de un discurso crítico cultural afrocolombiano que surgiera en el marco de esta invisibilización. Propongo para ello un recorrido a través de la categoría de *negredumbre* instalada en primer lugar por *Rogelio Velásquez* y posteriormente retomada y articulada de forma sistemática por *Manuel Zapata Olivella*, pues considero que dicha noción corresponde a una particular apuesta por entender la identidad afrocolombiana, su rol en los procesos históricos de dicho país y las condiciones violentas desde las cuales se ha articulado como grupo étnico. Un concepto operativo que si bien dialoga y es contemporáneo del discurso de la *negritud* proveniente del Caribe Insular, difiere de éste en tanto las condiciones caribeñas de los años treinta (su tardía condición colonial y la aparición de luchas por la independencia) generaron otro tipo de exclusión, discriminación y desde ahí, conciencia de su condición como sujetos afro (Oliva 2010: 31).

Rogelio Velásquez y las memorias del odio

Para situar en primer lugar a *Rogelio Velásquez*, habría que recordar la ejecución de *Manuel Saturio Valencia* en 1907, tras haber sido condenado por su supuesta intención de incendiar Quibdó y cuyo verdadero crimen sería enamorar y embarazar a una joven de la elite blanca quibdoseña. Un hecho instalado en la memoria colectiva chocona que sirvió de pretexto a Velásquez para exponer a

través del libro *las memorias del odio*, el problema de la discriminación étnica en Colombia. Pese a no existir certeza sobre la veracidad de la supuesta autoconfesión de Saturio, este relato marca un hito fundamental en la narrativa negra ya que constituye uno de los primeros testimonios “del drama socio-económico vivido por los negros chocoanos (Friedemman 1985: 84).

La figura de Saturio es entonces pie de entrada para denunciar aquello que Velásquez califica como una *lucha de razas* en la cual, lejos de salir bien librada, la *negredumbre* se prefigura más bien, como una “ralea de negros dispersos en la emoción, sin reacciones comunes, sin ideales definidos, ligados solamente por las supersticiones que flotaban en el paisaje, en el bosque” (Velásquez 2000: 30). Encarnando a la negredumbre, Saturio es exposición de las violencias que construyen al sujeto afrocolombiano: violencia histórica en tanto hijos de una triple fatalidad: la diáspora africana, la esclavitud hispana y el prejuicio y olvido republicano; y violencia estructural en la medida en que los negros son constantemente referenciados en el discurso social como los de abajo, los humildes, desconocidos y desgarrados, en contraposición a “ellos”: los otros blancos, raza superior de poderosos, señores y terratenientes.

Una visión conjugada de pobreza y pigmentación que es descripción transversal del Chocó profundo y que tiene para el intelectual, su causa inmediata en la colonización y el racismo cuyo arrastre ideológico ha llegado a establecer una estricta división del trabajo en donde “todo está sujeto [...] al blanco que impone su conciencia” (Velásquez 2000: 45).

Saturio es pues utilizado para dar cuenta de una colectividad atravesada por una experiencia violenta, y es precisamente esta identidad la que define a la negredumbre: una masa articulada por afrodescendientes que se encuentran colocados en situación de exclusión y marginalidad, emplazados geográficamente en un territorio específico: el río, la selva, el mundo rural (Patiño 2010: 12).

Esta representación que pone el acento en elementos esencialistas como el vínculo con la naturaleza, o en factores exotizantes asociados al ritmo o la ritualidad, tiene pese a ello, el mérito de inaugurar dentro del oficio de las ciencias sociales, las investigaciones etnográficas y antropológicas hasta entonces escasas o

inexistentes sobre los habitantes chocoanos de origen africano; instalando con ello al afrocolombiano como un actor que ajeno al mestizaje, configuró en torno al agua del Atrato y el San Juan, a la Selva del Darién, al sonido de la marimba y al aislamiento, una forma particular de vivir, relevando además, su rol histórico mediante el estudio de las manifestaciones de resistencia de los esclavizados durante el periodo colonial, o su lugar en los procesos de independencia ignorados en el relato oficial (Velásquez El Chocó en la independencia, citado en Patiño 2010: 41).

Desde mi perspectiva, existe en esta primera configuración de la negredumbre una triple potencialidad en tanto concepto operativo: por un lado, porque en la medida que pluraliza al negro como una identidad colectiva y comunitaria, visibiliza a una población oculta tensionando el discurso del mestizaje y la armonía racial; por otra parte, porque al cualificar a una población particular se adquiere conciencia de una condición social; finalmente, porque el reconocimiento de la invisibilidad y el lugar que se ocupa en la sociedad colombiana, conlleva a la construcción de una identidad colectiva plausible de ser reconocida como tal por el conglomerado nacional.

Ahora bien, cierto es que dicho concepto fue utilizado con libertad por Velásquez sin que se formulara bajo él una mayor reflexión teórica que permitiese inferir el potencial al cual me he referido; no obstante, el gesto inaugural y su operativización etnográfica tuvo como consecuencia directa la exposición de “los procesos de formación de la nación colombiana y las flagrantes injusticias en las que ella se funda” (Patiño 2010: 10). A su vez, y desde la conciencia étnica que subyace en la idea de negredumbre, posicionó el pasado como referente necesario de una identidad que había permanecido bajo una imagen desnuda de cultura, permitiendo de esta forma, incorporar bajo esta categoría a una población racialmente similar y geográficamente establecida, que podía entonces reconocerse a través de una experiencia histórica y un fondo cultural común. (Friedermman 1985: 69-91).

He visto la noche: la negredumbre en Zapata Olivella

Sí *Rogelio Velásquez* le entrega a la *negredumbre* memoria y conciencia étnica mediante la visibilización de la historia, geografía y población de su tierra; a

Manuel Zapata Olivella habría que reconocerle el mérito de abordar tal desafío mediante la construcción sistemática de un discurso de afirmación cultural del afrocolombiano relacionado con una visión ancestral instituida en la herencia y persistencia de la africanidad.

La revisita que realizará *Zapata* a la noción de *negredumbre*, introduce, a mi juicio, una renovación que entra al mismo tiempo en tensión con la propuesta de Velásquez posicionando el problema del negro dentro de un marco de mayor amplitud en donde “la blanquedumbre, el cordón más retorcido de nuestra placenta, la indiadumbre, primigenia vena en nuestro sincretismo y la negredumbre, ese revoltijo africano tantas veces entrecruzado en América” (Zapata 1997: 107), se identifican bajo un mismo criterio y experiencia de discriminación, exponiendo así, una lucha que siendo de clase, excede lo racial (Zapata 1953: 124)³⁷.

De tal modo, mientras que en *Velásquez* la *negredumbre* es por definición opuesta al mestizaje –del cual, además es víctima–; en *Zapata Olivella* se instala como una herencia biológica. Bajo esta premisa, el mestizaje es rearticulado como un proyecto mediante el cual, reconociendo las diferencias que construyen la identidad colombiana, se comprende a la nación como un todo integrado por fuerzas creativas heterogéneas, en las que afrodescendientes y nativos juegan un papel central, aceptando con ello la “diversidad de su cultura, y denunciando de manera brillante, los mecanismos de imposición de una historia y unos valores culturales colonialistas” (Munera 2010: 16).

Ahora, cierto es que el acento puesto en la diferencia, en la medida que construye sujetos socialmente identificables, contribuyó en la reflexión en torno a la población afrocolombiana, la que para Zapata encontraría su elemento unificador en torno a la herencia africana. Una huella de un pasado geográficamente lejano que pese a la distancia, permanece vivo entre sus herederos, “sombra oculta de la que hablan los filósofos yorubas y bantúes, viva en el ritmo, en la palabra que palmorea en las invocaciones a los muertos. Sentimiento africano que ilumina nuestra mirada más profunda, la herida más dolorosa, la risa más desafiante” (Zapata 1997: 108).

37 Idea que fuera también formulada por Frantz Fanón a propósito del problema del blanqueamiento racial, para quien la verdadera fuente de conflictos se encontraba en las estructuras sociales.

Esta referencia hacia el África, sus valores y cultura como punto común en la construcción de una identidad, es una idea que bajo el concepto de *negritud* en tanto categoría filosófica devenida en movimiento cultural y sociopolítico, fue ampliamente trabajada por intelectuales del África y el Caribe Insular como Aimé Césaire, Frantz Fanon y Léopold Sédar Senghor hacia la década de los treinta. De las diversas recepciones que la negritud tuvo de acuerdo a los diferentes campos culturales característicos de la africanía, me interesa marcar un vínculo entre Zapata y Senghor principalmente por el lugar que ocupa lo propiamente ‘*africano*’ en las reflexiones de ambos autores.

En líneas muy generales, para Senghor, la negritud es entendida como una esencia “inmutable”, en donde los afros estarían asociados a una serie de valores propios de la cultura africana que los define y diferencia socialmente. No obstante, la relación que por su referencia al África como núcleo valórico pudiésemos establecer entre la negritud senghoriana y la negredumbre de Zapata, la distancia que establece éste último se reconoce principalmente en la paridad que en materia de posición socio-racial y económica estableciera entre la negredumbre y otros actores igualmente excluidos; una relación que más que situar un sentir excepcional de aquellos de pigmentación oscura (Oliva 2010: 63), reconoce bajo un amplio “nosotros” a hombres y mujeres marcados por la experiencia de subalternidad, una experiencia que oculta bajo el ropaje de la discriminación étnica, obedece a una estrategia por mantener las estructuras del sistema feudal, persistentes hasta hoy.

Una segunda distancia tomada con Senghor se relaciona con la autocomprensión y construcción del sujeto mismo. En su estrategia por relevar ciertos rasgos históricos y culturales que permitieran hablar de una civilización negro-africana, el senegalés configura la conciencia de un pasado épico y glorioso que permitió al pueblo africano, mantener el recuerdo de haber nacido libre y de sentirse libre aun cuando lo hubieran encadenado (Zapata, 1997:108). No obstante, frente a esta estrategia política se pregunta el intelectual colombiano: ¿Cuántos descendientes de africanos guardan en América el recuerdo lúcido del esplendor y poderío de su etnia?

La negredumbre como diagnóstico de la afrocolombianidad

La respuesta a esta intencionada inquietud nos lleva al punto final de este escrito: para Zapata, la negritud es un acto político consiente, estrategia de subversión ideológica, categoría de unos pocos profetas dentro de millones de afros, mulatos y zambos que andan con sus sombras adentro, creando, bailando, sin que tengan conciencia de su ritmo africano (Zapata 1997: 108). Así pues, la negritud como noción que alude a la subjetividad, es confrontada con la negredumbre como categoría objetiva y sociológica a la que pertenecen muchos, aún sin saberlo (Patiño 2010: 14). ¿Cuál sería entonces el posible aporte que en torno a esta distinción efectuara Zapata sí, finalmente, podría inferirse que la negredumbre no es más que una masa desconocedora de sí misma y de su potencial político?

Considero en primer lugar que el concepto representa un esfuerzo no menor de autoconstrucción de la afrocolombianidad. Pese a ello, y como bien *Ángel Perea*, reconocido crítico cultural me señalara, hoy en día, la expresión *negredumbre* y el concepto implicado, no es popular en el habla que parece perfilar el más moderno lenguaje en los entornos intelectuales, académicos, creativos y/o del activismo social afrocolombiano. A mi parecer, la expresión tuvo un uso originario que de alguna manera o por razones que no podría identificar, ha quedado atrofiada e inconexa con la creación de un lenguaje contemporáneo y las subsecuentes representaciones en las diversas áreas expresivas o simbólicas. Aventurándome un poco, diría que la expresión, su sentido y significado, quizás quedó anclada en una visión singular, signada por tiempo y espacio, de contexto atado a su(s) creador(es). Que yo recuerde o sepa, ningún otro(a) escritor(a) ha reutilizado el término para dar voz y sentido a la dimensión original propuesta por Velásquez y luego por Zapata. Sin ser demasiado exhaustiva, creo que una razón podría residir en la desvinculación política del término pues, este, nunca obtuvo la suficiente resonancia como articulador de cierta orientación de implicaciones colectivas, es decir ¿hasta qué punto la comunidad se vio a sí misma alguna vez como la negredumbre? Para ilustrar lo que estoy pensando, podría hacer una comparación con el poder, la potencia, influencia y enorme popularidad con el concepto implicado en la expresión negritud.

En fin, *negredumbre*, negritud, afrocolombianidad, las discusiones sobre el asunto perduran todavía, confundidas en medio de la complejidad de los procesos, tanto que por ejemplo, en los desarrollos de novedosas creaciones identitarias colombianas las identificaciones oficiales han sido obligadas a maromas lingüísticas como las de “comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras” para referirse a la amplia y culturalmente diversa población colombiana de origen africano.

Pese a ello, y más allá de la categoría conceptual, los estudios y narrativas formulados por Velásquez y por Zapata Olivella permitieron, como afirmé en su momento, visibilizar un conjunto social atravesado por la pobreza, enmarcado en un territorio indómito y unido por una experiencia histórica común: el hecho mismo de llevar sobre su piel la tacha infame de la esclavitud. El mérito de la noción de *negredumbre* es entonces doble: por un lado, es exposición nacional; y por el otro, es comprensión de, precisamente, una experiencia violenta compartida desde la cual es posible releerse culturalmente construyendo mediante esta vía, una identidad propia.

La apuesta política que aquí se revela en divergencia con Senghor, es posible leerse en clave desde las luchas por el reconocimiento. En este sentido, considero que la idea de *negredumbre* apunta potencialmente hacia una integración nacional desde las clásicas esferas de esta teoría político-filosófica: la esfera del derecho, en la lucha por la afirmación en tanto persona jurídica; la esfera del amor, entendido como el reconocimiento de la sensibilidad, emotividad y necesidades afectivas del otro; y la del trabajo, como campo de lucha en donde se juega la paridad (Bazurro; 2012: 68). Una disputa que, a todas luces y principalmente en Zapata, se inscribe dentro de los movimientos sociales propios del capitalismo del siglo XX³⁸.

En Colombia, la lucha por el reconocimiento de la *negredumbre* en tanto recurso ético/legal y poder retórico, instalada en los años cincuenta por Rogerio Velásquez y Manuel Zapata Olivella, y desde ahí, abordada por intelectuales y

38 Para una reflexión sobre el problema del reconocimiento y la identidad aplicado a la sociedad colombiana, sugiero la lectura del trabajo de los compiladores Delfín Ignacio Grueso y Gabriela Castellanos: “Identidades colectivas y reconocimiento: razas, etnias, géneros y sexualidades (2010).

colectivos afro, tuvo un primer momento de victoria a partir de la expedición de la Ley 70 de 1993 surgida dentro del contexto de la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. Con todo, pese a los esfuerzos desplegados por el Estado y por los mismos movimientos afrocolombianos por potenciar la 'cultura negra', persiste en el imaginario nacional la valoración de la identidad afrocolombiana a partir de criterios coloniales en torno al cuerpo de los descendientes africanos: la fuerza, antaño necesaria para el trabajo forzado en las minas y plantaciones, es ahora valorada en el campo del deporte; la marimba, el bombo, instrumentos y ritmos como el mapalé que como un lamento traen el eco del África a los cuerpos negros, son folclorizados en eventos para turistas blancos.

La existencia de una matriz eurocéntrica que constantemente nos impone el ejercicio de la escritura como única posibilidad para pensar y desarrollar un proyecto político, sin duda es un desafío para quienes no logramos comprender que en la letanía religiosa del negro chocoano, en el bunde o el landó subyace potencialmente una estrategia de construcción de pensamiento; El desafío es pues doble, porque ignorando la cantidad de lunas africanas sumergidas en nuestra sangre, esperamos la valoración del afro desde el quehacer político institucional e intelectual. "Me enseñaste tu lengua y en ella te maldigo" le dice Calibán a Próspero en aquel famoso pasaje de *La Tempestad*: del mismo modo, la *negredumbre*, como conjunto que aspira a un posicionamiento y reconocimiento social, tiene como imperativo para ser escuchado y articular un discurso en el lenguaje del dominador.

Bibliografía

- Bazurro, Leonello. 2012. “Crítica del reconocimiento: indagaciones sobre el potencial emancipatorio, el cuerpo y la ideología de la Teoría del Reconocimiento de Axel Honneth”. Tesis de Magister en Filosofía, mención Axiología y Filosofía Política, Universidad de Chile.
- Castellanos, Gabriela-Gruoso, Delfin-Rodriguez, María Ángela. 2009. *Identidad, cultura y política*, Cali: Universidad del Valle.
- Friedemman, Nina S. 1985. “*Negros en Colombia, invisibilidad y presencia*”, en *El negro en la historia de Colombia: fuentes escritas y orales*, coordinador Manuel Zapata Olivella, Bogotá: Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas.
- s.f *Huellas de Africanía en Colombia. Nuevos escenarios de investigación*, Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf
- Múniera, Alfonso. 2010. *Manuel Zapata Olivella: Por los senderos de sus ancestros*. Textos escogidos 1940–2000, Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Oliva, Elena. 2010. *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga*, Tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos.
- Patiño, Germán. 2010. *Ensayos escogidos: Rogerio Velásquez*, Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Pulido, Hernando Andrés. 2011. “*Construcción y representación de los sujetos afrocolombianos en el discurso antropológico, 1980-2005*”, Tesis para optar al grado de Magister en Historia.
- Velásquez, Rogerio. 2000. *Fragmentos de historia, etnografía y narraciones orales del Pacífico colombiano negro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Zapata Olivella, Manuel. 1953. *He visto la noche*, Bogotá: Los Andes,
- _____. 1997 “*La negredumbre en García Márquez*”. XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: *Cien años de soledad*, Treinta Años Después, Bogotá: Universidad Nacional.

Negritud, mestizaje e identidad: Tres claves en la vida y obra de Manuel Zapata Olivella

Laurence Emmanuel Prescott*

A la memoria de Edelma Zapata Pérez, y para todo el clan Zapata

La noticia de que había fallecido *Manuel Zapata Olivella* me dejó no solamente triste sino estupefacto. Cuando uno se entera de la desaparición de un amigo-escritor con quien, a lo largo de décadas, ha compartido innumerables momentos discutiendo literatura, cambiando ideas sobre historia, antropología y *folklore*, y escuchando la lectura de obras en preparación, espera poder reaccionar apropiadamente escribiendo palabras claras, sinceras e inspiradas que expresen algo del valor de la vida de la persona y de la contribución de su obra. Sin embargo, en aquella ocasión, no me fue posible; no me salieron las palabras. Desde ese entonces he logrado seguir investigando y escribiendo sobre la obra de *Manuel Zapata Olivella* y otros escritores e intelectuales afrocolombianos.³⁹

* Profesor Emérito de español y estudios afroamericanos en la Pennsylvania State University (Universidad Estatal de Pennsylvania). Inició sus investigaciones sobre la obra literaria de autores colombianos de ascendencia africana cuando, siendo estudiante de posgrado, conoció al doctor Manuel Zapata Olivella en una charla que éste dio en la universidad de Indiana, y las continuó en Colombia con una beca Fulbright. Ha publicado los libros *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia* (Instituto Caro y Cuervo, 1985) y *Without Hatreds or Fears: Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia* (Wayne State UP, 2000). Sus artículos y reseñas han aparecido en *Latin American Research Review*, *Revista de Estudios Colombianos*, *Afro-Hispanic Review*, *Callaloo*, *Revista Iberoamericana*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* y otras publicaciones. Actualmente es Profesor Adjunto de español y Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Ottawa donde sigue investigando y escribiendo sobre temas afrocolombianos, afrolatinoamericanos y afronorteamericanos.

39 Ver, por ejemplo, Laurence E. Prescott, "Brother to Brother: The Friendship and Literary Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes," *Afro-Hispanic Review* 25.1 (2006): 87-103; "El pensamiento racial de Natanael Díaz Rivas sobre la lucha racial 1943-1947," *Revista Memoria* (Bogotá) N°. 14 (2008): 58-71; "Liberating Blackness: The Theme of Whitening in Two Colombian Short Stories," *Callaloo* 35.2 (2012): 475-493.

El propósito de este trabajo es hacer algunas observaciones sobre la negritud, el mestizaje y la identidad, tres cuestiones que considero fundamentales en la vida y obra del maestro *Manuel Zapata Olivella*. Abarcando más de sesenta años, la vasta producción literaria de *Zapata Olivella*,⁴⁰ que falleció en noviembre de 2004 a la edad de ochenta y cuatro años, ha llamado la atención de críticos y estudiosos de todas partes del mundo, quienes se han interesado principalmente en la obra novelística del autor.⁴¹ Ésta, indudablemente, es el género que privilegió *Zapata Olivella* y que le ganó más renombre como escritor. Sin olvidar su obra de ficción, en estas páginas prefiero ocuparme particularmente de sus escritos en prosa no novelesca, que son importantes para conocer la obra entera del autor y que no han recibido tanta atención crítica. Primero, son necesarias unas aclaraciones respecto a las tres cuestiones bajo consideración.

La palabra *negritud* es creación del poeta martiniqués *Aimé Césaire*, quien, junto con otros estudiantes (entre ellos el guyanés *León Damas* y el senegalés *Léopold Sédar Senghor*) originarios de países americanos y africanos colo-

40 En vida Manuel Zapata Olivella publicó ocho novelas, cuatro colecciones de cuentos, tres obras de teatro, tres libros de relatos de viajes, una autobiografía y varios libros de ensayos y de investigación, algunos de los cuales tuvieron más de una edición y fueron traducidos a otros idiomas. El número de sus ensayos, artículos, crónicas y reseñas en periódicos y revistas nacionales e internacionales, de sus prólogos y contribuciones a libros y otros muchos escritos ocasionales, asciende a centenares o más.

41 De los muchísimos estudios dedicados a la obra de Zapata Olivella seis son libros: François Bogliolo, *La négritude et les problèmes du noir dans l'oeuvre de Manuel Zapata Olivella (écrivain afro-colombien)* (Dakar-Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, s.f. [1980]; Yvonne Captain Hidalgo, *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella* (Columbia: University of Missouri Press, 1993); Ciro Alfonso Quintero, *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata* (1. ed., Quito, Ecuador: Corumani, César, Colombia: Ediciones Abya-Yala; Casa de la Cultura de Curumani-César-Colombia, 1998); José Luis Garcés González, *Manuel Zapata Olivella: caminante de la literatura y de la historia*, Premios Departamentales de Cultura 1998. Historia (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002); y Antonio D. Tillis, *Manuel Zapata Olivella and the "Darkening" of Latin American Literature* (Columbia: University of Missouri Press, 2004); y William Mina Aragón, *Manuel Zapata Olivella: pensador humanista*, Cali Colombia: Artes Gráficas del Valle, 2006. Ver la segunda edición corregida escrita por el mismo autor. *Un Humanista Afrodiaspórico*, A.I.F.P, Cuernavaca, México. 2014. Ya se cuentan a centenares los artículos críticos dedicados a Zapata Olivella y su obra, y desde el año 1962 más de veinte estudiantes graduados situados principalmente en Colombia y Estados Unidos han escrito tesis doctorales y de maestría basadas mayormente en las novelas del autor.

nizados por Francia, se enfrentó en la capital metropolitana a escudriñar su condición subalterna y reevaluar su identidad racial y cultural. Inspirados en parte por el ejemplo que dieron poetas y escritores del Renacimiento de *Harlem* en los Estados Unidos (*Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen*), los jóvenes caribeños y africanos escribieron y publicaron sus propias obras en las que declararon y dejaron ver no solamente su talento literario sino también especialmente su conciencia y orgullo de ser *negro*, manifestados en una actitud de resistencia frente a la estructura intelectual y cultural colonialista. Según el crítico alemán *Janheinz Jahn*, “La negritud no es, en el fondo, un estilo, sino una actitud: la realización práctica, en sí tan banal, de que cada artista logra su máximo cuando parte de sus propias tradiciones... La negritud ha restablecido la legitimidad de pertenecer a la cultura africana.”⁴²

En este trabajo la palabra *negritud* denota tanto la conciencia respecto al valor de la herencia africana como el orgullo que demuestra *Zapata Olivella* de ser descendiente de gentes que con su sudor, sangre y espíritu contribuyeron a la creación y desarrollo de la cultura y la civilización de las Américas. Se manifiesta también en el firme compromiso que mantuvo nuestro autor con la lucha por la dignidad y liberación total (física, económica, social, psicológica) de los descendientes de cautivos africanos esclavizados.

Dentro del contexto latinoamericano la voz “*mestizaje*” generalmente significa la mezcla de personas y/o culturas de diferentes etnias, razas u orígenes, como, por ejemplo, los españoles conquistadores con los habitantes indígenas de América o éstos con los africanos traídos a América o los europeos con los africanos. Aunque a los segundos se les dio el nombre de “*zambos*” y a los terceros el de “*mulatos*,” todos los hijos nacidos de las tres uniones se pueden clasificar bajo el nombre general de “*mestizos*.” Para *Zapata Olivella*, sin embargo, el mestizaje no es simplemente un fenómeno del Nuevo Mundo sino de la humanidad en general, el cual ya ocurría, por ejemplo, entre los pueblos indígenas de América antes de la llegada de los europeos.⁴³ No obstante, en México y algunos otros

42 Citado en Luis María Anson, *La negritud*, 2a. ed. (Madrid: *Revista de Occidente*, 1971) 16. Ver también Publio L. Mondéjar, *Poesía de la negritud (antología)* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1972).

43 Ver Manuel Zapata Olivella, *¡Levántate mulato! “Por mi raza hablará el espíritu* (Bogotá: Ediciones Rei Andes Ltda., 1990), 24, 25.

países latinoamericanos muchas veces se ha usado el término “*mestizaje*” de modo más restringido para referirse a la fusión entre los europeos (o blancos) y los indígenas (o cobrizos), los dos grupos que se consideran los pilares étnicos de la nación. De igual manera, la palabra “*mestizo*” se ha usado frecuentemente para designar a un individuo de antecedentes blanco e indio y no necesariamente a una persona de cualquier mezcla racial, con lo cual se ignoran otras posibles combinaciones y se olvida de la presencia y el aporte de los africanos y otros grupos.⁴⁴ También es preciso recordar que el término “*mestizaje*” ha sido cuestionado y aún rechazado por grupos de color marginalizados y otros, ya que ha conllevado un deseo o intento de diluir las sangres “*impuras*” y hacer desaparecer esos grupos mediante el blanqueamiento. Sin embargo, como se verá, *Zapata Olivella* no promueve un programa de amalgama sino que aboga por un reconocimiento provechoso de la realidad histórica y viviente.

Los dos términos “*negritud*” y “*mestizaje*” tienen implicaciones para el tercer concepto, el de *la identidad*, que tiene que ver con la manera en que un grupo o individuo se define a sí mismo y la manera en que lo ven y definen otros.⁴⁵ Si por vergüenza o temor se evita o se borra algún elemento o grupo -como el africano o el indígena-; o si por ignorancia o deseo de “mejorar la raza” mediante el blanqueamiento se reduce y distorsiona el concepto y la realidad del mestizaje para excluir al negro u otra comunidad, nos encontramos ante un acto o una actitud que, por un lado, no permite al pueblo verse plenamente ni aceptar todos sus elementos componentes, y que, por otro, erosiona y perjudica la verdadera identidad del pueblo latinoamericano, dejándolo más vulnerable a sentimientos de inferioridad y violencia contra sí mismo.

La literatura, se sabe, es un área del empeño humano que se puede apreciar tanto por su propio bien como por las ideas o intuiciones que ofrece acerca de los valores culturales de una sociedad y de la vida en general. Con respecto a esto, en la América Latina es especialmente valioso el ensayo, quizás también porque, como señala el crítico *Nicolás Shumway*, de todos los géneros “es el menos definido y puede incluir textos tan diversos como las epístolas,

44 En *Pasión vagabunda* (1949), su segundo libro, Zapata Olivella se refiere a “una linda mestiza de chino y negro” que le había robado el corazón a un marinero (91).

45 Ver Jorge Larraín, *Identity and Modernity in Latin America* (Oxford: Polity; Malden, MA: Blackwell, 2000) 24-26.

biografías, discursos, artículos periodísticos, decretos políticos y tratados filosóficos.”⁴⁶ Tradicionalmente, los cursos universitarios, las antologías y los estudios que tratan de las versiones latinoamericanas de este género flexible se han centrado en aquellos escritores leídos y elogiados como sus fundadores y mayores representantes. Nombres como Simón Bolívar el Libertador, cuya *Carta de Jamaica* (1815) expresa el pensamiento separatista del criollo privilegiado durante las guerras de independencia; el argentino Domingo Faustino Sarmiento, autor de *Facundo o civilización y barbarie* (1845), que plantea una dicotomía que enaltece valores europeos a expensas de los americanos; el cubano José Martí, quien en “Nuestra América” (1891) y otros escritos rechazó la tesis de Sarmiento e incitó a sus compatriotas cubanos y latinoamericanos a sacudirse la mentalidad colonialista; el peruano José Carlos Mariátegui, cuyos *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) ayudó a formular la problemática hispanoamericana dentro de la lucha del proletariado internacional; y el mexicano José Vasconcelos, cuyo libro *La raza cósmica* (1925) estimuló a la juventud latinoamericana a ver en su mestizaje cultural y biológico el porvenir del ser humano. Estos escritores canónicos han sido predominantemente hombres blancos o mestizos, de clase media o alta, cuyo género, identidad racial, posición de clase, privilegios educacionales y de viaje, y otras ventajas culturales y socioeconómicas les proporcionaron autoridad y oportunidades.

Dentro de tales grupos “de diferentes antecedentes,” o sea de los sectores populares, se encuentra el escritor *Manuel Zapata Olivella*, quien se nutrió de la lectura de la obra de todos esos escritores ya mencionados y de muchos otros.⁴⁷ A diferencia de ellos, *Zapata Olivella* surgió de y se identificaba con las masas latinoamericanas de color (negros, indios, mulatos, mestizos, zambos) a quienes Sarmiento y otros escritores, intelectuales y líderes criollos de los siglos XIX y XX desdeñaron y rechazaron como gente culturalmente atrasada, racialmente inferior y políticamente indigna de participar plenamente en la construcción

46 Nicolas Shumway, “The Essay in Spanish South America: 1800 to *Modernismo*,” *The Cambridge History of Latin American Literature*, Vol. 1 (Cambridge: Cambridge UP, 1996) 556: “the essay is the least defined and can include texts as diverse as letters, biographies, speeches, newspaper articles, political decrees, and philosophical treatises.”

47 En su libro *¡Levántate mulato! “Por mi raza hablará el espíritu”* (1990), Zapata Olivella menciona a los autores susodichos; véanse las páginas 17-18.

y desarrollo de la vida nacional hispanoamericana. Nacido en 1920 en Lórica, pueblo situado en la costa atlántica o caribeña del país, Zapata Olivella es hijo del matrimonio Antonio María Zapata, profesor y escritor de ascendencia negra y blanca, y Edelmira Olivella, una mujer mestiza, es decir, de orígenes principalmente blanco (español) e indígena.⁴⁸ Entre los miembros de su familia había blancos, negros, mulatos, mestizos, indios y zambos –la constelación de razas y pueblos que reflejan la mayoría de la población colombiana–.

A partir de las últimas dos décadas de su vida *Zapata Olivella* recibió (y sigue recibiendo) mucha atención de los estudiosos académicos de diversos países, principalmente por su novela –o saga, como prefería llamarla– *Changó El gran putas*, “la epopeya de los cincuenta millones de africanos y sus descendientes puros, mulatos y zambos bajo sus esclavizadores. . . en América.” (Zapata Olivella 1987: 2) Fruto de una gestación de casi veinte años y editada en 1983, *Changó* narra de modo original y a nivel mítico la historia del exilio y esclavitud en las Américas de los cautivos africanos y sus luchas seculares por liberarse de los grillos y cadenas –tanto físicos como psicológicos y culturales– impuestos por los negreros y amos que los vendieron, compraron y explotaron. Considerada la obra maestra de Zapata Olivella por la crítica y por él mismo, *Changó El gran putas* fue galardonada en 1985 con el Premio Literario “Francisco Matarazzo Sobrinho” por la Ficción Latinoamericana.

Al leer la novela el lector se da cuenta inmediatamente de su riqueza tanto estilística como temática. En cuanto a ésta, sobresalen particularmente los temas de la negritud, el mestizaje y la identidad. Es importante señalar, sin embargo, que estos temas no se limitan a *Changó El gran putas* sino que son constantes en todos los géneros que cultivó *Zapata Olivella* a lo largo de su carrera literaria—o sea, la novela, el cuento, el teatro, el ensayo, la autobiografía y el periodismo. En realidad, la negritud, el mestizaje y la identidad revelan y constituyen hondas preocupaciones de *Zapata Olivella* como escritor comprometido con hacer de la literatura un arma de combate y un medio de autodescubrimiento; como mé-

48 En *¡Levántate mulato! “Por mi raza hablará el espíritu”* (1990), Zapata Olivella afirma que su padre era mulato y su madre, mestiza (73, 51), aunque sugiere que en ella también el ancestro africano había dejado alguna impresión (54).

dico y antropólogo autodidacta,⁴⁹ dedicado a estudiar y ayudar al ser humano; y como hombre, deseoso de conocerse a sí mismo y realizarse hasta lo máximo. En *¡Levántate mulato!* (1990), autobiografía personal y biografía de su familia, como en *Changó El gran putas* y otras obras suyas, estos temas van estrechamente vinculados ya que, como se daba cuenta Zapata Olivella, están íntimamente interrelacionados (e interdependientes) en la historia y la vida de Colombia y de América. Así, difícilmente se puede hablar de los africanos en Colombia sin hablar también de los europeos y los indígenas, ya que en estas tierras sus vidas estaban entrelazadas, y entre todos hubo siempre contacto y mezcla a pesar de las negaciones e intentos de esconderlo. Como explica Zapata Olivella en *¡Levántate mulato!*:

En Cartagena [de la época colonial]... la sociedad se convirtió en connubio de razas. Los amos disputaban a las jóvenes africanas en el mismo instante del desembarco. Por otra parte, las correrías de los soldados por los pueblos indígenas aledaños siempre terminaban en amancebamientos con indias adquiridas a la fuerza. De esta suerte, el núcleo de las familias interesadas en preservar la pureza de sangre siempre colindaba con el mulataje o el mestizaje, originados en las cocinas, las barriadas y aún en las sacristías. (Zapata, Olivella 1990: 63)

Hay que entender también que el interés de Zapata Olivella en la *negritud* y el *mestizaje* no es simplemente cuestión de la curiosidad intelectual o del afán libresco. Más bien, es asunto sumamente personal que refleja sus propios orígenes familiares y el desarrollo de su conciencia racial. Nuestro autor entendía que históricamente las palabras inventadas para denominar y categorizar los diferentes cruces raciales –“mestizo, bastardo, mulato, zambo”– llevaban, implícitas, connotaciones negativas, lo cual, según explica en *¡Levántate mulato!* le llevó a adoptar “una actitud consecuente conmigo mismo, con mi sangre, con mis ancestros” (1990:17). “Para mí –continúa afirmando en el mismo libro– las ideas sobre el bastardo americano dejaban de ser simples especulaciones literarias. Yo había nacido del cruce de muchas sangres y sentía el potencial creador

49 Véase Gabriel Gallo Pérez, “Zapata Olivella: Soy antropólogo por accidente,” *Vanguardia Liberal* 27 de marzo de 1974: 1, 11.

del joven que reclamaba su lugar en mi suelo sin reverencias ni claudicaciones ante ningún amo y señor extraño” (1990: 18).

Como ya se ha indicado, la preocupación de *Zapata Olivella* por *la negritud*, *el mestizaje* y la identidad no era nada reciente. Tampoco se limita a sus obras publicadas en forma de libro. Más bien, como ya se verá, esta preocupación se remonta a la juventud del escritor y se expresa también en los centenares de artículos que publicó en revistas y periódicos. Yo mismo pude informarme de su vasta bibliografía cuando viajé a Colombia por primera vez en 1973 para hacer investigaciones sobre la obra literaria de autores colombianos de ascendencia africana. Apoyando mi solicitud, fue *Zapata Olivella* quien hizo posible que yo ganara la beca Fulbright que me permitió emprender las investigaciones para el doctorado.

Durante aquella primera estancia y otras visitas posteriores, pasé mucho tiempo en su casa hurgando en su biblioteca, a la que me había concedido libre acceso. Ubicada en una habitación del segundo piso de su recién construida residencia, la biblioteca contenía, además de sus propios libros publicados, inéditos y en preparación, varios archivos, rebosantes de artículos periodísticos y de colaboraciones en innumerables revistas nacionales e internacionales. La sala estaba llena también de publicaciones regaladas por otros autores, tanto colombianos como extranjeros, y de fotografías, artefactos y recuerdos de sus muchos viajes, y de correspondencia recibida y enviada.

Explorando y excavando en aquella mina de creatividad literaria e información bio-bibliográfica, que me parecía maravillosamente insondable, pude llegar a conocer y apreciar de cerca algo del proceso creativo y la enorme productividad de este valiosísimo escritor y extraordinario individuo. El hallazgo ocasional entre tantos papeles, de un artículo de la adolescencia de *Zapata Olivella* publicado en algún órgano de la Universidad de Cartagena, en cuya Academia Escolar estaba matriculado; o el descubrimiento de unas crónicas enviadas desde Bogotá a periódicos de Cartagena cuando él era estudiante de medicina en la Universidad Nacional, u otras más, redactadas durante los primeros meses de encaminar su “*pasión vagabunda*” por países centroamericanos y México,⁵⁰ todo esto me

50 Con estas palabras Zapata Olivella bautizó su segundo libro, *Pasión vagabunda* (1949), que, junto con *He visto la noche* (1953) y *China 6 a.m.* (1955), narra sus andanzas por tierras de América y luego de China. Las citas de *Pasión vagabunda* se refieren a la edición

permitió seguir la trayectoria de su escritura, el desarrollo de su conciencia y la persistencia de temas como los que he señalado.

Basta mencionar como ejemplo de sus primeros escritos la crónica titulada “Americanismo,” que salió bajo su nombre en el diario *El Figaro* de Cartagena.⁵¹ Publicada en el año 1938, o sea cuando *Zapata Olivella* todavía cursaba la escuela secundaria, es un ensayo que afirma el valor de la fusión de las tres razas o etnias –indígena, europea y africana– en la formación de la América Latina y sus aportes psíquicos y físicos. Ya es evidente el interés de *Zapata Olivella* en el mestizaje y la importancia que le da a él como factor formativo y característica de “Nuestra América,” según la descripción de José Martí. Entusiasta e idealista, *Zapata Olivella* afirma aquí y aboga por el avance de “una vida sabia y propia, independiente de toda influencia extraña a nuestras costas.” También se percibe en esta crónica la influencia de José Enrique Rodó, ensayista uruguayo y autor de *Ariel* (1900), a quien cita *Zapata Olivella*.

En otro artículo del año 1939 titulado *El injerto americano* que se publicó en una revista de la Universidad de Cartagena, *Zapata Olivella* vuelve a tratar el tema de los tres grupos étnicos que moldearon el tronco latinoamericano.⁵² Dividido apropiadamente en tres secciones, que van precedidas por las palabras *El Conquistador* (221-222), *El Americano* (222-224) y *El Negro* (224-225), el artículo sintetiza la historia de cómo se forjó la civilización hispanoamericana a base de la violencia e imposición cultural de la conquista española y de la esclavización. En la descripción de la inmigración forzada de los africanos ya se disciernen no sólo aspectos del estilo que caracterizaría las primeras obras literarias de *Zapata Olivella* sino también el orgullo de raza y las semillas de la

del Homenaje Nacional ([Bogotá]: Ministerio de Cultura, 2000) que incorpora también *He visto la noche*.

- 51 Manuel Zapata Olivella, “La crónica del sábado. Americanismo,” *El Figaro* 14 mayo 1938: 10. Vale mencionar aquí la publicación en 2010 del libro *Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos 1940-2000*, una colección de ensayos y artículos de Zapata Olivella que constituye el tomo 18 de la importante colección Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. No obstante, las fechas indicadas, el texto más temprano en el libro es del año 1942. Por lo tanto, no están incluidos los anteriores que se citan en este trabajo.
- 52 Manuel Zapata Olivella, “El injerto americano,” Universidad de Cartagena Nos. 2 y 3 (julio a diciembre de 1939): 221-225.

narración histórica que darían origen a *Changó El gran putas*, como se puede apreciar en estas citas:

Del recóndito continente africano, debía llegar a América, una corriente sanguínea que la fecundizara con su robustez física. Era ésta la del negro, arrancado de un país ignoto para impulsar con la pujanza de sus músculos la magna epopeya americana... Mensualmente llegaban los barcos negreros con sus humanas mercancías [sic] arrojando la turba agónica a las playas, exordio de sus abominables padecimientos... El fruto de esa sangre negra, que fecundizara con su pujanza de coloso el injerto ibero-americano, fue la aparición de un nuevo tipo racial, el iberoafro-americano, que tiene un horizonte que conquistar: el universo. (224-225)

Al final del año 1943 *Zapata Olivella*, incapaz de resistir los “*impulsos de trota-mundos*” que lo obsesionaban, abandonó Colombia para realizar su ambición de viajar por tierras extrañas, de “*ser vagabundo*” (*Pasión vagabunda*: 68). En una crónica sobre la vieja ciudad de Portobelo, Panamá, fechada el 25 de enero de 1944 y publicada en el *Diario de la Costa* de Cartagena,⁵³ escribe *Zapata Olivella* sus observaciones de la azarosa situación que padecían los “*negros, chinos e hindúes*” en el país, regido en aquel entonces por “*la constitución racista de Arnulfo Arias*” (*Pasión vagabunda* 100). No extraña que al joven mulato se le fortaleciera su identificación con los negros y otros oprimidos, entre los cuales se hallaba un hermano suyo.

Muchos años más tarde, en un breve artículo publicado en 1967, *Zapata Olivella* declaró que toda su obra había sido una búsqueda de la identidad.⁵⁴ Efectivamente, para esta época la identidad había llegado a ser piedra angular del pensamiento de *Zapata Olivella*. La palabra misma aparece explícita en el título de varias publicaciones suyas a partir de los años sesenta.⁵⁵ Se entiende bien, pues, por qué el título

53 Manuel Zapata Olivella, “Sabor de América. Portobelo,” *Diario de la Costa* 4 de marzo de 1944: 3.

54 Véase Manuel Zapata Olivella, “Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano,” *Boletín cultural y bibliográfico* 10.1 (enero 1967): 69-73.

55 Véase, por ejemplo: “Por una política educativa de Identidad Nacional,” *Arco* [Bogotá] 146 (marzo 1973): 25-28; “Identidad del negro en América Latina,” *El Pueblo* 28 agosto 1977, *Semanario Cultural*: 6-7, 12; “Identidad cultural del colombiano (IV): grupo costeño,” *El Tiempo* 12 julio 1981, *Lecturas Dominicales*: 13; “La identidad costeña, síntesis y génesis de Colombia,” *Dominical de El Universal* (Cartagena) 16 febrero 1986: 3.

de una entrevista con el escritor lo presentó como “*La voz de la identidad cultural latinoamericana*.”⁵⁶ Más que nadie, tal vez, *Zapata Olivella* se daba cuenta de que en su patria y en la América Latina en general todavía primaban los valores de la colonia y que el pueblo –incluso muchos negros, mulatos y mestizos– no había abrazado del todo la presencia y la herencia de los elementos desdeñados. Efectivamente, en un estudio sobre *Changó El gran putas* publicado hace varios años, Margarita Krakusin asevera que “la sociedad colombiana es aún reacia a aceptar la negritud como una cultura separada y genuina que ha contribuido a la identidad presente del país.” (Krakusin 2001-2002: 68) Por lo tanto, la insistencia de Zapata Olivella en la negritud y el mestizaje se puede entender como un modo de recordar el pasado latinoamericano y con ello afirmar su identidad actual e histórica. Esta idea la confirmaron las siguientes palabras que pronunció en una entrevista que le hicieron poco después de la publicación de *Changó*: “El ser humano tiene la capacidad de renovar su identidad a través de la memoria.”⁵⁷

Una obra menos conocida y estudiada de Zapata Olivella que plantea magistralmente la problemática de la identidad, el mestizaje y la negritud es el cuento *Un extraño bajo mi piel*, que forma parte de su libro *¿Quién dio el fusil a Oswald? y otros cuentos*, editado en 1967.⁵⁸ A diferencia de otros cuentos que había escrito hasta en ese entonces,⁵⁹ en éste, Zapata Olivella se sirve del monólogo interior y otras técnicas incorporadas a la literatura hispanoamericana contemporánea. Además, la acción de la narración tiene lugar en los Estados Unidos y sus personajes son principalmente afrodescen-

56 Olga Cristina Turriago, “Manuel Zapata Olivella: La voz de la identidad cultural latinoamericana,” *Pijao* N° 5 (diciembre 1990-febrero 1991): 5-16.

57 Grupo Jorge Zalamea Borda, “‘El ser humano tiene la capacidad de renovar su identidad a través de la memoria,’ Manuel Zapata Olivella. Entrevista,” *Vanguardia Dominical* 4a época, N° 647, 20 de noviembre de 1983: 6-7.

58 Manuel Zapata Olivella, *¿Quién dio el fusil a Oswald? y otros cuentos*, 1.ed. (Bogotá: Editorial Revista Colombiana, 1967). De aquí en adelante las citas de este libro se indican entre paréntesis en el texto. Para un estudio de “Un extraño bajo mi piel,” ver el artículo “Liberating Blackness: The Theme of Whitening in Two Colombian Short Stories,” citado arriba en la nota 2.

59 Además de diversas narraciones cortas de tema rural o campesino editadas en revistas y periódicos, Zapata Olivella había publicado anteriormente dos colecciones de cuentos: *Cuentos de muerte y libertad* (1961) y *El galeón sumergido* (1963). De esta última el cuento protagónico fue ganador del premio Concurso Literario Extensión Cultural del Departamento de Bolívar en 1962.

dientes de ese país. El protagonista, Elder, es hijo de una mujer negra y un hombre blanco con quien aquélla sostuvo relaciones sexuales para poder dar luz a un mulato. Sin embargo, Elder nació negro: “Tan oscuro que si tuviera un hijo con una rubia no alcanzara a ser mulato” (Zapata 1967: 61), confiesa. Las circunstancias de su concepción y su apariencia física parecen haber engendrado una crisis en la relación madre-hijo. Asediado por conflictos ontológicos ya existentes antes de nacer y otros ocasionados por la sociedad y la cultura racistas en que le tocó criarse y vivir, Elder llega a odiar su color y la degradada identidad asociada con él. En varios momentos expresa la ansiedad y el anhelo que caracterizan la mentalidad colonizada –aunque soterrada– de muchos mestizos de otras sociedades americanas. Deseoso de ser blanco y vivir sin restricciones raciales, una noche de nieve Elder cruza la línea que separa el barrio negro del barrio blanco. Capturado y golpeado por unos hombres blancos que hablan de lincharlo, Elder se vuelve blanco del susto y logra salvarse cuando aquéllos, emborrachados, creyendo que se habían equivocado, huyen. El resto del cuento narra la lucha interna entre Ham LeRoi, o sea la identidad que adopta el protagonista blanqueado que goza de su nueva vida como uno “de los escogidos” (Zapata 1967: 68), y Elder, el mulato/negro suprimido, quien al final vuelve a emergerse triunfante, como indican estas palabras del texto: “Meterse en otra piel, respirar y sentir como ella. Un suicidio lento.” (Zapata 1967: 69) “(...) Elder no se resigna a que le hayan pintado el rostro de blanco (...) La alegría de conquistar su puesto de negro (...) Ha muerto.” (Zapata 1967: 71).

Paradójicamente, al enfocar en el drama psicológico de los negros que vivían y luchaban contra la abierta opresión racista de los Estados Unidos –país próspero y supuestamente democrático– Zapata Olivella pudo indagar en cuestiones de identidad pertinentes a gentes de color alienadas en Colombia y en todas las Américas. Como afirma en un importante ensayo titulado *América mestiza, gran tema de novela*:

Nosotros, América Latina... llevamos el antagonismo cultural en nuestro propio seno. No podemos matar o expulsar al europeo porque es tanta savia nutricia como la más pura sangre indígena o negra. Nuestra tarea es mirar el mestizaje como una nueva unidad cultural que no ha de ceder prerrogativas al conquis-

tador para que persista en su papel de juez y parte. Rebajarlo a la condición de integrante y rescatar el producto mestizo –he aquí el objeto de la rebelión– que no es inferior a cualquier ascendiente europeo, africano o asiático.

Evidentemente, el mestizaje –tanto cultural como biológico– es una realidad, aunque haya algunos que lo nieguen. Así, aconseja Zapata Olivella:

Dejemos... a los retrasados puristas del Ku-Klux-Klan, que dicho sea al margen, luchan por impedir que la tinta africana les coloree la piel, cuando el negro culturalmente les ha embadurnado de hollín hasta los huesos. Bailan su música; entonan sus canciones y hablan su “slang”... (Zapata 2011).

Al explorar y divulgar la negritud y el mestizaje –es decir, la historia étnico-racial de su patria y de América– Zapata Olivella intenta corregir las mentiras, distorsiones e ideas falsas que han impedido que los ciudadanos mulatos y mestizos alienados se conozcan unos a otros y a sí mismos y que cooperen en construir una nación en que todos puedan verse, aceptarse y realizar sus talentos y habilidades sin miedo ni vergüenza, o “sin odios ni temores,” como lo expresa en un bello e intenso poema el poeta Jorge Artel, quien fuera profesor del joven Zapata Olivella años antes en Cartagena.⁶⁰ Al insistir en estos temas Zapata Olivella logra concientizar a sus compatriotas respecto a su verdadera identidad basada en una autoconcepción sana y plena de su ser. Esta concientización puede ser la gran contribución que hace su obra no solamente a la literatura latinoamericana sino también a la lucha por la liberación total de los colombianos de toda etnia o raza.

60 Véase “Poema sin odios ni temores,” en Jorge Artel, *Tambores en la noche*, 2a ed. (Guanajuato: Ediciones de la Universidad de Guanajuato, 1955), 141-146, y en *Tambores en la noche*, 3a ed. (Bogotá: Plaza y Janés, 1986) 164-167. Para un estudio sobre la obra de Jorge Artel, véase Laurence E. Prescott, *Without Hatreds or Fears: Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia* (Detroit: Wayne State UP, 2000). En varias conversaciones con el que escribe estas líneas Zapata Olivella reconoció a Artel como uno de sus maestros. También lo hizo en un artículo sobre el poeta que se publicó poco antes que éste abandonara a Colombia a raíz de la violencia que convulsionó el país en abril de 1948. Véase Manuel Zapata Olivella, “Jorge Artel, marinero de un mar mulato,” *El Tiempo* 12 junio 1949: 4.

Bibliografía

- Anson, Luis María. 1971. La negritud. *Revista de Occidente*. (2): 16.
- Bogliolo, Francois. 1980. *La négritude et les problèmes du noir dans l'oeuvre de Manuel Zapata Olivella* (écrivain afro-colombien) Dakar-Abidjan: Les Nouvelles Editions Africanies.
- El Tiempo*. 1963. Creación y autenticidad. América mestiza, un gran tema de novela. 10 de noviembre, p. 3.
- Gallo Pérez, Gabriel. 1974. Zapata Olivella: Soy antropólogo por accidente. *Vanguardia Liberal*. 27 de marzo, pp. 1-11.
- Garcés González, José Luis. 2002. *Caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Hidalgo, Yvonne Captain. 1993. *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia: University of Missouri Press.
- Larraín, Jorge. 2000. *Identity and Modernity in Latin American* Oxford: Polity: Malden, MA: Blackwell.
- Mina Aragón, William. 2006. *Manuel Zapata Olivella: Pensador humanista*. Cali: Artes Gráficas del Valle. Hay una última versión publicada por la Asociación Iberoamérica de filosofía Práctica, Cuernavaca, México. 2014.
- Publio, Mondéjar. 1972. *Poesía de la negritud* (antología). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Quintero, Ciro Alfonso. 1998. *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*, Quito: Editions Abya-Yala Casa de la Cultura.
- Prescott, Laurence. 2006. Brother Two Brother: The Friendship and Literaty Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes. *Afro-Hispanic Review* 25. 1: 87-103.
- _____. 2008. El pensamiento racial de Natanale Díaz Rivas sobre la lucha racial 1943-1947. *Revista Memoria*, Bogotá N° 14: 58-71.
- _____. 2012. *Liberating Blackness: The Theme of Whitening in two Colombian Short Stories*, Callaloo 35. 2: 475-493.
- Shumway, Nicolas. 1996. The Eassy in Spanish South America: 1800 to Modernism. *The Cambridge History of Latin American Literature*. 1. 556.
- Tillis, Antonio. 2004. *Manuel Zapata Olivella and the "darkening" of Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press.

- Turriago, Olga Cristina. 1990. *Manuel Zapata Olivella: La voz de la identidad cultural latinoamericana*. *Pijao* (5): 5-16.
- Zapata Olivella, Manuel. 1938. *La crónica del sábado*. Americanismo. El Fígaro. 14 de mayo, p. 10.
- _____. 1939. *El injerto americano*. Universidad de Cartagena (2-3): 221-225.
- _____. 1944. *Sabor de América*. Portobelo. Diario de la costa. 4 de marzo, p. 3.
- _____. 1949. *Pasión vagabunda*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- _____. 1967. *¿Quién dio el fusil a Oswald? Y otros cuentos*, 1.ed. Bogotá: Editorial *Revista Colombiana*.
- _____. 1990. *¡Levántate mulato! "Por mi raza hablará el espíritu"*. Bogotá: Ediciones Rei Andes Ltda.
- _____. 2011. *Deslumbramientos de América*. Cali: Universidad del Valle.

Manuel Zapata Olivella: el griot de Changó en tierras ajenas

Denilson Santos*

Iniciemos un diálogo

Nacido en Lórica, Córdoba, Colombia, *Manuel Zapata Olivella* –hijo de *Edelmira Olivella* (ama de casa) y *Antonio María Zapata Vásquez* (profesor)– es considerado un relevante autor por exponer en sus obras varias identidades negras, teniendo en cuenta el encuentro del afrocolombiano con el mestizo y el indígena. Desde su juventud empezó a escribir en el periódico *El Fígaro*, en las revistas *Estampa* de Bogotá, *Cromos, sábado* y *Suplemento Literario de El Tiempo*. Además de eso, el autor “negro” colombiano tuvo una extensa creatividad literaria; entre sus obras cabe destacar *Tierra mojada* (1947) y *Calle10* (1960) en las que no se ocupó solamente de la temática afro sino también de otros asuntos. La problemática mitificada de “los negros” de América es abordada en *Chambacú, corral de negros* (1963), en *Chimá nace un santo* (1963) y en *Changó, El gran putas* (1983).

Más allá de ser una narrativa de las diferencias culturales, está presente la reinvención de lo sagrado, como un “alabao” plural, es así como en su obra *Changó, El gran putas* (2010[1983]) Zapata Olivella indica que los ancestros guían el destino del hombre para que pueda reordenar su camino. Tal vez por esta idea se puede ver lo más curioso, lo más impresionante –cuando leemos la novela del intelectual afrocolombiano– que es la conciencia de ser en el mundo y la recuperación del ciclo ancestral en otras tierras. Sin duda, Zapata Olivella es el

* Magíster en Literatura y Diversidad Cultural. Actualmente, candidato a Doctor en Literatura por la Universidad de Antioquia, becario de Capes fundación, Ministerio de Educación de Brasil, proceso número 19036/12-4 y miembro del grupo de investigación GELCIL (Universidad de Antioquia). Tiene publicaciones de artículos en revistas internacionales y es autor del libro *Para Além da Tragédia-África e Brasil Sob o Olhar Literário* (2011). Contacto: denilsonlimas@gmail.com.

*Changó*⁶¹ de Colombia en el sentido de jugar con la escritura y recuperar el valor de las tradiciones culturales de su país, resaltando la estética de la ancestralidad yoruba y bantú. La novela es una manifestación cultural de las tradiciones africanas y de los saberes ancestrales que se encontraban en los cantos, las danzas y los cuerpos de los negros y negras colombianos. Dichos elementos componen las líneas de su escritura como los hilos de una tela con dibujos y mensajes africanos.

A partir de los rasgos de origen africano presentes en la escritura de la obra de Manuel Zapata Olivella se puede repensar la reinención de las prácticas bantúes y yorubas en la tradición literaria latinoamericana o, más bien, es posible plantear una propuesta estética afrolatinoamericana. El legado de la africanidad en la literatura está en permanente diálogo con los atributos de la oralidad de los pueblos negros que en la diáspora resignificaron la escritura a partir de otros símbolos. Además de la oralidad, se hace necesario observar el concepto de oratura. Para ello, aclaramos que tal concepto es muy complejo, pero en el sentido planteado aquí nos referimos al pensamiento de Salvato Trigo. Según el autor, ese término “oratura” puede ser comprendido como un conjunto que involucra “todas las manifestaciones culturales africanas” (1982: 22). En este sentido, trivialmente designadas por “tradición oral”, en la cual estaría naturalmente insertada la actividad de los *griots*, es decir, aquellos que cuentan la historia de la comunidad, el mayor, el más experto. El vocablo *griot* fue difundido desde la parte de África colonizada por los franceses. En efecto, es un término “genérico aplicado àqueles artistas especializados em perpetuar a memória cultural de suas coletividades recorrendo à história, à genealogia, à tradição e a um exercício performático que se apoia em manifestações diversas como o canto falado, a poesia, as narrativas orais, a encenação, a música, a mímica e a dança” (Oliveira de Queiroz, 2007: 42). En sentido de la escritura afrolatinoamericana, tal concepto de *griot* o griotismo⁶² puede aplicarse al intelectual Zapata Olivella, puesto que él hace un uso de la palabra escrita como

61 Dios de la teogonía yoruba que representa el fuego y la justicia. En la novela de Zapata Olivella, el oricha (del yoruba ori: cabeza y Cha [sa]: guardián) es el padre de los africanos que estará en exilio en las Américas. Sin embargo, en toda la narrativa hay una proclama por la liberación del hombre americano, de ahí que los africanos y, por supuesto, los afrodescendientes en la novela van a estar en permanente comunicación con los ancestros y antepasados muertos para concretizar la liberación del muntu: la humanidad.

62 Hecho de narrar, transmitir las historias de la comunidad.

aparato performático para dar nuevas significaciones simbólicas a las estructuras del lenguaje yoruba y bantú con miras a escenificar la estética afro. Este hecho puede ser comparado con lo que hace el *griot* en las tribus africanas: narra la historia de la comunidad para que los más jóvenes tengan en mente su origen y la conexión con los antepasados.

Aunque la oratura está relacionada con la tradición oral, se hace necesario observar los planteamientos con otro concepto, el de la *oralitura*. En el ensayo *Oralitura da memória* (2000), Leda María Martins hace uso de este concepto, estableciendo una diferenciación con el término *oratura*. Martins postula que *oratura* muchas veces es un concepto manejado por los estudiosos y críticos de las literaturas africanas que analizan las producciones literarias del continente africano, resaltando solamente la *textualidad verbal*, como señala *Amarino Oliveira de Queiroz* (2007: 112). Ya en cuanto a la idea de oralitura, la autora lo presenta como más inclusivo, puesto que son “esses gestos, essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo” (Martins, 2000: 83). De esta manera utilizamos aquí el concepto de oralitura en el sentido del desempeño (*performance*), es decir, como un elemento donde pueda sostenerse una grafía, un lenguaje, sea él dibujado en el desempeño de la letra en la palabra o en los gestos del cuerpo. Es a partir de las inscripciones corporales, la grafía de la voz, o mejor dicho, en la reescritura de la tradición a partir del modelo alfabético europeo que Zapata Olivella resignifica los símbolos yorubas y bantúes en la tésitura del lenguaje. En otras palabras, el texto del intelectual afrocolombiano está impregnado de la oralitura afro. Su escritura desmonta el canon del colonizador y lo remonta para posicionarse en el mundo e interpretar la tradición occidental para su grupo y lo mismo vale en sentido contrario, a saber, el escritor de Loricica interpreta su comunidad de origen para el mundo. Es por eso que oír o leer el texto de *Changó* es escuchar la vocalidad que está presente en la escritura, para ello, “basta que nos situemos no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar: captar uma performance, no instante e na perspectiva em que ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar” (Zumthor, 1993: 219). En otras palabras, el lenguaje performático de la novela de Zapata Olivella dispone de una expresión acción: oralitura, estética y acciones políticas conforman los hilos de la tela escritural de las tradiciones yorubas y bantúes que brotan de las manos del intelectual afro para resaltar las herencias africanas como lo hacen los *griots*.

El sendero de la formación intelectual del griot Zapata Olivella

El intelectual afrocolombiano dejó claro en el libro *iLevántate Mulato!* (1990) que está consciente de su origen como heredero de los tres componentes raciales sin exclusión o superposición de ninguno de ellos, cuando revela que a los 20 años ya tenía noción de su triétnicidad, o mejor dicho, de su hibridez: “los términos mestizo, bastardo, mulato, zambo, tan despreciados en la historia y sociedad americanas, me reclamaban una actitud consecuente conmigo mismo, con mi sangre, con mis ancestros” (Zapata Olivella 1990: 17). El entendimiento del intelectual afrocolombiano se contrapone a la idea de muchos otros intelectuales que se veían como “sombra de un espejo” (1990: 17) de Europa. En cuanto a él mismo, Zapata Olivella se reconocía como un representante de la mezcla de razas que dio tantos matices a Hispanoamérica:

En mi familia todos los abuelos habían nacido engendrados en el vientre de mujer india o negra. Mis padres, mis hermanos, mis primos llevamos el pelambre indígena, los ojos azules o el cuerpo chamuscado con el sol africano. Para mí, las ideas sobre el bastardo americano dejaban de ser simples especulaciones literarias. Yo había nacido del cruce de muchas sangres y sentía el potencial creador del joven que reclamaba un lugar en mi suelo sin reverencias ni claudicaciones ante ningún amo y señor extraño. (Zapata 1990: 18).

Con la certeza de su origen y a partir de un lugar mestizo, el intelectual afrocolombiano no se agobiaba con su misión de resaltar su cultura. Es como hombre que piensa a partir de su lugar y lo reclama el matiz mestizo como elemento también fundante de una nación: “¿Híbrido o nuevo hombre? ¿Soy realmente un traidor a mi raza? ¿Un zambo escurridizo? ¿Un mulato entreguista? O sencillamente un mestizo americano que busca la identidad de sus sangres oprimidas (Zapata Olivella 1990: 21).”

Con la certeza de su mestizaje, el intelectual afrocolombiano parte en caminata por la tierra. Pero la razón mestiza está en las “sangres oprimidas” y, como intelectual, el escritor reclama la visibilidad sobre una identidad americana que revisa las voces que fueron sofocadas. Para llegar a la mentalidad universal

de la formación de Latinoamérica, como “vagabundo”, como el propio Zapata Olivella se nombraba, su viaje por otros lugares era necesario para conformar su pensamiento. De esa manera, él pudo ampliar su visión del mundo al viajar a pie por América Central, México y Estados Unidos. Este viaje le ayudó a reflexionar sobre su ideología, sobre la conformación de Hispanoamérica y el legado de las poblaciones marginadas por la clase dominante.

En cuanto a la formación intelectual, Manuel Zapata Olivella tuvo una educación formal desde el núcleo de su familia, y recibió también educación formal, con rasgos heredados de su padre que era un educador y librepensador. Como ejemplo de eso, Zapata Olivella en una entrevista a Mario Aguiar, cuenta su experiencia con las ideas políticas:

En Cartagena yo tuve otras cosas, amigos de papá que eran marxistas y que generalmente leían los libros de Carlos Marx, pero estaba más en función de entender la doctrina evolucionista de Darwin que era lo que me interesaba más que la propia ideología marxista. Pero papá sí fue muy atento al marxismo y algunos amigos de papá eran marxistas, entre ellos el presidente del Partido Comunista, que se llamaba Juan Valderrama, pues él iba allá y hablaba con los alumnos y les daba sus comentarios sin que papá hiciera ninguna objeción concretamente; que yo recuerde, sólo que en una oportunidad alguien le dijo que cómo era posible que él permitiera que sus hijos escucharan a esos marxistas y él había repetido ya muchas veces: “yo he sido librepensador, he sido toda mi vida liberal, pero el liberalismo nunca ha sido contrario a las nuevas doctrinas del pensamiento y yo tampoco lo soy (2004: 11).

Este contacto con un ambiente liberal fue importante en la formación intelectual del afrodescendiente colombiano, y esto tendrá resonancia en muchas de sus obras. Aunque tuviese contacto con el pensamiento marxista, Zapata se interesó por la doctrina de Charles Darwin. Posiblemente su interés por las Ciencias Naturales despertaría su pasión por la Medicina y después por la Antropología. Sin duda, es relevante que el ambiente liberal permitió que Zapata hubiese tenido una macro lectura de su entorno y partiese de esta lectura para interpretar el mestizaje que se desarrolló en América Latina.

Zapata se posiciona como aquel que piensa su contexto cultural, es decir, un hombre de letras que se ocupa del aspecto político de su gente. Él tiene conciencia de que su país reprocha su región, la margina del reconocimiento cultural en su nación. Eso es evidente cuando él comenta:

He tenido noticias a quemarropa de que la famosa casa RCA Víctor ha grabado una serie de discos, con la orquesta A no 1, de música bolivarenses. ¡Hasta cuándo iba a permanecer ignorado nuestro folclor musical que se extiende más allá del pentagrama...! Esa música, que es el fiel espejo de nuestra alma, debe ser conocida por nuestras jóvenes y hermanas naciones. Sus inspiradísimos compositores debieran disfrutar del apoyo oficial, siquiera de los honores que merecen. Ahí están musicalmente dispuestos a brindarnos composiciones Lucho Bermúdez, Santos Pérez, Pianeta Pitalúa, Joaquín Marrugo y tantos otros. Pero, ¡ah indolencia! (Zapata Olivella 2010: 51).

El espacio capitalino despertó en el intelectual afrocolombiano el aspecto crítico y lo conectó más con su identidad que más tarde él planteará como “mestiza”. Sin duda, en el camino de su formación académica, hubo una inserción en la lucha por la transformación de la sociedad. Por ejemplo, cuando Manuel Zapata Olivella y su hermana Delia, y luego su hermano Juan Zapata Olivella, llegaron a Bogotá para estudiar se dieron cuenta del ambiente racista de la ciudad:

Pronto, pronto, los dos Zapatas Olivellas [Manuel y Delia] se dedican a agitar espacios, a la organización de marchas (no muy concurridas, pues según ellos se presentaba una suerte de corriente blanqueadora de la mulatería de la costa Caribe, que los dejaba sólo en compañía de los provenientes de la región pacífica) y a la proclamación de derechos. Todo esto era caldo de cultivo en medio de las influencias que venían de las luchas norteamericanas por parte de los negros, que se enfurecían más y más por el asesinato de obreros agitadores. La raza indígena, por su parte, también encontraba defensores en estos hermanos para quienes un insulto del tipo “indios sucios” o “india ladrona”, resultaba tan ofensivo como cualquier otro en contra de algún negro (Aguiar 2004: 16-17).

La actividad intelectual de Zapata estaba interconectada con las necesidades urgentes de la sociedad colombiana. Él se enteró de la necesidad de insertar

el tema de las poblaciones en los derechos civiles de su país desde temprano, cuando aún estudiaba en la Universidad Nacional en Bogotá. De ahí en adelante, empezó a reunir los estudiantes negros que venían de la Costa Atlántica y Pacífica colombiana. A partir de tales encuentros Zapata Olivella y su hermana Delia Zapata comienzan a realizar estudios sobre el folclor colombiano. Tal complicidad será muy exitosa y productiva hasta la muerte de su hermana en 2001. Sobre este período, describe el escritor afrocolombiano:

Estuve muy cerca de mi hermana Delia, a quien ayudé en mi periodo de estudiante de medicina. Ella acababa de graduarse como maestra de escuela en Santa Marta, y en 1943 la invité a venir a Bogotá. Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional y se vinculó al movimiento artístico que había en la universidad. Ella no era bailarina para la época, y yo tampoco era folclorista. Comenzamos en esta época la colonia costeña, celebramos bailes con discos del sello Fuentes y, posteriormente, con las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán, fuimos introduciendo el costeñismo en la fría Bogotá. (Bautista González 2002: 100)

Con la inserción de la cultura de la Costa en la capital, los hermanos Zapata Olivella emprenden el esfuerzo para visibilizar las voces afrocolombianas que eran silenciadas en la capital. En verdad, en el comienzo de sus estudios sobre la cultura colombiana, el loriqueño no se consideraba un folclorista, pero este fue el camino que más le permitió destacarse en su vida, como lo reconoce: “Ella [su hermana Delia] se entusiasmó por el baile y yo por la antropología cultural” (Bautista González 2002: 101). Por el estudio antropológico —y en un compromiso vivencial con su historia— Manuel Zapata Olivella desarrolló la intelectualidad, demostrando a la sociedad que el afrodescendiente es capaz de producir y pensar sobre su situación estética y política. Él hizo de las narrativas de los pueblos africanos materia para emprender el griotismo con las palabras que versan las herencias yorubas y bantúes.

Las herencias africanas reinventadas

Aun en el sentido de *griot*, Ney Lopes (2004), informa que el vocablo, de hecho, es franco-africano, pero en distintas etnias tiene otros nombres: “Presente, sobretudo na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os faustosos

impérios medievais africanos (Gana, Mali, Sonhai etc.), recebe denominações variadas: *dyéli* ou *diali*, entre os Banbaras e mandingas; *guésséré*, entre os Saracolês; *wambabé*, entre os Peúles; *aouloubé*, entre os Tucolores; e *guéwel* (do árabe *qawwal*), entre os Uolofes. (p. 310).

La tradición de contar la historia de la comunidad de manera oral se recreará en América Latina de diferentes formas: los ancianos en las comunidades, sobre todo en las rurales; el surgimiento de cantantes de música popular, las representaciones folclóricas de los reinos de África como en las *congadas*, *maracatus* de Brasil o los ritos del Lumbalú en la comunidad del palenque de San Basilio en Colombia, entre otros. En cuanto a Manuel Zapata Olivella encontramos su función *griot* no sólo en el sentido de recontar o recrear a África aquí en la diáspora sino que también hay un propósito político. La recreación del mundo afro en la escritura se da porque el *corpus* del conocimiento se transmitió por la oralidad, por medio de una didáctica de la convivencia en la comunidad. No hay duda de que la *oralitura* y la ancestralidad están tejidas en la escritura como saberes interpretados por los dos *griots*.

En un sentido más amplio, podríamos comparar el *griotismo* con la rapsodia griega que significa coser canciones. En *Changó El gran putas*, hay un trecho donde el personaje Ngafúa, hijo Kissi-Kama acoge en su canto el canto de su padre y le invoca para que pueda contar la historia de su linaje por medio de las canciones de la muy lejana tierra africana: “¡Padre Kissi-Kama, despierta!/ Quiero que pongas en las cuerdas tensas de mi kora / el valor/la belleza/ la fuerza/ el noble corazón” (Zapata Olivella 2010: 7). En realidad, todo esto es la reinención de la sabiduría ancestral, contar la historia e interpretarla bajo la tradición del pueblo. En África el *griot* contaba la historia de la comunidad, en la novela *Changó*, este contador de historias será representado por la escritura que está tejida y deglutida de manera antropofágica a partir del telar africano. En este sentido de transculturación donde hay “complejísimas transmutaciones de culturas” (Ortiz 1963: 99) se puede ubicar la cuestión de la oralidad y la escritura en la obra del intelectual afrocolombiano bajo un sentido de punto de tensión, es decir, en la transculturación⁶³ de los lenguajes yoruba y bantú. Con

63 Este concepto es inaugurado por Fernando Ortiz que postula “Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica

ello, se quiere plantear que, como *griot* de su gente, la escritura del intelectual está plasmada en la *oralitura* afrodiaspórica. ¿Cómo se pueden observar las huellas de la *oralitura* en la escritura de Manuel Zapata Olivella?⁶⁴ Primero, hay que traer a la escena las tradiciones yorubas y bantúes. Segundo, leer estas tradiciones como recuperación de la dinámica de las tradiciones orales por medio de una escritura *transculturada*, es decir, el texto es de estructura alfabética occidental, pero está permeado por una transgresión discursiva africana recreada en las Américas.

En el apartado “El muntu americano” de *Changó El gran putas*, el narrador, en la persona del Tío Domingo, narra el nacimiento demorado de Benkos Biohó y aquí apuntamos los elementos de las tradiciones yorubas y bantúes transcul-

la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desaculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (1963, p. 99). En este sentido la escritura de Zapata Olivella y Nascimento es la discursividad que se da en un ambiente transculturado, pero con recuperación de las tradiciones bantúes y yorubas como propósito de una escritura transgresora del modelo establecido por la estética hegemónica.

- 64 Es importante observar que la oralitura africana es imprescindible en la recreación de la tradición africana en la diáspora. A ejemplo de ello es el teatro afrolatino, en específico la obra teatral del cubano Tomás González Pérez. El autor recrea la teogonía yoruba reinventando en el escenario las tensiones entre los dioses, revelando el lado humano que es idiosincrático de los Orichas. En la pieza “El rescate de Shangó” (2012[1993]), además de recrear el ambiente mitológico cuando el Oricha Changó es rescatado de la muerte por su esposa Ochún, González Pérez actualiza el mito entrecruzando con el cotidiano: tensiones entre madre e hijos, vanidad de las mujeres, elementos de la delincuencia contemporánea, entre otros. En un sentido más estricto, una vez que se analiza en esta tesis los elementos yorubas y bantúes, el dramaturgo cubano recupera la ritualidad de la santería cubana en la escritura y en la performance teatral: “Oshún (*lo saluda* [a Changó] *con todo respeto*). –Shangó Obakosó kisioko ma se a okaká okani bubain kilense anó obá ebó koti kani kao kabiesile, Shangó. (*Después de hacerle todas las reverencias, se para delante de él y le increpa*)” (2012, p. 434). El saludo yoruba al Oricha –palabras que son pronunciadas en los rituales religiosos de la santería cubana o en el candomblé brasileño– es recuperado por el escritor para establecer el dinamismo de las acciones y la veracidad de la tradición. La oralidad, oratura o oralitura de origen africano son recuperadas aquí como un hilo que ayuda a componer una tela más grande: el diálogo con el sistema filosófico religioso yoruba, o podríamos decir: las tradiciones africanas son transformadas en discursividad literaria. De igual manera tanto Abdías do Nascimento como Manuel Zapata Olivella usan el telar africano, es decir, la cosmogonía bantú y yoruba para tejer el cuerpo escritural de sus obras y demostrar un discurso que recupera voces ancestrales.

turadas en la escritura del *griot* colombiano. El niño que se resistía a nacer, causando el sufrimiento a la madre, necesitaba ayuda, no en sentido físico, sino en la esfera espiritual, más bien, ancestral. Como revela el narrador, al llegar al lugar donde estaba la mujer en trabajo de parto:

Me voy derecho al rincón donde se apretaban los espantos ahogados por el humo de un candil. Encuentro el menjurje de las plantas aromáticas sobre el vientre, la baba sanguinolenta que escupe la matriz y el grito acongojado de la parturienta en medio de las siete comadronas: la mandinga, la del país Yolofo, dos del Manikongo y las de Angola, el Calabar y Cabo Verde.

–No hemos podido sacarle el muchacho– aclara la más anciana en lengua bantú (Zapata Olivella 2010: 154).

En la escritura de Zapata Olivella es posible denotar el legado africano que permite resaltar la episteme ancestral. En primer lugar, es evidente el sistema alfabético del colonizador. Sin embargo, otros signos tejen el texto, permitiéndole una lectura diferente. Es posible observar el encuentro de tradiciones, los pueblos africanos reunidos en el nacimiento de aquel que traería el aliento de la permanente lucha por la libertad. El escritor afrocolombiano adjunta a su historia el encuentro de las mayores, es decir, las abuelas, las mujeres que poseían el conocimiento. Las lenguas Mandinga, Yolofo, Manikongo, las de Angola, Calabar y Cabo Verde representan el saber ancestral, es la voz femenina que trae la vida a los que van a nacer. Es importante observar que en la construcción de las tradiciones africanas en la diáspora, los pueblos que supuestamente estaban separados en África por lenguas, culturas o religiones, ahora están reunidos bajo un solo propósito: la reescritura de sus tradiciones en estas tierras, sin dejar de tener la heterogeneidad. Los pueblos africanos en las Américas reinventan la episteme ancestral, lo cual permite al intelectual afrocolombiano hacer la relectura de las tradiciones yorubas y bantúes en su obra. Por lo tanto, aunque no aparezca en la grafía bantú, la palabra de la anciana es la que expone el problema, es el saber oral el que se escucha. La escritura de Zapata Olivella es fertilizada por elementos de la oratura africana, de léxico y discurso yoruba y bantú. En este sentido, el escritor asume el papel de *griot* de las palabras. Por consiguiente, es posible que las poéticas orales aparezcan

como *performances* textuales permeadas por símbolos que son recreados en la escritura con el fin de recuperar el conocimiento milenario africano. El sentido discursivo es hacer una tesis fluyente, los aportes de la cultura bantú y, por supuesto, de las tradiciones como yolofo, mandinga, manikongo, entre otras son los sustratos lingüísticos que desmontan el texto y la estética hegemónica eurocéntrica. En este caso, la tradición afrolatina se ocupa de la discursividad literaria, es decir, de reinventar las tradiciones africanas bajo el signo de la palabra que está cargada del *corpus* ancestral.

Ahora bien, cuando leemos la novela *Changó* y nos damos cuenta de la travesía de los africanos, percibimos que la relación con los ancestros no está desligada en ningún momento. El escritor, en su rol de *griot*, en este continente que es una tierra ajena para los ancestros, recrea el mundo material, es decir, este mundo que llamamos real (*ayié*) que es complemento del mundo espiritual (*orum*) para las culturas bantúes y yorubas. Es posible confirmar tal afirmación cuando aparece en la narración el personaje Nagó, símbolo de la resistencia africana, al principio de la novela. Él toma conocimiento de su función, reconociendo la protección de los orishas sobre sus acciones: “Nagó vuelve a llamar con desespero: –¡Aquí está con nosotros el poderoso Elegba! El Orisha se sentó frente a él. Pone sobre el suelo su sonaja allí donde la apoyaba, arde una llama” (Zapata Olivella 2010: 91).

En ese pasaje de la narrativa, el diálogo de Nagó con el Orisha Elegba comienza por una invocación, un llamamiento que le da un estatus de hombre guiado por los reglamentos de los ancestros. El Dios que tiene una relación dinámica de la comunicación en la cosmovisión africana –aquí pensamos en cosmovisión como algo que es conocer el suelo en que se pisa y desde ahí dialoga con el mundo– y a partir de ella, significa nuevamente el mundo circundante. Es este mundo recreado, y recreando, será constantemente narrado por el *griot* colombiano. El sentido aquí está más allá de una escritura de la tradición, creemos que está centrado en un principio de comprender el mundo circundante y a partir de ello desmontarlo y utilizar la misma arma del colonizador, la escritura alfabética occidental. Sin embargo, el escritor subvierte la tradición de corte europea con el discurso, léxico y semántica africana. Zapata Olivella juega con los signos lingüísticos para tejer la estética yoruba y bantú que conserva la *oralitura* ancestral.

Más allá de aprehender el mundo y reordenar la vida, la cosmovisión africana no se preocupa por homogeneizar o hacer proselitismo, el mundo de herencia de los ancestros tiene un manantial de cultura. De hecho, el “legado africano é vasto e complexo, deitando suas raízes na história e no imaginário” (Oliveira, 2007: 273). De ahí surge, en este sentido de historia e imaginario, el diálogo entre Nagó y Elegba, que adquiere un tono de instrucción y aviso sobre el porvenir:

“–Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del Muntu y en la nueva tierra será amamantado por la leche de madres desconocidas.

Toma mi sonaja de fuego: nadie encerrará tu inteligencia.

Toma el puñado de los vientos: nadie encerrará tu espíritu.

Toma la lanza y el escudo de Orum: será poderoso por la fuerza de tu puño”

(Zapata Olivella, 2010: 91-2).

Algunos elementos de la cosmovisión africana aparecen en la narrativa de Zapata Olivella, entre ellos destacamos la relación de la ancestralidad con la naturaleza y el mundo. La ancestralidad, en realidad, tiene un espíritu relacionado con el medio ambiente (Oliveira, 2007, p. 265). Así, fuego y viento están conectados con la presencia del escudo de Orum.⁶⁵ Además de eso, el porvenir apunta para el hijo del *muntu*, que en la novela es metáfora de grandes personajes que incorporarán el deseo de liberación, o más bien, la humanidad. Al respecto, en la narración de *Changó, El gran putas* aparecen Benkos Biohó (líder palenque colombiano), Zumbi de los Palmares (líder de palenque brasileño), Marcus Garvey (líder jamaiquino del movimiento negro), Agnes Brown (líder en la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos), entre otros y otras.

Es importante percibir el significado de la palabra *muntu* (hombre), singular de *bantú* (hombres), que se explica en el glosario final de la novela:

65 Orisha hijo de Yemanyá y Orungá. Orisha del sol.

“El concepto explícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro” (Olivella, 2010: 514).

La amplitud del sentido del *mntu*, que interconecta hombre y naturaleza es demostrada en la narrativa de Zapata Olivella por el ángulo de la escritura literaria que recupera la *oralitura* afro. Así, leerla es comprender que la cosmovisión africana de la naturaleza, de la ancestralidad y de la comunidad completa la existencia (Oliveira, 2007, 265), uniendo la descendencia de los hijos de Changó en las Américas bajo la idea de un universo que integra el antaño, el hoy y el porvenir. De esta manera, la comunidad es el espacio de cambios, de aprendizaje y en ella están los ojos de los ancestros. Quizás sea por eso que Nagó convoca a los ekobios, a los hermanos e hijos de Changó en exilio: “Nagó se puso de pie sin que sus grillos pudieran sujetarlo. Extendió los brazos, recibe las armas y con potente grito llamó a los ekobios: –¡Oigan todos! ¡Elegba está con nosotros!” (Zapata Olivella 2010: 93). Y, de igual forma, el *griot* Zapata Olivella fija las tradiciones en la escritura para subvertir la estética hegemónica. El escritor es la representación del Orisha Elegba, la transformación del mundo por medio de la comunicación.

En otras palabras, la narrativa de Zapata lleva a creer que los ancestros son la referencia cultural del grupo, de los ekobios. Por toda la novela se perciben visiones que entrecruzan varias dimensiones, es decir, la tradición ancestral tiene en sí misma la memoria del grupo y construye en las tierras lejanas de África una vida comunitaria. En aquel momento Nagó representaba la vivencia, la fuerza y la voz de los africanos esclavizados, de esa manera la naturaleza de comunidad es alimentada por la propia naturaleza de herencias ancestrales. De ahí, como intelectual afro, el escritor de Lorica se puso a conformar para su pueblo la interpretación de la vasta tradición africana que entrecruzó las Américas dando la oportunidad a los hijos de *Changó* de pensarse como ser en el mundo. Por otro lado, Zapata Olivella por medio del lenguaje *performático* recupera la estética afro como proyecto político.

De hecho, la historia que cuenta el narrador, la epopeya del pueblo negro en la travesía por las tierras de la Loba Blanca, está permeada por la acumulación y transmisión del conocimiento de la tradición oral africana. Lo más importante es que Zapata Olivella teje como un *rapsoda* los cantos que dialogan con una tradición literaria latinoamericana. De manera singular él es el *griot* que, como si tuviese bajo a un *baobab*, reúne la comunidad para hablar de la historia de los hijos de Changó, el *mntu* –la humanidad– que nace en todos los tiempos y en todo el continente africano recreado más allá del Atlántico.

Consideraciones finales

Es importante percibir que, como *griot*, el escritor de Lorica teje una escritura que comunica y aporta por sí misma, como lo hace la *performance*; es decir, “de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (Zumthor 2007: 32). De esta manera, la escritura literaria de Manuel Zapata Olivella es una comunicación que no está marcada directamente por África. El escritor afro recrea la marca africana, la representa, la ficcionaliza como discurso literario. Además de esto, hace que las tradiciones bantúes y yorubas sean parte de un proyecto político-estético en literatura latinoamericana. El origen afro de Zapata Olivella es motivo para que se instaure la belleza del delito. Dicho de otra manera, la *oralitura* de las tradiciones africanas se vale de la escritura que recrea el ritual, la voz colectiva y heterogénea que reclama reconexión con África. Y más allá de esta idea, hay un constante llamado para respetar y visibilizar las culturas marginadas, es lo que llamamos “proyecto político-estético”.

En la novela del autor colombiano, podemos hallar algunos elementos que pueden ser comprobados ante la idea de que los mundos africanos se reinventan en la escritura de la obra. Es un juego escritural que permite que la *oralitura* africana se establezca como aquello que constituye el dinamismo del texto. Zapata Olivella escribe a la manera occidental, es decir, obedece a parámetros alfabéticos, a la grafía de la lengua española. Sin embargo, los elementos de la tradición africana fluyen en su texto, confiriendo a su escritura un estatus comunal, colectivo, ancestral y sobre todo con rasgo de la oratura africana que está impregnada de historias con los animales: “serpiente burladora de tram-

pas/ movimientos rápidos de ardilla” (Zapata Olivella 2010: 41). Es cierto que la cultura occidental le da el nombre de fábula a las narrativas con animales. Sin embargo, en el sentido de la literatura oral africana, sin duda, tiene su característica de oratura, es decir, “se requiere la presencia y la voz del emisor y el oído y la vista del receptor, puesto que la comunicación es directa y presencial; sucede en un momento preciso y su duración queda determinada por el hecho comunicativo” (Prat Ferrer 2010: 26). En cambio, lo que se dibuja en la escritura del intelectual afrocolombiano es la grafía de la oratura, de los rasgos orales, mejor dicho, la *oralitura* africana reinventada en la discursividad literaria. La anciana recupera la voz de la memoria reactualizada en cantos, gestos y léxico. Lo que se resalta en el texto literario es la *performance* de la palabra, entendida como “actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Taylor 2014: 1-2). En el sentido de recreación de las tradiciones, el escritor colombiano permite en su obra las reminiscencias del pensamiento yoruba y bantú: es la escritura en juego con la dinámica de la tradición oral.

Por lo anterior, percibimos en la escritura del autor afrocolombiano la reinención del conocimiento ancestral africano, rehaciendo un camino de enlace con la *oralitura*. A partir de una escritura que performatiza la ancestralidad, el autor, como *griot* de la palabra, transmite a la comunidad los saberes que son legados de la transculturación cultural yoruba y bantú en las Américas.

Bibliografía

- Aguiar Chavarría, Mario. 2004. *Edición crítica de Changó, El gran putas*. Vol. 1. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Bautista González, Myriam. 2002. *Palabra de los mayores*. Bogotá: Intermedio Editores.
- González Pérez, Tomás. 2012 [1993]. “El rescate de Shangó”. En: Cordones-Cook, J. & Jaramillo, M.M. (2012). *Del palenque a la escena: Antología crítica de teatro afrolatinoamericano*. pp. 409-437. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Lopes, Nei. 2004. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro.
- Martins, Leda. 2000. “Oralitura da memória”. In Fonseca, M. N. Soares. (Org). *Brasil afro-brasileiro*, pp. 120-139. Belo Horizonte: Autêntica.
- Oliveira de Queiroz, Amarino. 2007. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tesis. Univerddidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.
- Oliveira, Eduardo. 2007. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular.
- Ortiz, Fernando. 1963. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana. Consejo Nacional de Cultura.
- Prat Ferrer, Juan José. 2010. “Oralidad y oratura”. Fundación Joaquín Díaz (Org). (2014, 14 de abril). *Literatura popular: Simpósio sobre literatura popular*, pp. 15-30. Verificado de: <http://www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf>.
- Taylor, Diana. 2014. Hacia una definición de Performance. Trad Marcela Fuentes. Disponible en: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>.
- Trigo, Salvato. 1982. Uanhenga Xitu-da oratura à literatura”. En: *Cadernos de Literatura*, pp. 23-33. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *¡Levántate Mulato! ‘Por mi raza hablará el espíritu’*. Bogotá: Rei Andes.
- _____. 2010a. *Changó El gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

- _____. 2010b. *Por los senderos de los ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zumthor, Paul. 1993. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia da Letras.
- _____. 2007. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify.

Intelectualidad y conciencia étnica

Manuel zapata Olivella:

La profecía de un hereje afrodiaspórico

Matilde Eljach*

No miento cuando digo que sólo fui la aguja de los astros. Para enhebrar la trama con las vidas y las muertes de cien millones o más de africanos removidos de su tierra, cazados y unidos por cadenas, para ser trasplantados a la América.

La mitad quedó sepultada en las aguas del Atlántico y en los vientres de los tiburones. El resto, dispersos a lo largo y ancho del continente, esculpieron sus hijos en el vientre de las indias, o parieron engendros de padres blancos antes de sembrar sus huesos para dar nacimiento al nuevo muntu.

Zapata Olivella 1990: 343

Un motivo

El presente ensayo sobre Manuel Zapata Olivella tiene como finalidad reflexionar acerca de la presencia del trabajo de este intelectual colombiano,

* Socióloga, (1979) de la Universidad Simón Bolívar, Barranquilla; Magistra en Antropología Jurídica (2005), Universidad del Cauca, Popayán, y doctora en Antropología de la Universidad del Cauca. Integrante del Grupo Literario Amaltea, de Popayán, ha publicado entre otros, los siguientes textos: Dimensión social y política de la planificación (Ensayo en *Revista Administración y Desarrollo* N° 30 junio de 1992, Esap. Bogotá, pp. 56-66); El oficio del educador. Colombia, nuevo reto: ¿educación para la paz o educación contra la violencia? (La Habana, Cuba, 1995. Publicado por la *Revista UD tiene la palabra* de la Universidad Distrital Francisco de Paula Santander, Bogotá, 1996). -Estrategias tecnológicas para el desarrollo. (Texto académico), Popayán 1996. -La investigación cultural en el Cauca: un incipiente Proceso. (Coautora) Publicado por el Ces-Universidad Nacional, 1999. -Un candil deshojado. (Poemario). Popayán 2002. -Un territorio blanco para María Mandinga, (Ensayo), Publicado en *Revista Convergencia*, N° 37, México. 2005. -La construcción Jurídica del Negro en la Colonia. Ediciones Axis Mundi, Popayán. 2006. *La impronta de Caín. Rastros de la esclavización*, Ediciones Axis Mundi. Popayán, 2007; *Palomas en la ventana*. Dramaturgia. (Editora). Ediciones Axis Mundi. Popayán, 2009. -Fals Borda y la persistencia de las utopías. (Compiladora). Editorial Universidad del Cauca. 2009; *El tiempo de la sombra* (Poemario, Ediciones Gamar, Popayán, 2011).

afrodescendiente, no sólo a la avanzada tradición intelectual de la diáspora africana como parte de la producción de teoría crítica de la afrointelectualidad de América, sino al conjunto de aportes que los pueblos africanos esclavizados en la Colonia y sus descendientes en nuestro territorio, siguen haciendo por la recuperación y construcción de un humanismo afianzado en la persistencia del conocimiento ancestral, enmarcado en un relativo desconocimiento debido a la marginalización de la producción intelectual de los sujetos de la africanía moderna.

En este cometido, pretendo resaltar a Manuel Zapata Olivella, como un intelectual herético, y a la vez profético, en el sentido de Antony Bogues: *“¿En qué sentido usamos la palabra “herejía” para describir a los actores de la tradición intelectual radical negra? Primero, en el sentido de desafiar la ortodoxia.”* (Bogues, 2003: 10), porque supo conjugar el conocimiento logrado en la esfera académica de Colombia, Estados Unidos y Europa, con la persistente recuperación del espíritu senti-pensante de los afrocolombianos, afrocaribeños y afroamericanos: *“La segunda corriente de tradición intelectual radical negra es la de hombres y mujeres “religiosos” –aquellos que construyeron un conjunto de prácticas y racionalidades que sostienen a los africanos en la diáspora y en África continental. (...) En muchos casos estas figuras fueron una antítesis de los intelectuales educados occidentalmente. Enraizados en el subsuelo de la diáspora africana en Occidente en el periodo de la modernidad temprana, estas personas (por ejemplo, Boukman en Haití y Gullah Jack en Carolina del Sur) desarrollaron modelos paradigmáticos de razonamiento que estuvieron en agudo conflicto epistemológico con la corriente herética.”* (Bogues 2003: 13) a través de su obra tan inmensa como omitida por los dueños de la palabra mediática y de los regímenes de educación formal: *“El intelectual colonizado radical se encuentra a veces, como dice Fanon, como extranjero en su propia tierra, una vez que comienza el proceso de reconectarse con la población nativa²⁹. La reconexión conduce a un nuevo conocimiento y a rechazar el episteme occidental enraizado en la negación del colonizado.”* (Bogues 2003: 7) Manuel Zapata Olivella se definió a sí mismo, como *“sólo la aguja de los ancestros”*, para seguir tejiendo, integrando, armando un tendido de luchas y logros, de renunciaciones y confrontaciones; y esta hermosa metáfora sigue repicando de sur a norte por los caminos de quienes andamos acompañando *“la nunca muerte*

del Rey Benkos”, que constituye la profecía con la que Manuel Zapata Olivella definió su ruta herética y profética como intelectual afrodescendiente, y cumplir así el mandato de constituirse en la aguja de los ancestros:

En la noche del 16, a las doce, la luna de marzo alumbraba en lo más alto del cielo. Roja luna-sol, convertía la noche en día, revelando a todos los cimarrones que las sombras de sus ancestros, como siempre, les acompañaban. (...) El pechiche repicaba invocando al Rey Benkos. También se oían otros instrumentos nacidos en las rochelas: clarines de guerra de los caribes (gaitas); maracas brujas; carcajadas de guacharacas, tamboras y flautas. Un nuevo himno religioso a los difuntos zenúes y ancestros africanos que les escuchaban desde las sepulturas profanadas, en la corriente de los ríos y en el cascabeleo de las lechuzas. Finalmente, en tierra, en medio de tambores y pífanos ululantes, el anciano batata bañó su cabeza con la sangre de un gallo decapitado. (...) No fue un grito, un trueno, un relámpago lo que estremecía el Árbol Brujo antes de que todos vieran que el Rey Benkos se fundía con la luz de Ochún. (...) Entonces, el sacerdote mágico lo tomó de la mano y lo condujo hasta la raíz de la ceiba centenaria y allí, sentados, en rueda de babalaos y mohanes, revivieron la nunca muerte del Rey Benkos. (Zapata, 2002: 103).

Una vida

Manuel Zapata Olivella nació en Lórica, Córdoba, en 1920, en la sabana del Caribe colombiano y falleció en Bogotá en 2004. Su madre fue una mestiza hija de india y catalán y su padre un liberal convencido y muy culto. Cuando su familia se trasladó a Cartagena siendo él todavía muy niño, entró de lleno en contacto con la cultura negra. Desde muy joven comenzó a escribir en periódicos y en revistas de Bogotá. Novelista, ensayista, dramaturgo, antropólogo y cuentista, fue diplomático y animador cultural. Su obra fue laureada a nivel nacional e internacional. Fue el novelista de la cultura mestiza, el hombre público, el ciudadano, el escritor que ha exaltado con más brillo que ningún otro la realidad triétnica de Colombia y de América, y que fundamentalmente, fue el primer autor que exaltó en sus obras la identidad negra colombiana. En su ensayo *El pensamiento afro: más allá de Oriente y Occidente*, el sociólogo y

politólogo, compilador y estudioso de la obra de Zapata Olivella, William Mina Aragón, afrodescendiente nacido en Villarica, Cauca, dice:

Creo no equivocarme si digo que gran parte del quehacer ensayístico, dramático, periodístico, poético y artístico de este novelista del mestizaje, está dado por relucir denodadamente la “memoria” de los principios aludidos, diciéndole a los afros: Sois espíritus guerreros, sois creadores, sois hijos del muntu... ¿Qué ha pasado con vosotros, que habéis olvidado los principios legendarios de la tradición africana de la cultura Bantú, sopesados en hacer realidad la vida, la inteligencia y la palabra? No cualquier “vida”, sino aquella vida que es plena, tanto material como espiritualmente. No cualquier “palabra”, sino aquella palabra que nos permite expresar libremente nuestras ideas y argumentos en la dignificación de nuestra cultura y en la comunicación de los Ancestros, a través del sonido melodioso de los tambores. (Mina Aragón, 2003: 198).

En la Universidad Nacional de Bogotá y luego en Estados Unidos estudió Medicina, profesión que practicó en el litoral pacífico y en el departamento de Cesar. También en Estados Unidos realizó investigaciones de etnomusicología y dio conferencias en varias universidades de este país y de Canadá. Con su hermana Delia, también destacada folclorista y bailarina, fundó un conjunto de danzas folclóricas con el cual hizo giras por Colombia y el exterior. Fue cónsul de Colombia en Trinidad y Tobago. En 2002 recibió el premio a la Vida y Obra del Ministerio de Cultura de su país. A lo largo de sus viajes por Centroamérica, México y Estados Unidos, observaba e investigaba sobre la cultura negra y el trato que los negros recibían en el país del norte:

De la tradición afronorteamericana, Zapata Olivella ha heredado de Nat Turner, Frederick Douglas y Sojourner Truth, el espíritu anti-servidumbre; de Du Bois, la exaltación de la belleza afro sin temor ni vergüenza; de Malcolm X, el espíritu de rebeldía; de Luther King, la convivencia humana; de Hughes, la pasión por la escritura; de Wright, la magia de la palabra, hecha realidad en los poemas de M'ckay, en la música de Robertson, en la literatura de Ralph Ellison. En sí, él, como heredero del nacionalismo afronorteamericano, ha recibido de sus principales líderes políticos, su valor y responsabilidad para

ser fiel a los mandatos y exigencias del muntu: Luchar incansablemente por la libertad. (Mina Aragón, 2003: 197).

Sus obras tratan fundamentalmente la opresión y la violencia. En su larga trayectoria como narrador se pueden distinguir dos tendencias: una de carácter realista y de denuncia social, y otra de carácter mitológico, en la que priva la visión mágica del negro, de allí la conjugación de lo herético y de lo profético, en mi criterio. Donde mejor se revela su creatividad literaria es en las novelas, entre las que cabe destacar *Tierra mojada* (1947) y *Calle 10* (1960), de carácter positivista y objetivo. La problemática mitificada de los negros de América es abordada en *Chambacú, corral de negros* (1963, obra laureada por Casa de las Américas), *En Chimá nace un santo* (1963, llevada al cine con el título *Santo en rebelión*) y *Changó, El gran putas* (1983). ¿En quién encontramos una respuesta al por qué esta conjugación de conocimiento y sentimiento, búsqueda esperanzada en el conocer y rabia por la exclusión racista y colonial? Seguramente Zapata Olivella las bebió del humanismo propuesto por Aimé Césaire, en su discurso sobre el colonialismo (Césaire, 2006).

En palabras del poeta José Luis Días Granados: *“La vida de Zapata Olivella ha sido una trayectoria dedicada por completo a una pasión vagabunda. A través de su prodigiosa fiesta verbal de la magia multicolor de su oralidad y del iNagótable filón de su escritura. Manuel ha logrado crear un universo particular pleno de aventuras, reflexiones y sacudimientos individuales y colectivos, que lo definen como uno de los humanistas más completos y certeros del siglo XX colombiano”* (Citado en: Mina Aragón, 2006: 13), pero la historiografía oficial se ha empeñado en mostrarlo como folclorista, como gestor y animador cultural, negando el profundo sentido político, reivindicativo, de alto contenido rebelde y libertario que sus obras sobre la opresión y la violencia poseen; esto en razón a la insistente representación de África y de todo lo que se le relaciona, como un continente, como una sociedad sin historia, bárbara, salvaje, reducida al papel de animador en el espectáculo de la colonización. Su pensamiento y su propuesta humanista libertaria, interpretada e interferida en el imaginario colectivo por reducciones que al folclorizarlos, los redujo a concepciones “prelógicas” y “prepolíticas”, vaciándolas de su capacidad movilizadora.

Un camino

La tarea de “conocer” a los “otros”, en el marco del modelo hegemónico, siempre será una relación jerárquica, permeada por el concepto de enunciación/construcción. Los lugares de la enunciación siempre se hacen desde el YO, que es lugar/origen de la enunciación–interpretación– y se desplazan, se hacen desplazar; por lo tanto es urgente buscar el núcleo epistemológico oculto. En el colonialismo, esos lugares de enunciación definen, según Bogue *“Las concepciones de “civilización” y de la falta de preparación del colonizado para autogobernarse están históricamente incrustadas en las principales categorías del pensamiento político occidental. Tales ideas aún moldean profundamente las formas en que la corriente dominante de la historia del pensamiento negocia la naturaleza de las ideas africanas.”* (Bogue, 2003: 4). Es contra ese moldeamiento que Zapata Olivella enrutó su trabajo como intelectual afro, fue su reto y su compromiso.

Esta exclusión/negación resulta de la imposición de valoraciones y gestiones acordes con las mismas, produciendo significados homologantes, que globalizan la naturaleza, la sociedad y el pensamiento; la hermenéutica y el postestructuralismo postulan la fijación permanente del significado; pero, las identidades son cambiantes, históricas e inscritas en la dinámica de los tiempos; no hay una identidad única y universal (Escobar, 1999). Condición indispensable para enfrentar la episteme colonial, es insertar las prácticas sociales, políticas y discursivas en sus implicaciones históricas.

Frente a la homologación reductora del colonizador, se devela la presencia del afroamericano no incluido en la nación, enfrentado a la experiencia afrodiaspórica que irrumpe de su vida y de su historia y que deviene conciencia afrodiaspórica, como en Manuel Zapata Olivella y como lo señala Bogue y el concepto de doble conciencia de Du Bois, por su relevancia epistémica, para entender lo afro en la esfera de lo moderno. La obra de Zapata Olivella, al igual que Bogue y Césaire, propone un humanismo antirracista; representa una ruptura epistémica, un nuevo humanismo tal como Césaire y Fanon; y que se anuncia en Du Bois y C.L.R. James.

En su ensayo *El intelectual afro*, William Mina Aragón, establece la distinción entre profesional e intelectual afro:

Llamamos intelectual afro a aquella consciencia crítica, (“sujeto”, “ciudadano”, “individuo”) que es capaz de elaborar un lenguaje y un discurso autónomo, crítico e independiente respecto a sí mismo, y a las instituciones y significaciones que esta sociedad ha elaborado. Mientras el profesional o el técnico se contenta a secas con insertarse en el mercado de trabajo, el verdadero intelectual afro, mantiene una actitud de “distanciamiento” con este régimen, con aquella institución, con este imaginario, con aquella idea. (Mina Aragón, 2008: 18).

Comparto en gran medida este planteamiento de William Mina Aragón, pero creo que se queda corto en su valoración, porque el intelectual afro, como hemos conocido por la experiencia de Bogues, de C.L.R. James, de Du Bois, de Aimé Césaire, de Frantz Fanon, de Zapata Olivella, entre muchos, no se contenta con el simple distanciamiento del régimen, de la institución, del imaginario, de la idea: va más allá, milita en el sentido gramsciano con su historia y con su presente, con su espíritu rebelde y libertario, comprende las formas de exclusión mediática y académica y a pesar de ellas, propende por apuntalar el sentido de lo afrodiaspórico. Y esto último es mucho más que un distanciamiento:

Se dedica a problematizar el conocimiento ancestral, a liberarlo del esencialismo colonialista hegemónico; es importante visibilizarlo: de quiénes y de cuándo. Definir categorías y justificarlas en un marco categorial. Reconocer que hubo diversidad de esclavizados, diversidad de razones y de momentos históricos para justificar las diferentes formas de esclavización en América Latina y en el resto del mundo. A partir de esta movilización epistémica, crear un locus de enunciación desde el cual se aborde una epistemología situada. Un nuevo locus de enunciación que derrumbe la objetualización que se devela cuando uno se ve a través de los ojos del otro y la tensión que se produce con la conciencia propia. (Laó-Montes, 2007).

Entonces se establecen dos escenarios claramente contruados para responder. De una parte está el establecimiento de la Ciencia como un dominio separado, la fragmentación del saber científico y la especialización disciplinaria, la reproducción y naturalización de los dualismos modernos cuerpo/mente, mujer/hombre, emoción/razón. La naturaleza y la historia, la sociedad y la vida, quedan presas en el dualismo que la profesora Zulma Palermo, de la Universidad Nacional de

Salta, Argentina, desde una perspectiva descolonial cuestiona como aquel que regido por un orden ideológico, impone desde el poder una forma de ser y estar en el mundo, afianzando las dicotomías superior/inferior, civilizado/salvaje, racional/irracional, objetivo/subjetivo, masculino/femenino, el poder/los otros, sujeto/objeto, perpetuando la diferenciación epistémica colonial excluyente:

El proyecto decolonial, en cambio, se impulsa con la fuerza de una retórica y con la búsqueda de unas prácticas que se orientan a la valoración de la vida y del respeto a la biodiversidad y la pluriversalidad. (...) un pensamiento que se construye desde otro lugar, con un lenguaje otro, sostenido en una lógica otra y concebido desde las fronteras del sistema mundo colonial/moderno. Para ello se asienta tanto en la crítica al occidentalismo / eurocentrismo desde su condición marginal a él y por lo tanto no etnocida, como en la crítica a la misma tradición excluida en la que se radica pero que requiere ser revisada (...) romper la relación de dependencia, de los hombres [y mujeres] a quienes sabiamente se les ha inculcado el miedo, el complejo de inferioridad, el temblor, la genuflexión, la desesperación, el servilismo a que refiere Aimé Césaire. (Palermo, web: 1-8)

Por otra parte, irrumpe para confrontar el logocentrismo hegemónico, como un lugar de inscripción de procesos históricos y culturales, la perspectiva política crítica de la obra de *Manuel Zapata Olivella* donde se analizan las interrelaciones de los hombres con su presente y su historia, y la manera como son condicionados mutuamente, el análisis de las creencias y valores articulados a la Naturaleza, la continuidad entre el ser, el conocer, el hacer, el cuerpo como modificación política. Esta segunda percepción a partir de las concepciones, prácticas locales y situaciones particulares, mediante un trabajo etnográfico que sustente prácticas culturales de resistencia y de propuesta de vida.

¿Es válido poner a dialogar momentos académicos dispares en el tiempo como la posición decolonial de Zulma Palermo con la obra de *Manuel Zapata Olivella*? Creo que sí; al igual que alimentar la recuperación de la obra de éste último, a la luz de la propuesta humanista de *Fanon, Césaire, Bogue, Du Bois*, e incorporar las múltiples expresiones del conocer y del ser en la búsqueda de caminos hacia la comprensión de los procesos históricos y actuales de las comunidades

afrocolombianas, con el interés de desentrañar los conocimientos propios que alimentados con unas fundamentaciones ancestrales, les han permitido resistir el embate colonizador, y permanecer, en espacio-tiempos otros, a lo largo de los siglos, como cultura y como sociedad.

Porque la creación de contrapoder para superar la colonialidad, convoca el presente y la historia al llamado de un mismo tambor, en la concreción, en palabras de Agustín Laó-Montes:

El proyecto ético-político de un nuevo humanismo de Fanon puede interpretarse como una renovación de la utopía socialista a partir de la agencia histórica de “los condenados de la tierra” de los despojados de humanidad por los regímenes de opresión económica, política, cultural, y psíquica de la modernidad imperial capitalista. Aquí radica una de las contribuciones mayores de Fanon, en postular un sujeto histórico de cambio desde las masas oprimidas del tercer mundo, los *damnes* que se corresponden con las mayorías planetarias que Du Bois llamaba “las razas más oscuras del mundo. (Laó-Montes, 2011: 18).

Y desde esta identificación epistemológica, visualizar los nuevos caminos para acompañar el andar de estos pueblos, en los cuales lo epistémico está enraizado en las prácticas, en la cotidianidad, en los sueños y búsquedas, en una corporalidad, que nos empeñamos en seguir viendo con los ojos de la Colonia, como si no se hubiesen construido rupturas, torsiones magistrales, espacio-tiempos otros, que siguen, como el mandato del Rey Benkos, en silencio y a gritos, socavando lo más sólido de la formación hegemónica.

Bibliografía

- Bogues, Anthony. 2003. *Black heretics, black prophets: radical political intellectuals*. Routledge, Nueva York. Traducción Agustín Laó-Montes.
- Césaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Akal, Madrid.
- Escobar, Arturo. 1999. “El mundo post natural: elementos para una ecología política anti-esencialista”. En *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Icanh-Cerec. pp. 273-315.
- Laó-Montes, Agustín. 2007. Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana. Bogotá: *Tabula Rasa*. N° 7: 47-79, julio-diciembre.
- _____. 2011. Fanon y el socialismo del Siglo XXI: Los condenados de la tierra y la nueva política de des/colonialidad y liberación. (Prólogo a la nueva edición cubana de *Los condenados de la tierra*, en preparación).
- Mina Aragón, William. 2003. El pensamiento afro: más allá de Oriente y Occidente. Ensayo interdisciplinario del legado afro a la civilización. Cali: Artes Gráficas del Valle Ltda. Ver también *La imaginación creadora afrodiáspórica*, edición corregida y aumentada de la Asociación iberoamericana de filosofía práctica, Cuernavaca, México, 2014.
- _____. 2006. Manuel Zapata Olivella: pensador humanista. Cali: Artes Gráficas del Valle Ltda. Ver nueva edición Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica, Cuernavaca, México, 2014.
- _____. 2008. *Afrocolombianidad. Ensayo sobre arte, cultura y política*. Cali: Artes Gráficas del Valle Ltda.
- Palermo, Zulma. s.f. La opción decolonial. Cecies, Pensamiento Latinoamericano y alternativo www.cecies.org/articulo.asp?id=227
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá: Rei andes ltda.
- _____. 2002. *El árbol brujo de la libertad*. África en Colombia. Orígenes–Transculturación–Presencia. Ensayo histórico mítico. Buenaventura: Universidad del Pacífico.

Nuevo Muntu, Atlántico Negro: Manuel Zapata Olivella, precursor de Paul Gilroy

John Maddox*

Lo que quisiera argumentar hoy es que la visión que Manuel Zapata Olivella tiene de la Diáspora Africana es más expansiva y, en cierta medida, más útil que el más conocido “Atlántico Negro” del estudioso guyanés Paul Gilroy. Este ensayo es un homenaje a dos grandes pensadores negros. Zapata Olivella escribió su gran novela *Changó, el gran putas* diez años antes de *El Atlántico Negro* de Gilroy, pero no ha recibido el mismo reconocimiento. Mi respuesta a esta falta no es rechazar a Gilroy, sino comenzar a construir un Atlántico Negro más grande e incluyente desde una óptica epistemológica. A diferencia de Gilroy, la novela de Zapata Olivella incluye Latinoamérica, las distintas creencias afro-católicas del Nuevo Mundo y un estilo que se aproxima al habla popular de los afroamericanos de una manera que Gilroy no puede hacer en un ensayo teórico. Como es novela, *Changó* puede imaginar un nuevo lenguaje para recrear la memoria de la esclavitud. Intenta representar el punto de vista de los esclavizados y sus dioses, tales como los Orishas yorubanos y las loas dahomeyanos. La novela se basa en las reencarnaciones de estos dioses y ancestros inmortales. Éstos forman parte de una visión de la historia que tiene como base el Muntu, una cosmovisión bantú en que los seres humanos no están separados de los elementos a su alrededor y en que los muertos pueden comunicarse con los vivos y a través de ellos. Desde luego, esta comunicación es oral. Los esclavos no escribían. Entonces, para evitar una actitud de solamente “dar voz” a los esclavos en mi proyecto, me pregunté “¿qué nos dice esta gente que habla pero que no escribe... qué nos dice sobre la literatura y la historia en sí?” Mi respuesta fue que la ficción histórica, una forma que parece paradójica, ya que parece ficticia y verdadera a la vez, es una continuación de la

* Profesor Asistente de Español en la University of Alabama at Birmingham, Estados Unidos. Recibió su doctorado en la Universidad de Vanderbilt. Ha publicado varios artículos sobre el Caribe Hispánico y Brasil. Enseña clases de literatura afro-hispánica y está escribiendo un libro sobre la ficción histórica contemporánea sobre la época de la esclavización en Latinoamérica basado en la obra de Manuel Zapata Olivella. Contacto: jtmaddox@uab.edu.

tendencia de los lectores de apreciar formas orales, tales como contar historias sobre el pasado sin preocuparse con su veracidad o la evidencia que las apoya. Como los esclavizados, aún los lectores más privilegiados se conmueven más aprendiendo sobre las vidas del pasado que por las notas al pie, las tablas, las estadísticas y otros elementos de estudios escritos que vienen de la escritura misma. Por eso, titulé mi tesis “Dramas of Memory”, ya que interpreto la ficción histórica así mismo: como dramas, la representación de performance oral. Mi estudio expande el trabajo de Walter Ong, el que no distingue entre las culturas orales africanas y los griegos antiguos, algo que continúo porque veo los espíritus africanos como una nueva forma de “paganos favoritos” que, en estas novelas, forman parte de la tragedia de la esclavitud en el Nuevo Mundo. Esta tendencia de leer la historia como tragedia ya es evidente en el primer intento de crear una filosofía de la historia, la de GWF Hegel. Hayden White muestra que él escribe la historia como una serie de tragedias realizadas por líderes casi súper-humanos, aunque él ignora por completo el África en su Filosofía de la Historia. La siguiente discusión tendrá como enfoque el escenario proteo del drama de la historia mundial.

El estudioso guyanés de los estudios culturales, Paul Gilroy reinscribe el mapamundi, pero su Atlántico Negro se limita al Atlántico Británico. Gilroy escribió *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) porque estaba insatisfecho con la ausencia de la historia negra de los debates sobre la modernidad y la posmodernidad de finales de los ochenta. También estaba decepcionado con el afrocentrismo de *The Afrocentric Idea* de Molefi Kete Asante, publicado en 1987. Gilroy critica su positivismo y su enfoque exclusivo en los Estados Unidos. El Atlántico Negro va más allá de los paradigmas nacionales para estudiar la Diáspora Africana. Él revisita la “doble consciencia” del escritor afroamericano WEB Du Bois, usando un lente más ancho para captar las influencias internacionales y las ramificaciones del concepto. Gilroy se concentra en la movilidad y la evolución de la diáspora, intentando arrancar su historia de concepciones monolíticas como el sujeto auto-consciente, el tiempo lineal y nociones estáticas de la raza. Gilroy reinterpreta la dialéctica amo-esclavo de Hegel en el contexto de la esclavitud de la plantación y la historia negra. El ensayista muestra que esta historia contradice las nociones modernistas como progreso a través de la razón, tales como la filosofía de la historia de Hegel, la

que se basa en el triunfo del cristianismo y el estado-nación en Europa. Gilroy reinterpreta la influencia del modernismo europeo sobre los autores negros como Du Bois que escribían en el exilio en Europa y se preocupaban con la diáspora más que con la nación norteamericana. Gilroy alaba el enfoque de Du Bois en la difusión, no exclusivamente de las poblaciones sino también de la fragmentación de una noción purista de la identidad negra. Gilroy muestra que Du Bois, cómo él, acoge “the fragmenting of self (doubling and splitting) which modernity seems to promote”. Du Bois, como Zapata Olivella y Gilroy, fomenta la hibridación cultural, no la pureza. La supervivencia del “esclavo”, la que para Hegel continúa su cosificación es, para estos tres autores negros, la fuente de su conciencia única.

Por ejemplo, Gilroy aplica la doble conciencia de Hegel a la autobiografía del cimarrón norteamericano Frederick Douglass. Es precisamente la aceptación del esclavo de su propia muerte en lucha contra su opresor lo que permite que éste supere su cosificación. Gilroy hace bien al reunir a Hegel con cimarrones rebeldes como los que probablemente lo inspiraron. La expansión de Gilroy de la doble conciencia a una escala más grande que la nación es central para los Estudios de la Diáspora Africana hoy en día.

Como parte de una ola de revisionismo inter-americano, en el 2003, la filósofa política Susan Buck-Morss publicó un estudio en que argumenta que la Revolución Haitiana es central a filosofía de la historia de Hegel. Después de un panorama de los poderes coloniales que dominaban la trata de esclavizados, ella muestra que Hegel tenía la Revolución de Saint-Domingue en mente cuando propuso la dialéctica amo-esclavo, la alegoría central de su *Fenomenología del espíritu* (1807). Para él, la relación entre “el amo y el esclavo” se basaba en el reconocimiento mutuo y, por eso, la dependencia. El amo percibe al esclavo como un objeto sin conciencia y por eso crea su propia percepción de una conciencia unida y libre. Sin embargo, las dos conciencias están en conflicto, el resultado de lo cual puede acabar en la muerte del esclavo. Por eso, Hegel razona, el amo intenta destruir el esclavo, pero no lo puede hacer si él desea continuar como amo. El esclavo, porque teme la muerte, sirve al amo y considera la voluntad de éste como propia, creando una identidad a través de su trabajo, lo que el amo controla.

Du Bois, en su *The Souls of Black Folk*, argumenta que los afroamericanos, refiriéndose al contexto norteamericano, tienen doble consciencia. Ésta se basa en el término que Hegel utiliza en su continuación de la dialéctica “amo-esclavo”, la “consciencia infeliz”. Apartándose de Hegel, el afroamericano explica que la gente negra ve el mundo a través de los ojos del esclavizado y del amo, lo que le permite una visión única y crítica de la nación norteamericana e ideales ilustradas de la consciencia, la libertad y el nacionalismo. Sobrevivir la lucha no significa aceptar la visión del negro que tiene el amo sino crear una visión nueva e híbrida de las dos consciencias que es más que sus dos partes.

Zapata Olivella utiliza la dialéctica hegeliana para cartografiar la historia de la diáspora a través de una consciencia bifurcada con paralelos a la de Du Bois diez años antes de Gilroy. El colombiano incorpora no sólo el mundo anglófono, sino también el lusófono, el francófono y el hispanohablante, comenzando con una explicación única de la esclavitud como una maldición de los dioses. Estos dioses comienzan casi exclusivamente como orishas yorubanos, pero también hay alusiones a vodunes dahomeyanos. Éstas son las creencias mágicas más allá de las cosmovisiones occidentales que los europeos encontraron por primera vez en África al principio de las exploraciones que llevarían a la creación de América. Pero aun en Mali el impacto de las creencias indígenas están presentes en alusiones a los Ancestros afro-olmecas con poderes especiales, creencias caribeñas de que las guayabas son la comida de los muertos, canibalismo africano y caribeño y fantasmas de princesas incas. El África mítica al principio de la novela aún tiene Hombres Manatí del folclor indio, ya que el África no tiene estas especies. Estos mitos todavía forman una consciencia doble, ya que son una combinación de la cosmovisión occidental con su otro: creencias zambas y sincréticas con raíces extremadamente diferentes en el África y América pero todavía más allá de la razón colonial. A diferencia de una cosmovisión “mulata”, no es una mezcla de blanco con negro, sino una mezcla de pueblos indígenas y africanos bajo el nombre que recibieron de los colonizadores como parte de un sistema complejo de castas. Ser “Zambo”, para Zapata Olivella, no es una visión determinista de la raza basada en la fisionomía, sino una consciencia espiritual más allá de la lógica occidental.

La doble consciencia de la diáspora en *Changó* se manifiesta primero en el espacio más limitado posible. Luego crece a una escala inter-americana y

trans-atlántica, en movimiento constante. Hegel narra la historia como luchas y choques trágicos por la misma razón que Homero comienza las epopeyas *in media res*: porque la memoria regresa a los traumas en un intento de elaborarlos. Este elemento cíclico de la memoria se refleja en la geografía del Nuevo Mundo en *Changó*. El exilio individual y la vida itinerante del Orisha Changó se repiten a un nivel casi continental cuando un grupo enorme de sub-saharianos se reduce a través de la sinécdoque al término “Muntu”, y una vez más a los personajes en la bodega oscura del navío negrero, la Nova India. El Muntu es encadenado, no por una raza trascendental de blancos, sino por un espíritu trascendental, “la Loba Blanca”. Fray Bartolomé de las Casas usó la metáfora lupina para describir la crueldad de los conquistadores. Zapata Olivella la presenta como una continuación de un espíritu vil a lo largo de la historia. El pelo rojo y la piel blanca de este espíritu son los colores de Changó y no deben interpretarse literalmente, ya que hay personajes blancos que se hacen Muntu mientras luchan para liberar a todos, tales como el revolucionario quijotesco norteamericano John Brown. Los mercaderes árabes y negros son parte del choque de la esclavitud en la primera parte de la novela, “Los orígenes”, y todos los personajes son arquetipos para una comunidad y deben ser interpretados alegóricamente como la dialéctica amo-esclavo de Hegel.

El motín del barco negrero Nova India es una condenación de la trata de los esclavizados, particularmente la del imperio portugués, y una afirmación de que el Nuevo Mundo puede ser liberado de su pasado trágico. Cuando supera el miedo de la muerte al morir, Nagó el Navegante, el líder del motín, transcende sus cadenas de esclavizados y se apodera del barco en nombre del Muntu. Después de los límites del barco negrero viene el puerto de los esclavizados en Cartagena de Indias.

La lucha continúa sobre tierra en el Nuevo Mundo. La rebelión colonial de gran importancia local, la de Benkos Biohó, es seguida por una revolución de gran importancia global, la Revolución Haitiana. Buck-Morss mostraría veinte años después que esta rebelión inspiró la dialéctica de Hegel. Esta revolución regó el fuego de Changó por toda América, provocando terror en los amos e inspirando a los esclavizados en casi todas las sociedades en que existían. Este choque, que duró de 1791 a 1804, combinó la lucha de los africanos por su liberación con la

de las luchas nacionales por la independencia, cuando el escenario de la obra se transporta a las guerras bolivarianas, la vida del revolucionario José María Morelos en México y la revolución estética y espiritual del Aleijadinho en Brasil, lo que la novela reinterpreta como una reencarnación del rey cimarrón Zumbi de Palmares. La obra termina con “Los Ancestros combatientes”, la sección que, aunque tiene lugar en los Estados Unidos, incorpora voces de todas las luchas anteriores. Sus escenas tienen lugar en el Norte, el Sur y el Oeste, retratando escapes y gritos de esclizados, tales como Nat Turner, Frederick Douglass, Harriett Tubman y los colonizadores negros en Oklahoma, para mencionar algunos) y mostrar éstos como parte de la misma lucha de los pensadores diaspóricos del siglo veinte (Marcus Garvey, Du Bois y Malcolm X, por ejemplo). El lenguaje espiritual del texto permite esta trascendencia de las historias nacionales y, a la vez, mantener una narrativa coherente.

Como en el texto de Zapata Olivella, la música une la Diáspora Africana y forma parte de la doble consciencia en el *Atlántico Negro* de Gilroy. Según éste, el coro Jubilee de la Universidad Negra Fisk (el alma mater de Du Bois), las bandas militares de la Primera Guerra Mundial y los discos que fueron enviados alrededor del mundo reemplazaron el barco negrero como motor del movimiento diaspórico, porque popularizaron el góspel, el jazz y el hip-hop. Zapata Olivella también nota el papel de la música en crear y revitalizar la diáspora. La sección norteamericana de su novela, “Los Ancestros combatientes” tiene alusiones constantes a los Negro spirituals y el jazz al lado de las canciones poetizadas de Langston Hughes y Nicolás Guillén en su imaginación de una comunidad negra. Esta historia intelectual viene de la tradición oral, ya que los negros no solían escribir hasta el siglo veinte, como Zapata Olivella y Gilroy notan. Estas canciones son la memoria de la diáspora y continúan en su literatura escrita, y se cantan en un espacio mucho más amplio de la nación.

A modo de conclusión, el escenario de Manuel Zapata Olivella es trazado por actores valientes que rechazaron su papel como objeto en la dialéctica amo-esclavo de Hegel. El novelista lo hace a través de su propia imaginación de la diáspora, la que usa el lente de una doble consciencia Du Boisiana que sintetiza lo mejor de la Diáspora Africana con la meta de abrir la posibilidad de la liberación universal, el reconocimiento de todos y mayor auto-conocimiento.

Por eso, esta novela es un precursor importante de *El Atlántico Negro* de Paul Gilroy que ilumina el papel de la Diáspora Africana en proyectos nacionales por todo el continente americano. He trazado la genealogía de Gilroy más allá de Hegel para mostrar cómo los esclavos que no quisieron ser esclavos en Saint-Domingue inspiraron la visión trágica del alemán, la que a su vez fue adaptada por Du Bois y Gilroy. A diferencia de éste, Zapata Olivella muestra las formas que la esclavitud tomó en Iberoamérica y Francoamérica, no sólo el mundo anglófono. Por eso el término “Nuevo Muntu” es más útil para describir esta historia que “el Atlántico Negro”, aunque Zapata Olivella y Gilroy comparten un interés en reconocer la Diáspora Africana como transnacional, en cambio constante y de importancia centra para cualquier lector que tenga interés en el escenario mundial del drama que es la historia.

Bibliografía

- Asante, Molefi Kete. 1998. *The Afrocentric Idea*. Philadelphia: Temple UP.
- Buck-Morss, Susan. 2000. *Hegel and Haiti*. *Critical Inquiry* 26.4: 821–65.
- _____. 2009. *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh: U of Pittsburgh.
- Du Bois, William Edward Burghardt. *The Souls of Black Folks*. Penn State Electronic Classics.
- _____. 2013. Ed. Jim Manis. www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/jimspdf.htm. 16 Jan. 2012. Web. 29 Mar.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1977. *Phenomenology of Spirit*. Trans. A.V. Miller. Ed. and Intr. J.N. Findlay. Oxford: Clarendon P.
- _____. 2004. *Philosophy of History*. 1840. Trad. J. Sibree. Intr. David A. Duquette. New York: Barnes and Noble.
- Ong, Walter. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Mentheun.
- White, Hayden. 1975. *Metahistory: The Historical Imagination*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Zapata Olivella, Manuel. 1983. *Changó El gran putas*. Intr. Dorita Piquero Nouhaud. Bogotá: Educar, 2007.

Manuel Zapata Olivella, un intelectual diaspórico

José Antonio Caicedo Ortiz*

En la historia de Occidente, la imagen del intelectual está asociada con la idea de una blanquitud masculina-europea, y sus réplicas criollas en los territorios colonizados. Del intelectual como una figura sacra, racional y dimensionada en su compromiso con el conocimiento, han hablado todas las ideologías. Gramsci nos legó la figura del intelectual orgánico, un sujeto cuya función era pensar para los fines de la liberación del pueblo. Said nos enseñó en su magnífico texto *representaciones del intelectual*, que se trata de un sujeto que articula y encarna un mensaje político crítico frente al poder (1965). Más cercano a nuestros horizontes, Orlando Fals Borda encarnó en sus actuaciones e ideas la imagen del sentipensante, un ser que sin abandonar el juicio de la razón es capaz de equilibrar la santidad del pensamiento con la emoción, una combinación donde el alma se funde con la razón. Incluso, de los tiempos de la tradición decimonónica heredamos el culto a las figuras republicanas que gobernaban los pueblos.

Podría decirse que don Manuel Zapata Olivella está cerca y lejos de los planos descritos. Cercano por su condición de ilustrado, humanista, escritor, hombre público y líder de causas nacionales. Distante, por su negritud, por su pulsión africana, por su denuncia de la raza, por su universalidad loricana. Para mí, Don Manuel, representa y abarca la complejidad de lo que reconozco como un intelectual diaspórico, es decir, un hombre negro con consciencia de su Africanía y con la inteligencia que la historia le provee a quienes están aquí, pero que son seres de otros tiempos antiguos.

* Sociólogo de la Universidad del Valle. Magister en Estudios Latinoamericanos, Universidad Andina de Quito, Profesor Universidad del Cauca, Investigador Centro de Memorias Étnicas de la Universidad del Cauca, Investigador en Etnoeducación Afrocolombiana y Educación Intercultural. Autor del libro clásico *A mano alzada* (Memoria escrita de la diáspora intelectual colombiana. 2014).

De eso voy a hablar, de Manuel Zapata Olivella como un intelectual diaspórico, un hombre Caribe, negro, mulato, mestizo, ilustrado, sentipensante, orgánico con las causas de la emancipación humana, pero también con su acervo republicano, nacionalista y gramatical, todo sintetizado en un ser de carne y hueso, hijo de las aguas del Sinú, de esa diáspora ancestral y moderna, dos caras de una misma historia.

Manuel, el intelectual diaspórico

Cuando afirmo que don Manuel Zapata Olivella es un intelectual diaspórico, reconozco en él al menos tres planos de esta condición que lo constituyen y determinan en su trasegar biográfico. En primer lugar, su conciencia de la negritud, esto es, de su condición racial diferenciada y diferenciable, razón y motivo de su solidaridad orgánica con sus co-raciales, sus hermanos de raza. En segundo lugar, su voluntad de saber respecto a su origen, a una historia ancestral, dispersa y negada en los anaqueles de lo que Dussel llama la historia social de las naciones. Por último, su compromiso consciente y explícito por la dignificación de la memoria larga de la diáspora africana y sus batallas por la libertad. Tres planos articulados, complementados y tensionados en una permanente disputa entre la tradición y la modernidad, dos mundos articulados en la tensión de la herejía y la profecía, según definió Antony Bogues el rasgo del intelectual afroamericano.

Para sintetizar, el intelectual diaspórico es la manera de nombrar a *sujetos* negros y afroamericanos, quienes apropiaron la escritura alfabética como un medio para narrar sus biografías autoafirmadas en la condición étnica y racial de la afrodescendencia, y para contar la historia del destierro africano del cual se sienten parte a pesar del peso de los siglos. Y eso es Don Manuel Zapata Olivella.

Soy consciente que adentrarse en la vida de Manuel es trasegar en un mundo de contrastes, de viajes, de vagabundeos, de conocimientos y de transformaciones producidas a lo largo de su extensa y productiva existencia. Y que es más riesgoso etiquetar con conceptos a una figura tan compleja, prolífica y esencialmente humanista. Por eso, dejemos que sus propias palabras nos sumerjan en esta trayectoria diaspórica en sus inicios en la capital, en su primer viaje de exilio y extrañamiento interno.

A la llegada Bogotá, debimos sufrir una doble confrontación de nuestra identidad frente a los componentes “blanco” y mestizo del capitalino. Adquirimos conciencia de sus prejuicios cuando se nos llamaba negros con alma “blanca” o al insinuar que “el color negro nos ofendía”. Las intenciones peyorativas se manifestaban con frases dulzotas: “Negritos encantadores” o “costeños educados” (Zapata Olivella 1990: 185).

Como lo cuenta en su maravilloso texto *“Levántate Mulato. Por mi raza hablará mi espíritu”*, Manuel asumió sus verdaderas vocaciones, la vida en la capital les hacía caer en cuenta de su condición de costeños y de negros, pues a pesar de su *mulataje*, las difíciles condiciones de discriminación que enfrentaban, en un tiempo y en un lugar caracterizado por la hegemonía andina blanco mestiza, abría las preguntas por su condición racial, negada muchas veces por sus paisanos costeños, quienes asumían que los negros eran los de la costa Pacífica y los caucanos.

Manuel Zapata Olivella fue haciendo conciencia de su condición de negro, de mulatos, de indomulato, en la exterioridad de su espacio originario, sabiéndose un ser diferente en la hasta entonces blanca capital. Esta “experiencia del afuera” lo llevó a articular sus actividades como investigador con su militancia por la causa negra.

Uno de los acontecimientos que más profundamente marcó nuestra identidad fue la celebración del 20 de junio de 1943, como “día del negro”. Aspirábamos a que los estudiantes nos acompañaran en un desfile por la Carrera Séptima, la más concurrida avenida de la capital. La presencia de tres o cuatro negros gritando vivas a su raza dentro de las aulas dejaba perplejos a los alumnos. Hasta ese momento, y seguramente después, los mestizos, mulatos y zambos, y aun los propios negros o indios, jamás se habían cuestionado su identidad étnica. Nos miraban sorprendidos, reivindicadores de una causa inexistente. La mayoría se mostraban molestos porque se les evidenciara los nexos de sangre que poseían con la raza discriminada (Zapata Olivella 1990: 187-188).

En sus distintos momentos de existencia como investigador, escritor, militante y viajero vagabundo de caminos, Manuel Zapata siempre expresó una actitud

decidida, preocupada y combativa. Sus recorridos por las geografías del mundo le brindaron la experiencia de luchar al lado de los “otros” oprimidos. Su concepción liberal, su adscripción al comunismo y su posterior postura internacionalista, marcaron su militancia por los más necesitados, especialmente por los que consideró sus ancestros africanos abatidos por la saga de la diáspora, pero vitales en su incesante batalla por vencerla. Esta experiencia de movimiento permanente constituye su travesía diaspórica, expresada como narrativa y memoria africana desde su “origen maldito” hasta los grandes acontecimientos de la negritud en América. Ahí radica su conciencia intelectual diaspórica.

Conciencia que llevó a que Don Manuel identificara los problemas de la identidad en los escritores negros latinoamericanos y colombianos, que de acuerdo a su visión, estuvieron mucho tiempo atrapados en las concepciones negristas, piezas literarias estereotipadas que rendían culto a la exageración de los vocablos negros, la alienación del lenguaje y el control ejercido por la Real Academia de la Lengua, que se opuso al uso de los vocablos surgidos en América. Por eso su cuestionamiento a la visión eurocentrista de la producción literaria y cultural en América desde las múltiples raíces convalidando lo africano.

El trabajo de Manuel Zapata Olivella estuvo ocupado también de una aguda y sentida preocupación por los problemas de orden social que enfrentaba la población negra en Colombia, así como por los dramas del racismo. Localizado en un pensamiento mundial, Zapata también estuvo al tanto de muchos de los asuntos de su tiempo, sobre lo cual existen un sinnúmero de escritos. Su obra ha sido un bastión fundamental de la literatura afrodescendiente contemporánea, tanto por sus contenidos como por la investigación antropológica, etnológica y folclórica que la soporta, del mismo modo, como por el sentido africanizado que le imprimió a sus novelas y cuentos. Articulado ya a las dinámicas continentales de la diáspora africana se vinculó de manera definitiva en la convocatoria del Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas en Cali en 1977, en una intención de refrendar los vínculos de la negritud de América y África.

En este mismo plano de análisis Zapata Olivella propuso una perspectiva diaspórica del mestizaje, bajo la cual problematizó la idea de “mezcla de razas” y más bien propuso la noción del mestizaje como “lagos donde confluyen ríos

de diferentes sangres”, del cual él mismo se sentía parte tal como lo planteó en el Coloquio de la Negritud y la América Latina realizado en Dakar, donde se asumió como “mulato triétnico”.

Por ello, intentar abordar la obra de Zapata Olivella en un recorrido como el que he propuesto, no deja de ser una osadía, pues la magnitud y la profundidad de su pensamiento diaspórico se ubican en una franja compleja del tiempo y el conocimiento sobre el mundo africano, que difícilmente se puede conocer en una aproximación parcial y limitada a su obra escrita.

Quizás, le mejor síntesis de su obra, una trayectoria y un mundo tan prolífico y profundamente complejo, como es la vida de Don Manuel sea recoger algunos fragmentos de su retrato autobiográfico, “*Levántate Mulato*” (1990), producido en el último periodo de su vida, el cual evidenció la memoria de su existencia, sus vivencias diaspóricas y sus primeras gestas en el mundo de la negritud junto a su hermana Delia. Estos relatos constituyen el eje narrativo de su recorrido por la vida, mostrando su *trashumanancia diaspórica* nacida en su preocupación por la negritud, lo que le fue llevando por la propia ruta de la africanía en América a través de los discursos, las culturas, los debates y los pensadores de diferentes geografías de la diáspora en el siglo xx. Por esta razón, Manuel entendió a profundidad el acontecimiento histórico de África en América e introdujo a su obra la “esencia” de la negritud como un hecho equivalente a la Libertad.

El pensamiento diaspórico de Manuel Zapata Olivella constituye una metáfora del viaje trasatlántico de los ancestros, que reescrito y narrado a finales del siglo xx, dejó labrado un camino para seguir transitando en la larga historia de la diáspora a este lado de la mar. Este hecho lo constata la presencia de sus preocupaciones intelectuales, soportadas en su formación científica, en su biografía y su vocación literaria, ensayística, en su pluma de cronista y en su sagacidad narrativa, las cuales están manifiestas en toda su producción a lo largo de su vida. Al final de su existencia hacia los primeros años de este siglo, y de modo más inédito si se quiere, hizo públicas sus reflexiones y posiciones en relación con la afrocolombianidad y su devenir político en el marco del reconocimiento multicultural, mostrándose un poco incrédulo ante las promesas del multiculturalismo, acaso una profecía autocomplida.

Sé que estos renglones son insuficientes para tratar de resolver un acercamiento a la condición diaspórica de Manuel Zapata Olivella, sin embargo creo que para mi generación, que tuvo que asistir a su final en este mundo, le corresponde la tarea trascendental de hacer de su pensamiento y sus actuaciones un legado de la diáspora y no solo un objeto de narcisismos académicos.

En su nombre y su memoria nos reunimos hoy, para comprender que su ideario necesita un poco más de un siglo para ser comprendido y asumido por los descendientes de Changó. Para que como él lo expresó en “Levántate Mulato”, volvamos a unir las ramas dispersas en el mismo árbol de la palabra, para que así, como él lo quiso, lo pueden comprobar la palabra unificadora de la piel, del ritmo, de la música y del rito que logre mantener unidos a millones de africanos y a mestizos en la amplitud, en la profundidad, y en la complejidad de tan basto continente llamado América. Sin que nada nos sea extraño, y todo nos sea familiar.”

Bibliografía

- Caicedo, José Antonio. 2014. *A mano alzada*. Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana. Popayán: Sentir pensar.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *Levántate Mulato*. Bogotá: Rei Andes.

Changó: Novela e historia

(Re) contando la historia: la (re)construcción de la identidad negra en *Viva o povo brasileiro* y *Changó, El gran putas**

Liliam Ramos da Silva**

Preliminares

La investigación que se presenta fue realizada entre los años de 2003-2005 en el Programa de Postgrado en Letras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul y tuvo como objetivo analizar dos vigorosas obras que, dentro de los estudios de literatura negra, se configuran como nuevos objetos de estudio de la historia por rescatar las voces que fueron silenciadas por muchos años durante la esclavitud y aún después. Aunque el baiano João Ubaldo no fuera negro tampoco trabajara en defensa de la causa negra, el interés se dio por la idea de analizar textos en los cuales el negro actuara como el sujeto de la enunciación, es decir, que se colocara como el portavoz de la comunidad que perteneciera. En este sentido, sin darle foco al color de la piel del escritor, es posible señalar que las dos novelas convergen en el sentido de valorar la participación del negro en la construcción de una identidad nacional en los distintos países, a saber, Brasil y Colombia, dos grandes receptores de esclavizados africanos durante el siglo XVIII. Al trabajo, fueron añadidas investigaciones más actuales, en especial sobre Zapata Olivella, como, por ejemplo, la publicación *Manuel Zapata Olivella e o "escurecimento" da literatura latino-americana*, de Antonio D. Tillis.

* Investigación pionera sobre Manuel Zapata Olivella hecha en Brasil (disertación de Maestría bajo la orientación de la Profa. Dra. Zilá Bernd). Trabajo completo en: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/4530> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs).

** Magister, profesora de lengua española, literatura y cultura hispanoamericana en la Ufrgs, coordina el proyecto *Vozes negras no romance hispano-americano*, en el cual busca ordenar y analizar todas las novelas históricas cuyo protagonista es negro. Ha publicado diferentes ensayos sobre la temática afrodiaspórica en revistas especializadas de Brasil. Contacto: liliam.amos@ufrgs.br

Actualmente, en el contexto latinoamericano, la búsqueda de una identidad nacional propuesta por algunos críticos contemporáneos intenta escapar de la comparación con los modelos europeos, pues reconocen que las literaturas de las Américas tienen la peculiaridad de estar en ellas mezcladas dos o más culturas por la hibridación a que los habitantes del Nuevo Mundo fueron sometidos. Con el advenimiento de las teorías postcoloniales, las voces olvidadas, oriundas de otros lugares de enunciación, se escuchan en el continente, cambiando la imagen producida por la tradición eurocéntrica, como se percibe en la literatura afro-brasileña y afro-colombiana. Como se sabe, un rasgo común de las sociedades africanas era su carácter oral, mítico, hecho que las volvía débiles ante la cultura occidental, pues había el riesgo del desaparecimiento de su historia con la trata y la aculturación cultural. En ese sentido, la transmisión de la historia a través de la *memoria colectiva* fue una de las formas del negro subvertir los patrones establecidos con la esclavitud, como el silencio y la obediencia servil, por ejemplo.

El protagonismo del negro en la literatura comenzó a ser retratado desde la época colonial, manifestándose, principalmente, en los círculos intelectuales de Cuba. Dicha literatura era, en gran parte, publicada a partir de encomiendas solicitadas por pensadores como Domingo del Monte, crítico literario y creador de la Academia de Literatura Cubana. Del Monte y los demás ideólogos abolicionistas creían que para solucionar el problema de la esclavitud era de suma importancia que argumentos a favor del anti esclavismo advinieran también de las víctimas. De forma que promueva la creación de tertulias para discutir la situación que surge de tal manera que fomente la cultura criolla de raíz africana. Sin embargo, analizando los personajes de las primeras novelas antiesclavistas, se percibe que hay esclavizados que se conforman con la alienación psicológica, otros que sufren más por estar conscientes de las injusticias, algunos que se rebelan violentamente por venganza mientras otros resisten de manera pacífica... Pero la intención de los autores, en mayor o menor grado, fue denunciar el sistema esclavista y el racismo inherente al mismo. Las novelas del siglo XIX reflejan el contexto racista de la sociedad, y fueron importantes al atacar el racismo y cuestionar el abuso de poder de los colonizadores blancos; no obstante, en cuanto a las historias desarrolladas, se percibe que los negros nunca conseguían tener un final feliz, generalmente, con el/la protagonista muerto/a

ante la imposibilidad de una liberación total en dicha sociedad. Descripciones exóticas y/o estereotipadas, imposibilidad del matrimonio interracial, deseo de igualarse a los blancos, “negros de alma blanca” son caracterizaciones constantes en las narrativas.

Tras los años 1930, con el surgimiento del movimiento identitario de la negritud, hay un nuevo momento de rescate de la cultura africana. Los estudiantes negros de cultura francófona Aimé Césaire (Antillas francesas), Léopold Sédar Senghor (Senegal) y Léon Gontran Damas (Guayana Francesa) marcan un nuevo momento para la literatura de los negros: al publicar, en 1939, el *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire revoluciona el lenguaje y la literatura, permitiendo la reversión del sentido peyorativo de la palabra negro para darle un sentido positivo y para que las comunidades negras pasaran a utilizarla con orgullo. Para Bernd (1988), fue una estrategia para desmovilizar el adversario blanco, sabotando el lenguaje (su principal arma de ataque) y probando que los signos están en permanente movimiento de rotación.

Los fines del siglo XX y comienzos del XXI fueron fecundos en obras cuyos protagonistas son negros y su discurso, además de rescatar el pasado de la trata, de la travesía, de las violencias de la esclavitud, comienzan a (re)contar hechos que la historia oficial silenció u olvidó. La literatura se vuelve, por lo tanto, un espacio de rescate de memorias:

O que aproxima, portanto, o romance contemporâneo e a história é que no espaço lacunar o romancista preocupa-se em preencher os vazios alternando discurso histórico e ficção. A construção de uma identidade latino-americana, assim como sua historiografia, acaba por acontecer no romance histórico, onde os romancistas buscavam não somente conferir veracidade à narrativa ficcional, mas também, cientes do poder da imaginação, preencher lacunas, estabelecer sentidos entre a memória, o registro e os eventos. Os romancistas (re)construíram, a través da imaginação (e com a ajuda de relatos orais míticos) a parte que foi perdida na história da América Latina e do Caribe. (Silva 2005: 36).

El presente trabajo analizará dos obras significativas en el contexto afro cultural de las Américas: *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro (1941 –

2014) y *Changó, El gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella (1922–2004). Por un lado, hay grandes diferencias entre la forma narrativa utilizada por los autores: mientras João Ubaldo trata de (re)contar la historia de la formación de la nación brasileña sin privilegios de cualquier tipo de lenguaje, apenas poniendo en pie de igualdad los discursos de los dominadores y de los dominados, Zapata Olivella narra apenas la visión del negro desde su travesía de África a las Américas, destacando los elementos míticos que, además de acompañarle a los africanos en la diáspora, poseen el poder de cambiar sus destinos. Hay, sin embargo, similitudes importantes: las obras fueron publicadas casi en el mismo año y se preocuparon por rescatar la historia del negro, siempre relegados en la literatura, ora a favor del indígena, ora a favor del blanco. Los autores rescatan, a través de la mítica africana, la voz del negro como agente activo, recordando sus orígenes, enorgulleciéndose de ellas y viviendo de acuerdo con sus costumbres y tradiciones, aunque en un espacio distinto del suyo.

Nuevas teorías en el Nuevo Mundo

La historia de la novela latinoamericana, desde sus primeras formulaciones, estuvo acompañada por aspiraciones renovadoras que se desarrollan en un plan utópico, caracterizándose por el compromiso de diálogo con su tiempo y su sociedad. “Um traço saliente nas literaturas latino-americanas é o cunho militante do escritor, levando-o com frequência a participar da vida política e dos movimentos sociais, em boa parte porque as condições do meio o empurram neste sentido” (Candido 2001: 264). La producción intelectual (en particular la literaria) se vuelve una forma de construcción de la nación.

La historia de la cultura en Latinoamérica está profundamente marcada por el cruce de los discursos ficcional e histórico desde sus orígenes. En ese camino, se pone de relieve la existencia de una tradición de literatura vinculada a la historia, lo que alcanza, en el siglo XX, una realización notable con la nombrada *novela histórica*. El surgimiento de la novela histórica se inscribe en un contexto de fe historicista diseminada por el pensamiento europeo del siglo XIX, vinculado a la producción literaria romántica europea, más específicamente a las novelas de Walter Scott. Sin embargo, la novela latinoamericana también estaba profundamente marcada por las crónicas coloniales que se han convertido en las

principales fuentes historiográficas para estas novelas. La “tradición” en Hispanoamérica estaría en las crónicas de la conquista, en que el indígena dejaba de ser una figura meramente decorativa y adquiría proporciones de héroe. En ese momento, comenzaba no solamente la construcción de una literatura, pero también de una historiografía: al identificarse con los indígenas, los escritores dejan de tocar en la cuestión del negro, que, a pesar de constituirse en la más grande parte de la población en algunos países, no era digno de constar en obras consideradas tradicionales. La ficción poscolonial viene para desenmascarar el etnocentrismo europeo y cuestionar el discurso histórico que nace en un tercer espacio donde el narrador extrae de la historia los materiales para (re)pensar la tradición cultural, para rescatar lo que se quedó marginalizado por los discursos de la Historia—en el caso del presente trabajo, el negro en la literatura.

Los novelistas, por su parte, demuestran que se puede trabajar literariamente con conceptos pensados en nuestro propio lugar (y no más copiados de Europa o de los grandes centros del pensamiento hegemónico). La grande lucha de los críticos latinoamericanos por el reconocimiento de sus propuestas se expresa en la creación de nuevos conceptos que circulan por las Américas: a partir de la *transculturación* (Fernando Ortiz 1940) —objeto de estudio de este trabajo— emergen otros conceptos importantes como el *entre-lugar* (Silviano Santiago 1970) y *criollización* (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant y Jean Bernabé 1980)⁶⁶, demostrando que se puede trabajar con conceptos pensados en la propia Latinoamérica, teorizados en épocas distintas pero que poseen una característica en común: la resistencia a una concepción de que solo es válido aquello que es copiado o se asemeja a un modelo considerado superior. Es importante comentar que, aunque muchos intelectuales piensen que el concepto de *mestizaje* sería el mejor para describir la imbricación de culturas en las Américas, la investigación señala que el “producto final” mestizo pasa una idea de convergencia, de finalidad, de unicidad; mientras tanto, el prefijo *trans* de la transculturación demuestra un “ir hacia adelante”, una movilidad que no tiene final y está siempre en proceso de mudanzas. En Brasil, Gilberto Freyre (1900–1987), al publicar su célebre *Casa Grande e Senzala* (1933),

66 Textos que reflexionaron sobre estos conceptos en una perspectiva comparatista se encuentran en el *CD-ROM: Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano* (2001), de organización de la profa. Zilá Bernd, disponible en: <www.ufgrs.br/cdrom>

rechazaba la ideología del blanqueamiento ocurrida en el país (en especial en las provincias del Sur), y acotaba que el símbolo máximo del brasileño era el mestizo, oriundo de las relaciones “relajadas” entre blancos y negros. De esta forma, se configura en Brasil el mito de la *democracia racial*, pues, al parecer que todos se llevan muy bien –incluso tienen hijos– en el país no hay prejuicio. Hay que recordar, sin embargo, que gran parte de los primeros mestizos eran originados de estupro y violencias practicados por hombres blancos a las mujeres negras.

El cubano Benítez Rojo (1988) también rechaza el concepto de mestizaje pero por otro motivo: para él, es un término que vino desde afuera, en una observación sobre el ser caribeño:

El elogio del mestizaje, la solución del mestizaje, no es originaria de África ni de Indoamérica ni de ningún Pueblo del Mar. Se trata de un argumento positivista y logocéntrico, un argumento que ve en el blanqueamiento biológico, económico y cultural de la sociedad caribeña una serie de pasos sucesivos hacia el “progreso”, y por lo tanto se refiere a la conquista, la esclavitud, la neocolonización y la dependencia. (Benítez 1988).

El término transculturación es propuesto en 1940 por el cubano Fernando Ortiz en el célebre libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, donde, a lo largo de la obra, construye un juego dialéctico entre el azúcar y el tabaco, contraponiendo los productos como entidades abstractas: el blanco del azúcar y el marrón del tabaco, el dulce y el amargo, el alimento y el veneno. El ideograma de la transculturación, en nuestros estudios, se configura como concepto clave de las identidades americanas, pues presupone que del contacto entre dos o más culturas siempre surgirá algo nuevo, en permanente transformación. La idea de que las Américas, por estar en una situación de colonizadas, siempre han intentado ‘copiar’ elementos culturales europeos en la constitución de su cultura e identidad fue refutada en el artículo “Os deslocamentos conceituais da transculturação”, escrito por la investigadora Zilá Bernd (2003). Para la autora, aunque cuando las colectividades tienen la tendencia de reproducir las matrices culturales de las metrópolis, hay desvíos, transgresiones, desplazamientos, si no subversión total de los modelos. La subversión de rituales artísticos y dis-

cursivos siempre ha estado presente en la cultura del Nuevo Mundo desde los tiempos que los europeos conquistaron el continente.

Edouard Glissant, novelista, poeta y ensayista, postula como marca de la identidad una visión geopolítica, y no una definición étnica y epidérmica como la de la negritud: para él, la *antillanidad* se define por un sentimiento de la unión de las islas, lo que él llamará de *Poétique de la Relation/Poética de la Relación*, apuntando a la complementariedad de las islas multifacéticas por las identidades plurales, por el hibridismo y también por la *créolisation*. Glissant usa una palabra de su invención, *digénesis*, para hacer referencia a la gestación de esas culturas que tuvieron por vientre el barco negrero y que descubrieron el mundo en la sangre y el terror. Figueiredo (1998) señala que el martiniqueño no apreciaba los esencialismos universalistas de la negritud de Césaire y de la criollización de Bernabé, Chamoiseau y Confiant, pues había percibido tempranamente que los pueblos híbridos del Caribe tenían mucho más en común entre sí que con esa generalidad que se designaba por el nombre de negros. Observa Martinica, su isla natal, aislada de las otras islas, mirando siempre hacia afuera (África y/o Francia) cuando, en realidad, formaba parte de un archipiélago al cual le daba la espalda. Hay que recordar que, desde 1635 hasta hoy, Martinica es un departamento de ultramar francés que constituye una región ultra periférica de la Unión Europea (así como la isla de Guadalupe y la Guayana Francesa) y que en la época de Césaire y Franz Fanon los libros escolares de las Antillas enseñaban sobre “nos ancêtres les Gaulois” y las cuatro estaciones de “notre climat tempéré” (Figueiredo, 1998).

A partir del concepto de *Relación*, Glissant crea toda una red a servicio de un vasto proyecto de descolonización, empezando por sustituir el concepto de *identidad de raíz* (que se afirma en una identidad única y excluyente) por el de *identidad de rizoma* (una identidad que se expande, respetuosa del principio de la alteridad). Aquí podemos apreciar la enorme influencia que ha ejercido la filosofía de Deleuze y Guattari en la obra de Édouard Glissant. En un complejo estudio titulado *Mille Plateaux* (1976), Deleuze y Guattari se oponen a la fórmula de Lacan de “buscar la raíz”; si el psicoanalista concibe el Ser dentro del lenguaje dominado por la existencia de un amo significativo, ellos piensan que lo que permanece en la profundidad de los cuerpos y del inconsciente son

disposiciones del deseo que no cesan de provocar líneas de escape. En esta reflexión, tomamos el concepto de identidad como proceso, es decir, “como dinámica que se constrói e se descontrói, e sempre junto com o conceito de alteridade” (Bernd 1987: 38) pues la identidad se conforma cuando hay la consciencia de la diferencia:

A identidade que nega o olhar do outro se limita à visão do espelho, ou seja, somente permite olhar a nós mesmos. Portanto, ao se pensar este conceito junto ao de alteridade, torna-se possível conceber o ser fora de suas relações que o ligam a este outro e respeitá-lo em sua diferença. (Silva 2005: 53-54).

Las novelas analizadas –VPB y CGP⁶⁷– pese a tratar la temática negra, no se cierran solamente en este punto. A partir del rescate de la memoria colectiva de sujetos que no tenían la escritura en su cultura, los autores (re)escriben las historias olvidadas por el monologismo de la historia oficial. Al traspasar las barreras del doble prejuicio –aparecen protagonistas mujeres y negras– ellos dan voz a aquellos que fueron silenciados por no estar adecuados a la sociedad dominante de la época. Con la memoria rescatada, los movimientos negros se autoafirman en su condición y pasan a tener un acceso a esta dimensión más amplia de la identidad, que los integra como agentes en esta nueva realidad nacional.

Al final, ¿quién forma parte del pueblo brasileño?

A História feita nos papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? ¿Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a história dos papéis é pelo interesse de alguém.

João Ubaldo Ribeiro, Viva o povo brasileiro, (1984, p. 515)

67 Las referencias a las novelas se darán a través de las letras iniciales, bien como apenas la página, para evitar repeticiones en el texto.

VPB introduce un referencial histórico en la construcción de la nación brasileña de los orígenes al siglo XX, deteniéndose el privilegio de las acciones en el siglo XIX. El autor hace un análisis minucioso de la formación del sentimiento nacional que abarca los indígenas, los negros esclavizados que, aunque fueran los que hicieran los trabajos más extenuantes, no formaban parte de la ‘nación’ y los miembros de la élite que se consideraban “europeus transplantados”. Es importante subrayar el embate ideológico presente en la obra, no solamente entre negros por blancos pero también representado en la lucha de clases, del cruce de ideologías y de los discursos elite por pueblo, mayormente cuestionados por el personaje María da Fé, hija de Vevé (negra esclavizada, descendiente del “Caboco Capiroba”) y de Perilo Ambrósio, el Barón de Pirapuama (hijo de inmigrantes portugueses que gana el título de Barón tras las luchas de independencia de Brasil), además de la familia de Amleto Ferreira-Dutton, representante de la ‘civilización’ brasileña.

João Ubaldo denuncia los hechos en el intento de democratizar la historia oficial y la crítica a respecto del uso privado que se hace en función de intereses de grupos hegemónicos. El autor utiliza la sátira y se vale de situaciones cómicas para (re)escribir la historia de la formación de pueblo brasileño, obra reconocida mundialmente por su modo distinto de narrar los hechos históricos ocurridos en tierras brasileñas. En realidad, João Ubaldo lleva a la literatura delante de la historia, porque es como novelista que tiene la libertad de rescatar la vertiente oral advenida de la contribución africana. Ubicándose en un polo opuesto al de la historia oficial, la narrativa se muestra en contra de la historiografía tradicional y su complicidad con el poder, cuestionando, a través de la voz de sus personajes, la historia que ha silenciado el movimiento vivo y plural de la memoria colectiva. Es decir, privilegia una historia que se perdió en la posibilidad, y que solamente la memoria invencible de la literatura podrá rescatar⁶⁸.

La novela es considerada una *epopeya al revés* en la cual el autor reconstruye más de 300 años de la historia del país según un hilo narrativo que pone en primer plano los personajes anónimos del pueblo, cuyas posibles verdades históricas son privilegiadas por distintos personajes. La multiplicidad de voces

⁶⁸ Interesante destacar que la traducción de VPB al inglés es *An invencible memory*. La traducción fue hecha por el propio João Ubaldo.

—con narrativas en primera persona, en tercera persona, monólogo interior, lenguaje culto y popular, arcaico y moderno— se distribuye en dos voces generales: la de los dominadores y la de los dominados. Dichas voces actúan como máscaras que alternadamente encubren el narrador, hostilizándose, pero sin que ninguna se sobreponga a la otra. Como ejemplos, se destacan las voces de *Perilo Ambrósio* (representante del parasitismo de las élites), *Amleto Ferreira* (mulato que desecha sus orígenes africanos llegando, incluso, a falsificar su partida de nacimiento), *Nego Leléu* (negro resignado a la condición de esclavizado cuyo comportamiento pasivo es una forma de resistencia), *María da Fé* (mestiza que no acepta la condición de opresión de los negros y lucha en contra la situación de dominación) y, por fin, *Patrício Macário* (soldado del ejército, cambia la perspectiva: con orígenes africanos, nacido en la elite forjada, termina al lado del pueblo).

El discurso de Perilo Ambrósio es el representado por las élites dominantes y el personaje se encuentra en la genealogía de las élites de la joven nación brasileña; sin embargo, João Ubaldo denuncia que su título de Barón de Pirapama (ballena, en dialecto indígena) es recibido tras presentarse como héroe a las tropas brasileñas que luchaban por la independencia: su ‘heroísmo’ es decurrente de una disimulación de los hechos ocurridos durante la guerra pues raramente combatía, dejaba que las tropas fueran más adelante y esperaba en lugares más tranquilos. El autor acentúa los aspectos autoritarios y racistas de la clase dominante, y Perilo Ambrósio será el primero de una serie que encarna la arbitrariedad del poder y la violencia pues realiza todos sus deseos sirviéndose de la opresión, de la traición y de la disimulación. El tratamiento que dispensa a los negros es repugnante: “negros imundos”, “pedaço de asno”, “bosta do demônio”, etc. En un monólogo interior, acota que el progreso de la nación independiente estaría en hombres como él y que, a través de su presencia, los esclavizados “pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrario nunca lhes seria aberto” (VPB: 33) pues ellos hacían sus tareas en cambio de comidas, ropas, casa y remedios, “mais do que a maioria deles merecia” (VPB: 33).

El mulato Amleto, ya incorporado a la sociedad dominante, por su vez, mantiene su madre, negra, lejos de su casa para no tener que asumir su ascendencia. El

personaje construye una identidad fantasiosa forjando, con base en documentos falsificados, una ascendencia noble y blanca, de orígenes portugués y británico, pasando a llamarse Amleto Nobre dos Reis Ferreira-Dutton. Él no solamente niega su origen negro para incorporar totalmente los valores de los blancos. Amleto les tiene horror a los negros y los culpa por el retraso del desarrollo de la nación; su discurso está impregnado de los dogmas del positivismo del siglo XIX que, con sus teorías racistas, sirvió como justificativa al mantenimiento de la esclavitud:

(...) que será aquilo que chamamos de povo? (...) Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotinho desta mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e culturas nos moldes superiores europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? (...) Que somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. Como alicerces da civilização, somos muito poucos, daí a magnitude de nosso labor (VPB: 245).

Es interesante relacionar el discurso de la elite con el pensamiento de un negro aculturado, Nego Leléu, personaje que se desplaza entre los dos medios –civilización / ‘povinho’– y que piensa que el negro jamás conseguirá ser algo además de esclavizado de los señores blancos, lo que le parece como formando parte del orden natural de las cosas. Es un personaje de dos caras: una que halaga y se humilla delante de su señor pero que, por otro lado, consigue tener su propia casa, sus negocios y algún dinero, hecho rarísimo en tiempos de esclavitud. Él vive como un blanco, posee empleados (negros), consigue tener sus economías, es astucioso y consigue todo lo que desea en cambio de favores. En discusión con la nieta María da Fé, su discurso se equivale al de Amleto, pues sabe que, en la situación en que vivían, los negros jamás serían dignos de conformar la nación brasileña:

(...) nós somos o povo desta terra, o povinho. É o que nós somos, o povinho. (...) E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz aonde é que tu já viu povo ter importância? Ainda mais preto? Olha a realidade! (...) Esta

terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar proveito do que puder, é se torcer para lá e para cá, é trabalhar e ser sabido (...) E, com sorte e muito trabalho, a pessoa sobe na vida, melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor! Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo! Se fosse povo, não era senhor (VPB, 373).

En realidad, las actitudes de Nego Leléu también son formas de resistencia al poder y de una primera fase de concientización: resistencia por la astucia, por el disimulo. Este personaje tiene plena consciencia de las leyes que rigen una sociedad estratificada; para él, esa sociedad no ofrece ninguna posibilidad de ascensión social al negro; de ahí resulta, entonces, su comportamiento pasivo, de descreencia en una situación mejor, actitud que contrasta con la propuesta revolucionaria de María da Fé.

Para la mulata, el pueblo brasileño eran las personas que trabajaban, que producían, es decir, los esclavizados oprimidos, los únicos trabajadores de la nación, y que podrían considerarse el *povo brasileiro* en efectivo. Para el sociólogo francés Roger Bastide (1943), la negritud en Brasil no tuvo un carácter de regreso al África, sino de inserción en un contexto nacional multirracial, con la función de rescatar la fuerza de vivir del proletariado negro en favor de un Brasil mejor: fue la tomada de consciencia de un nacionalismo por parte de brasileños de ancestralidad africana, representado, en la novela de João Ubaldo, en el personaje de María da Fé. Tras ser presentada a la *Irmandade do Povo Brasileiro*, la heroína se vuelve el símbolo de la resistencia a la asimilación cultural europea dominante y pasa a luchar por justicia. Para ella, la libertad de los negros solamente vendría con el conocimiento, es decir, no las 'verdades' enseñadas en los libros de Historia, pero el conocimiento de la vida, del trabajo, el (re)conocimiento del valor de la cultura negra.

La lucidez del pensamiento de María da Fé, hija de negra esclavizada y de señor blanco que nunca ha tenido idea de su existencia, creada por un abuelo aculturado que le había proporcionado estudios de 'chica blanca', les sobresalta a todos que la oyen hablar. El cuestionamiento de las 'verdades' establecidas se vuelve elemento de subversión al poder instituido, que

nunca, en ninguna situación, ha estado al lado del pueblo. Durante toda la narrativa, queda clara la participación del ejército en la constitución de la nación brasileña: la posición en contra del pueblo. Dafé (su apodo) le grita al teniente del ejército:

–O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente (...) Ao povo é que devem, sempre deveram, querem continuar sempre devendo. O senhor papagaia as mentiras que ouve, porque não interessa aos poderosos saber da verdade, mas apenas do que lhes convém. (...) Como queria o senhor que um povo conservado na mais funda ignorância pudesse compreender que não é a República a responsável por tudo de mal que lhe vem acontecendo? Se tudo piora, se a miséria aumenta, se a opressão se faz sempre mais insuportável, se a fome e a falta de terras são o destino de cada dia, enquanto os senhores salvam a Nação na capital, escrevendo leis para favorecer a quem sempre foi favorecido? (VPB, p.563/564).

En esta etapa que Dafé conoce y se enamora por Patrício Macário, hijo menor de Amleto Ferreira-Dutton, considerado la oveja negra de la familia (curiosamente, era el hijo que más llevaba trazos africanos en su apariencia). Este personaje sería el eslabón perdido entre la cultura europea y la cultura brasileña, un personaje híbrido, transculturado, que inicia la narrativa como soldado del ejército que lucha en contra del pueblo, pero en la medida en que convive con la camada popular, revierte sus conceptos de nación. Tras su primer contacto con Dafé (él fue su prisionero), haber convivido con Zé Popó en la Guerra del Paraguay y presenciar una ceremonia africana en la Capoeira do Tuntum donde hubo el recibimiento de entidades por parte de los negros, hay una transformación en su ideología, que lo acerca a los orígenes africanos:

Começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse a assunção da vida idêntica, mas que tornava absurda toda a sua existência anterior, passada como se aquele povo não tivesse significado, como se não fosse parte dele, como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivia, na verdade uma minoria que se julgava de europeus transplantados, que não sabia nada do que se passava. Como construir um país assim? (VPB, 509)

En VPB, la identidad brasileña está en proceso de construcción a través de la integración de lo múltiple, para lo cual la literatura de João Ubaldo se empeña en trabajar en la dirección opuesta a la de los tradicionales símbolos de la nacionalidad (que buscan la representación de la totalidad en lo particular). La narrativa transculturada de João Ubaldo problematiza las relaciones entre historia, memoria y ficción, recuperando los discursos velados, haciendo con que la historia de Brasil gane un nuevo vigor por la incorporación de la visión del oprimido, cuya voz durante muchos años no fue considerada.

La construcción de la identidad afroamericana

–Mi estirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los Hebreos y Romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciéndola parir espigas y granos que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. (...) Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los Ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de los hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizan las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores (Manuel Zapata Olivella, *Changó El gran putas*, 1983, p.148).

De acuerdo con Valero (2013), en Colombia solo a mediados del siglo XX se adjunta el prefijo *afro* para caracterizar la literatura escrita por determinados autores (de diferentes orígenes, distintas filiaciones estéticas y variadas visiones de mundo) que intentaban construir una etnicidad incluyéndose en un complejo de significados históricos y culturales. La gran obra de la literatura afro colombiana –¿y por qué no decir afro hispanoamericana?– es la novela *Changó, El gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella, considerada la saga de la negritud en tierras colombianas –y americanas en general– presentando como tema la diáspora del pueblo africano en las Américas y la formación de la cultura afro hispanoamericana. Abarca cinco siglos de la odisea del pueblo africano en este continente, en que cada parte de la obra se basa en un hecho histórico concreto y como tal se encuentra delimitada por un espacio, un tiempo y personajes específicos.

Los negros se muestran, en la mayor parte de la novela, como la voz colectiva, juntamente con los orishas –como Changó– y los ancestros. Según el mito africano, Changó, en su forma humana, era el rey de la ciudad de Oyo, capital Yoruba. Con el paso del tiempo, se volvió tan cruel y tirano, que el pueblo ya no lo soportaba más y lo echó del palacio con sus mujeres (las más conocidas son Iansá, Oshún y Oba). Al no conseguir regresar, y abandonado por todos, se ahorca en la floresta; la noticia corre y los nuevos jefes de Oyo van hasta la floresta pero no encuentran el cadáver, que desapareció en las entrañas soturnas de la tierra. Los jefes, ahuevados, construyen un templo en el lugar del suicidio y vuelven exclamando que Changó no estaba muerto, sino se había transformado en orisha. Él lanza una maldición diciendo que los negros serían desterrados, así como él, y serían llevados a un continente lejano y extraño, y buscarían por muchos siglos sus orígenes perdidos.

La saga se divide en cinco partes: la primera, titulada *Los orígenes*, trata de los principios de la diáspora africana y de la trata negrera hasta el nacimiento de Benkos Biohó que, según el narrador, sería el primer Muntu⁶⁹ americano. El Muntu llevaría las serpientes de Legba en alguna parte del cuerpo, y serían los responsables por mantener la relación de los ancestros con los afroamericanos. Personajes históricos serán representativos de los Muntus: Benkos Biohó, Mackandal, Toussiant L'Ouverture, Simón Bolívar, Aleijadinho, son algunos ejemplos de mestizos de relieve en la historia de la América afrodescendiente. En la segunda parte, nace Benkos, el fundador del primer palenque en Américas (Palenque de San Basilio, en Cartagena de Indias, Colombia) y la narrativa relata la esclavitud en el continente y el proceso de desculturación a que fueron sometidos los negros. La tercera parte, titulada *La rebelión de los vodús* narra la revolución de

69 Término multilingüístico bantú cuyo significado es “ser humano” (*um-ntu*, plural *ba-ntu*) y, en la acepción filosófica, fuerza dotada de voluntad y de inteligencia. El pensamiento africano, en general, percibe el ser humano como fuerza en actividad, integrada en un conjunto de fuerzas que es el Universo (Lopes, 2004). Para el narrador de *Changó, el gran putas*, “el concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro” (p.514). El Muntu, por lo tanto, sería el punto de convergencia entre pasado, presente y futuro, uniendo a todos aquellos que forman parte de una gran familia espiritual africana.

los esclavos en Haití. La cuarta parte, *Las sangres encontradas*, relata las luchas por la libertad ocurridas en los países hispanoamericanos y la participación de los negros en estos movimientos. Por fin, la quinta y última parte, *Los ancestros combatientes*, es el capítulo más extenso debido a los múltiples acontecimientos y los hechos se pasan apenas en los EE.UU. Zapata Olivella reconoce que este país es un punto de articulación vital afroamericana en el destino del siglo XX no solamente por su problemática racial sino también por ser el espacio que habría unido el Muntu en los últimos tiempos. El capítulo recorre la génesis del pueblo africano en los EE.UU. desde el comienzo de la esclavización hasta la muerte de Malcolm X, en 1965; la esclavización sigue siendo el tema de referencia central, pero al mismo tiempo muestra como el concepto se transforma pues, tras la abolición, aparecen nuevas formas de opresión a los negros.

Al prever que la cultura será olvidada, las creencias destruidas y la dignidad perdida, Changó traza el camino de sus hijos en el nuevo continente. El aspecto interesante de dicha profecía es que el orisha le condena a su pueblo, pero, de cierta forma, esta fue también su propia condena, ya que abandona África para acompañarles a los negros en la tarea que él mismo impuso, encarnando su espíritu guerrero en cada uno de los líderes que guían el pueblo afroamericano en la búsqueda por sus derechos. El colonizador, representado por la Loba Blanca, es una fiera que atemoriza los negros en la travesía y también en tierras americanas. Los personajes antagónicos –los ekobios (como se nombran los negros para designar su unión espiritual) y la Loba Blanca– entran en conflicto directo tras la rebelión comenzada por Benkos Biohó pues, al no aceptar los dogmas de la Iglesia Católica, los negros demuestran a la Loba Blanca que no aceptan la aculturación total. Pese a la marcación física de los blancos en los cuerpos negros para delimitar la propiedad, los espíritus siguen con las marcas de los orishas africanos: aunque asuman la religión católica al ser bautizados, los negros siguen practicando sus rituales nocturnos, y la presencia sobresaliente del tan-tan de los tambores sigue como una llamada a no olvidarse. Las marcas de la transculturación, por lo tanto, permanecen en estos habitantes de las Américas en el momento que asumen la cultura considerada ‘superior’ pero no abandonan sus costumbres, en dónde ocurre el nacimiento de una nueva cultura, algo nuevo que surge en una zona de frontera, en un entre-dos, traspasando la oposición binaria negros por blancos.

Esclavitud, servidumbre y mestizaje son puntos importantes en la obra de Zapata Olivella. Según Tillis (2012), CGP expone su concepción de trietnicidad, su visión de la diáspora como un fenómeno tripartido: “Para Zapata Olivella, a África é o elemento central e unificador na descoberta da identidade entre os povos da diáspora” (p. 127). El nuevo americano, fruto del mestizaje, será el resultado de estuproos históricos que remiten al colonialismo y a la esclavitud y el mensaje subyacente al pueblo, el Muntu, es el de que todos los afrodescendientes comparten experiencias históricas y una identidad en común; del comienzo al fin de la novela, la voz narrativa los convoca a aceptar y a abrazar la belleza y la complejidad de su herencia mixta. El autor fuerza a personajes históricos como Simón Bolívar a reconocer la ‘verdad’ de su identidad mestiza:

O autor apresenta claramente a busca por esclarecimento quanto à sua raça no romance, com o intuito de preencher uma lacuna da história. O fato de muitos relatos históricos ocultarem a africanidade de figuras históricas importantes compele o escritor a revelar algumas “verdades” deliberadamente omitidas. Em Changó, a procura por identificação e identidade pós-colonial torna-se o caminho para a autoaceitação, a autocelebração e a liberação para muitos latino-americanos. (Tillis 2012: 129).

Especialista en folklor africano, Zapata Olivella se apropia, de esta forma, de un mito africano y lo transforma dentro de la mítica americana, (re)creando una nueva historia y transponiéndola a las Américas. De hecho, el autor crea una nueva narrativa que transforma todo el devenir histórico de la génesis del pueblo afro-americano y pone en evidencia la importancia del elemento religioso para esta cultura. La explicación histórica se da a partir del mito, pues los africanos no más dejan su tierra para enriquecerles a los blancos (concepción histórica de la esclavitud), sino para pagar por los actos cuyos antepasados habían sido los responsables. La elección de Changó para ser el responsable por la diáspora africana se justifica por el colombiano: en la mitología africana, Changó es el dios de la fecundidad, del baile y de la guerra y estas tres características son las que identifican plenamente el “pueblo negro”. El orisha, por un lado, es responsable por la diáspora africana y, por otro lado, también es responsable por la visión positiva de la nueva cultura al infundir en sus líderes su insaciable espíritu guerrero que no descansará hasta que su pueblo esté libre de la opresión.

El uróboro, marca física del Muntu tatuado en la piel de los descendientes americanos de Changó, representa la dualidad de la bondad por la maldad pero no de una forma binaria: las serpientes, según el narrador, pertenecían al orisha Legba, cuyo nombre completo es Eshú Elegbará (è̀sù ou elégbára). Se considera este orisha a través de múltiples y contradictorios aspectos, lo que no posibilita una definición muy coherente. Por un lado, fue comparado al Diablo por los Occidentales, que lo hicieron símbolo de todo lo que es maldad, perversidad, odio, en oposición a la bondad, a la pureza y al amor de Dios. Por otro lado, Eshú posee su lado bueno si es tratado con consideración, mostrándose sirviente y solícito cuando sus ahijados le hacen ofrendas. Esas características demuestran que la visión binaria bondad por maldad era una de las preponderantes en el pensamiento occidental que no conseguía concebir que una fuerza divina pudiera ser buena y mala al mismo tiempo, modificándose según la situación. Por eso, al entrar en contacto con las divinidades africanas y relacionar Exu (Esú ó Eshú) al Diablo, los europeos las clasificaron como perversas y malas, no consiguiendo comprender que esos dioses también podrían tener su lado bueno.

Hombres y serpientes se relacionan desde los tiempos bíblicos de la creación del mundo. Son considerados opuestos, complementares, rivales, pero con una característica común: ambos se distinguen de otros animales. El hombre, por la inteligencia y razón, y la serpiente, por su tipo físico. Según la simbología, la serpiente que muerde la propia cola –uróboro– simboliza un ciclo de evolución encerrado en ella misma, cargando consigo movimiento, continuidad, auto-fecundación y el mito del eterno regreso. Concentrado en sí mismo, sin principio ni final, el círculo es una forma realizada, perfecta, el signo absoluto. El simbolismo del círculo abarca el de la eternidad o el de los perpetuos recomienzos y, en su calidad de forma envolvente, como un circuito cerrado, es un símbolo de protección, de una protección asegurada dentro de sus límites (Chevalier y Gheerbrant 2003).

En CGP, las serpientes de Legba están en el cuerpo de Agne Brown, y ella siente que se inflaman cuando sufre amenazas o cuando necesita tomar una importante decisión. La representación de la serpiente en círculo se vincula a las creencias de los antepasados africanos que, según la tradición, con la muerte física no llegan al “descanso eterno” como en la religión cristiana; ellos siguen padeciendo su sufrimiento hasta que la esclavitud de su pueblo se acabe:

¡Renacer! El hecho de que el pueblo Negro haya podido sobrevivir a tanta ignominia, recreándose siempre más poderoso, es una prueba irrefutable de que estamos señalados por Changó para cumplir el destino de liberar a los hombres. El culto a los Ancestros, la ligazón entre los vivos y los muertos, pondrá fin al mito de los dioses individuales y egoístas. ¡No hay Dios más poderoso que la familia del Muntu! (CGP, p. 350).

El uróboro es la más antigua imago-mundi negro-africana. En África oriental, la serpiente puede ser considerada una reencarnación del espíritu de un ancestral, lo que coincide con la obra de Zapata Olivella. Al tatuar en el cuerpo de sus personajes encargados de conseguir la libertad al pueblo negro esclavizado, el narrador enfatiza las características de la religión tradicional africana, que cree en vida tras la muerte. Además de la simbología ya citada, la serpiente es la representación de la fecundidad, de la repetición continua, del círculo indefinido de los renacimientos: siendo mitad negro mitad blanco, es el símbolo de la unión de los opuestos, y cabe destacar que los supuestos Muntus serían los responsables por la unión de negros y blancos, por el fin del binarismo del pensamiento occidental.

Los personajes de CGP no solamente creen en su sistema religioso como también están en contacto permanente con él en cada momento de sus vidas. Sin la influencia de los ancestros es imposible pensar la novela en la medida en que sus acciones demarcan el pasado (como relatores de los orígenes de la esclavitud), el presente (como guías de las luchas por libertad) y el futuro (asegurando la inmortalidad de la tradición). Los vivos necesitan la sabiduría, la memoria de sus antepasados para conseguir la liberación del Muntu: “el primer paso hacia la rebelión es sentirse libre aunque se esté encadenado, ofendido o muerto. El segundo, unirse a la familia del Muntu. El tercero, y más importante, aprovechar la sabiduría de los ancestros” (p. 408). Agne Brown, al encontrarse con su antepasado Burghardt Du Bois, oye su consejo: “la vida es un eterno retornar al futuro. Sólo el olvido de las experiencias vividas por nuestros Ancestros nos conducen a la verdadera muerte” (p. 420). El espacio mítico, por lo tanto, se determina por la comunicación entre los planos de la existencia – humano, divino y de los “difuntos”; en este espacio, confluyen todos los personajes (divinos, míticos, históricos, literarios) en un igual nivel de apariciones en las cuales el

narrador les concede la misma vitalidad y el mismo poder para transformar el destino del pueblo negro de las Américas.

Consideraciones finales

Tras la reflexión sobre teorías y tesis que emergen en el contexto de las Américas, se constata que la historia tradicional no puede ser considerada como la única fuente de información de los hechos. De esta forma, surgen las novelas históricas para ampliar el horizonte público del lector que, debido a una mayor participación, es provocado a hacer una reflexión crítica sobre los temas abordados. Se consideró, en esta investigación, obras literarias que supieron no apenas captar la voz de la herencia cultural afro, pero que la propagaron. Aunque valiéndose de una forma erudita, la novela, la inclusión de esta otra vertiente del saber oral, que se nutrió de la rica tradición africana, representa una valiosa contribución para la preservación y la diseminación de esa cultura subyugada en espacios alternativos de las Américas.

Se identificó la preocupación de los autores en deconstruir la concepción de historia tradicional en sus novelas, en la medida en que (re)cuentan *otra* historia, no utilizando apenas la temática negra (que configura el negro como objeto), pero retratando el negro como agente activo en esta nueva realidad. Las novelas expresan la experiencia común de opresión y de prejuicios sufridos por los africanos desde su llegada al continente; no hay la imposición de ninguna verdad, y dichas obras evidencian las verdades paralelas al discurso en línea que la historia tradicional había ocultado.

En esa perspectiva, se clasifica el discurso empleado por los autores como rizomático, en la medida en que no se cierra en una identidad excluyente: hay la transgresión del discurso homogéneo-hegemónico, ocurriendo, así, una apertura a los otros discursos silenciados (como el de las mujeres). Al aceptar la participación del otro y al respetarlo en su diferencia, privilegia los cambios culturales entre europeos y africanos en espacio americano (en situación de encuentro o confronto), favoreciendo la creación de una nueva cultura nombrada *criolla*, demostrando, con eso, su heteronegidad. Los autores se dejan contaminar por el lenguaje popular, de origen africano, y asumen la vía del

maravilloso para destacar el (re)descubrimiento y la (re)valoración de la cultura negra. La relación con los ancestrales y los rituales practicados por los descendientes de esclavizados, por ejemplo, no son descritos como actitudes bárbaras y/o exóticas, pero integrando la estructura novelesca como formas alternativas de narrar la historia de los negros en tierras americanas. Asimismo, el concepto de transculturación se aplica a través de un pensamiento orgánico, en el cual conviven diferentes ideologías, creencias y valores, con combinaciones imprevisibles, variables de una cultura a la otra. Para Glissant, en términos culturales, el mundo se está “criollizando”, es decir, volviéndose cada vez más mezclado, abriéndose cada vez más para la consideración de las formulaciones híbridas.

Los escritores analizados defienden la legitimación de los mitos de origen africano de la misma forma que ocurrió con la cultura greco-latina. Las novelas ejercen un papel concientizador y crítico donde el lector, ante posiciones diversas, puede analizar, creer y asumir, a partir de las diferencias, su propia postura en cuanto a los hechos históricos y a los mitos de la comunidad africana. En esta investigación la identidad, observada siempre como un proceso que integra el múltiple y el diverso, es un componente imprescindible en la formación cultural de las Américas y, sus literaturas, transculturadas, son representativas de una nueva forma de ver el Nuevo Mundo.

Bibliografía

- Bastide, Roger. 1943. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins Editora.
- Benitez Rojo, Antonio. 2015. *Introducción. La isla que se repite*. 1988. Disponible en: <<http://www.literatura.us/rojo/isla.html>>
- Bernd, Zilá. 2003. Os deslocamentos conceituais da transculturação. In Bernd, Zilá (org). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- _____. 1988. *O que é negritude*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- _____. 1987 *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Candido, Antonio. 2001. *Uma visão latino-americana*. In Chiappini, Ligia & Aguiar, Flávio Wolf de (orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (orgs). 2003. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Figueiredo, Eurídice. 1998. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: Eduff.
- Lopes, Nei. 2004. *Enciclopédia da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro.
- Silva, Liliam R. 2005. *(Re) contando a história: a (re)construção da identidade negra em Viva o Povo Brasileiro e Changó, El gran putas*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPG/LETRAS/UFRGS. Disponible: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>> Acceso en 25.ene.2015.
- Tillis, Antonio D. 2012. *Manuel Zapata Olivella e o “escurecimento” da literatura latino-americana*. Tradução de José Paiva dos Santos. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Valero, Silvia. 2013. *¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”?* o los riesgos de las categorizaciones. In *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 32, ene-jun, p.15-37. Disponible en: <https://www.academia.edu/4271415/_De_qu%C3%A9_hablamos_cuando_hablamos_de_literatura_afrocolombiana_o_los_riesgos_de_las_categorizaciones> Acceso en 25.ene.2015

En la huella de Changó se reescribe la historia: Representación y relectura en la novela contemporánea

Daiana Nascimento dos Santos*

Changó, *El gran putas* evoca la presencia austera del orisha en la cosmogonía y en la configuración histórica del Muntu en nuestro continente, a la vez, podemos entenderlo como ‘*el putas*’, por el papel que asume en la concepción de esta historia, siendo, *Manuel Zapata Olivella* el ‘*médium*’ de sus orishas, como bien señala *José Luis Garcés Gonzalez* (2002). Dentro de la discusión que entabla Changó sobre una nueva representación del Muntu, se despliegan algunos elementos importantes a nivel textual, puesto que legitiman los siguientes aspectos: el mito, la relectura histórica, el cambio del status quo de estos sujetos y la legitimidad de la memoria oral. La novela formula un proyecto nuevo de construcción simbólica al reivindicar la validez de la oralidad como instrumento de legitimidad para el pueblo afro. Esto ocurre pues Zapata Olivella reinscribe una historia a partir de una perspectiva que evoca el entrecruce de una constelación de imagerías, discursos, cosmogonías y paradigmas de origen africano.

De esta manera, valida este mundo representado literariamente al evocar el universo valioso de la tradición oral. En este sentido, Zapata Olivella como

* Nació en Ibirataia, Bahia, Brasil. Posee graduación en Letras por la Universidade Estadual de Santa Cruz en Ilhéus, Bahia, Brasil; Maestría en Literatura por la Universidad de Chile; Doctora en Estudios Americanos por la Universidad de Santiago. El presente capítulo esta vinculado al proyecto “pasados que se entrecruzan: representaciones contemporáneas sobre (¿el fin?) de la esclavitud” de Conicyt/Fondecyt de postdoctorado, folio 3160158 del Centro de Estudios Avanzados Universidad de la Playa Ancha-Chile. Ha sido docente e investigadora de literatura brasileña, afrolatinoamericana y africana de lengua portuguesa y de lengua española. Ha dictado cursos y charlas en varios países. Ha publicado en diversas revistas especializadas. Autora del libro: *Imaginarios literarios y políticos en el brasileño Jorge Amado*. Ha recibido becas de varias instituciones: Conicyt (Chile), Daad (Alemania) y del Instituto Iberoamericano de Berlín, Alemania. Contacto: daiana.nascimento@usach.cl.

‘aguja de los ancestros’, para usar una expresión de Manuel Zapata Olivella citado por Garcés Gonzalez, proyecta historias personales y universales del pueblo afrodescendiente en nuestro continente, a partir del quehacer dinámico que entrega la tradición oral. En este sentido, se valida lo ancestral africano a partir de elementos relevantes y se reconfigura la imagen de África a través de los recursos que entregan la oralidad y la memoria, considerándolas como tejidos estrictamente yuxtapuestos a la circularidad de los tiempos narrados.

Jan Assmann explica en *Religión y memoria cultural: diez estudios* (2008), el papel que desarrolla la memoria en la conservación de los imaginarios, de manera que se puede extender dicha idea al hacerse cargo de la construcción del imaginario de *Changó*. A juicio de Assmann: “La memoria une el intervalo entre entonces y ahora. El mensajero recuerda el mensaje que ha de entregarle al receptor; el anciano recuerda las enseñanzas de su abuelo y se las transmite a su nieto, enriqueciéndolas con su propia experiencia” (2008: 15).

A raíz de lo expuesto anteriormente, la pertinencia del tema trae a la luz la dimensión simbólica que se elabora con lo que entrega la memoria, a partir de las proyecciones y reformulaciones que hacen posible que este legado se conserve entre las generaciones. En la novela estas proyecciones se elaboran a nivel ficcional y mitológico, por lo tanto hay que considerar que la memoria evocada allí da cuenta de una historia oral que se retroalimenta de quinientos años de historia en América, y de centenares en África.

Este panel se evidencia en la voz narrativa del *griot* que se vislumbra en el texto:

—Mi stirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los hebreos y romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciéndola parir espigas y granos que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. Entonces, sin que alguien lo predicara, nadie quería el mal para el prójimo. Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizaron las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores. [...]

–Si tenéis paciencia –dijo el inquisidor– yo puedo contarle por mil noches y mil días las grandes epopeyas de mi pueblo, desde sus orígenes hasta su exilio a este continente por maldición de Changó (Zapata Olivella 2010: 215).

A partir de lo anterior, podemos situar al África como hilo conector y Changó como el ‘tejedor principal’ de este proyecto, del cual establecemos un diálogo fructífero con otras novelas como ‘El reino de este mundo’, ‘A gloriosa familia’, ‘Um defeito de cor’.

Considerando este corpus, es posible razonar sobre el papel que tiene la memoria oral para la configuración histórica de este grupo colectivo, considerando que en *Changó* este elemento alude a la construcción de África en América a partir de su representación simbólica y de la experiencia traumática de la esclavitud. Con relación a ello, González explica que:

En Changó hablan los esclavos. Así debe ser. La historia debe partir desde sus propias bocas, desde sus propios corazones. Ningún narrador los sustituye con eficacia. El dolor casi nunca es bien expresado por boca ajena. La palabra nos sale aislada, sale contaminada por el dolor o el amor. Por las profundidades de sus vertientes. Los esclavos cuentan la historia de los esclavos. Hablan ellos mismos, armados de sangre y tradición (Garcés Gonzalez: 63)

Dentro de esta perspectiva, se despliegan del texto significativas imágenes de África: la primera se concibe como lugar de los ancestros y tierra de libertad, en antítesis a lo que despierta América, como tierra de martirio y de lucha obligatoria por la libertad, delimitándose como espacios antagónicos entre sí que evocan el dolor y la redención del hombre negro: “¡Eia, hijo del Muntu!/ La libertad/la libertad/es tu destino” (Zapata Olivella 2010: 68).

En la segunda imagen, África es representada como lugar utópico que instiga el imaginario de regreso del *mntu* esparcido por la migración forzada, al mismo tiempo que refuerza el ideal de una diáspora unificada y un idílico retorno a África –siendo una de las propuestas fundamentales de Marcus Garvey– como lo muestra la cita: “¡Esta tierra olvidada por el

Muntu/ espera/ espera/ hambrienta/devoradora/ su retorno!” (Zapata Olivella 2010: 65)⁷⁰.

En una tercera imagen, África representa un carácter muy distinto de los paradigmas anteriores, pues Zapata se hace cargo de resignificarlos dinámicamente, en el sentido de que surge una representación multifacética que alude a las varias ‘Áfricas’ que se conciben a lo largo de Latinoamérica. Es una imagen pujante, pero real y anclada en las experiencias del pueblo afrodescendiente. Las imágenes idílicas dan lugar a construcciones concretas que se sedimentan en las experiencias históricas y en la memoria que se hace cargo de reivindicar una nueva representación para África, en el sentido de desplazar los prejuicios y estereotipos que la han desfigurado históricamente, siendo *Changó, El gran putas* una expresión concreta de lo que se proyecta en la tercera imagen.

Dentro de esta línea, se circunscribe uno de los elementos más notables para las configuraciones del universo africano: la tradición oral que se incorpora a la novela. Sobre esto, Restrepo señala:

En *Changó, El gran putas*, para dar cuenta del acento afro, además de la filosofía y la noción del tiempo, se incorporan muchos elementos de la literatura tradicional africana –proverbios, juegos de palabras, adivinanzas, trabalenguas, cantos, cuentos de hadas y canciones– que a pesar de su notable influjo permanecen invisibilizados en el mundo occidental. Lo que hace Zapata es traerlos de nuevo a escena, así aun sean extraños para muchos. El logro es sustancial, nada menos que la recuperación de un gran trayecto de memoria colectiva (2010: 19-20).

Sobre la base de estos argumentos, queda claro de que la lectura de *Changó* no es un reto fácil si el lector se detiene solo en la constelación simbólica entregada

70 En la primera mitad del siglo XX, se circunscriben varias discusiones que defienden la lucha por los derechos del pueblo africano, la unidad del continente, la instauración de una alianza concreta con un utópico retorno a África (Larkin, 1981; Domingues, 2003). Esta propuesta política se gestiona a partir de las ideas de Marcus Garvey, Du Bois con el Pan-africanismo, del movimiento religioso Rastafari que se hizo mundialmente conocido con el cantante jamaicano Bob Marley. Este piso ideológico ofreció las bases significativas para la gestión de otros procesos similares llevados a cabo por africanos y afroamericanos.

por el mundo occidental, como bien expone Restrepo en la introducción de la novela. Quizás, este panorama pueda sorprender al principio debido a su elaboración. Dentro de esta línea, es posible instalar la problemática de cómo es posible leer Changó atendiendo a los rasgos formales que entregan los estudios literarios 'tradicionales', específicamente por tratarse de un texto literario que da lugar a estructuras de la tradición oral *negroafricana*.

En este conjunto de estrategias, Zapata valida la tradición oral como el conocimiento total que permite configurar al ser humano en su perfección y lo define como un depósito de conocimientos que interactúa constantemente con el Todo, delimitándose de esta forma en una dimensión que se plasma en un diálogo intenso entre las varias esferas del *muntu*. De este modo, se instala la emergencia de una propuesta de relectura histórica, en el sentido en que busca llenar los hiatos históricos que ha sido impuesto por la historiografía tradicional de nuestro continente. A este proyecto, se suma los autores de las novelas mencionadas arriba.

Jan Vansina y Hampaté Ba, entienden el discurso oral como un elemento mágico y divino que se fundamenta en las configuraciones discursivas de los pueblos tradicionales. Por ello, la tradición configura al hombre en su totalidad y su cosmovisión esculpe el alma africana a través del rescate de la memoria, como se evidencia en la creación del imaginario de la novela.

Changó, El gran putas reinventa y reivindica las voces, las subjetividades, los lenguajes, los discursos y las cosmovisiones de origen africano para poder entregar una versión y una perspectiva propia sobre quinientos años de historia; enfoque que, por ser tan singular, nunca antes ha sido contado y, por lo tanto, reoriginaliza el protagonismo histórico del Muntu. De ahí, la historia se reinventa y en ella exigen las voces y las subjetividades a partir de la reconstrucción de la diáspora africana, de la opresión de la trata, de la emancipación social, desde la perspectiva del contra discurso narrativo. Gracias a esta característica, la novela descentraliza la visión histórica sobre las subjetividades *negroafricanas* a nivel discursivo, a través de un ir y venir narrativo que se nutre de sus propias discursividades, representaciones y subjetividades. De esta forma, se evidencia en este texto un contra discurso que cuestiona, desplaza, transgrede las interpretaciones tradicionales.

Tal disyuntiva parece apuntar a lo que Hampaté Ba explica sobre la atención peyorativa que ha recibido el discurso oral. Según él, esto demuestra una cierta resistencia del espíritu cartesiano acostumbrado a la categorización minuciosa, de manera que la oralidad se erige bajo otras categorizaciones (1982).

En la huella de Hampaté Ba se concibe que el argumento oral se hace y se rehace en la dimensión simbólica de la novela mediante las elaboraciones de la oralidad que se incorporan en ella a partir de sus diversas expresiones (diálogos, monólogos, imágenes, neologismos, discursos) y del entrecruce con elementos de la literatura que imita a la europea. *Changó* es el laboratorio cultural donde se reelaboran los elementos literarios, la historia, las razas, las deidades, los seres humanos (vivos o muertos) y fantásticos en una sinfonía que hace recordar a lo *maravilloso* llevado a cabo por la *raza cósmica*, a partir de una perspectiva afro-céntrica que resignifica y legitima el legado negroafricano en el continente. Es la confluencia colectiva que engloba a la dimensión simbólica del Muntu como su protagonista dentro de una noción de tiempo que no posee límites, extendiéndose hasta hoy.

Atendiendo a estos aspectos, se desconfia de que la temática de *Changó* y el enfoque a lo afro en algunas de las obra de Zapata hayan contribuido para que la recepción crítica la signe como expresión de la literatura afrocolombiana, lo que incluso se extiende a la atención de los críticos a nivel internacional.

Quizás por esto su obra ha sido considerada como literatura afro, pero en este trabajo la reivindicamos como literatura colombiana –y/o como parte de la latinoamericana–, en especial porque la preocupación del autor se abre a debates más amplios que los del universo afrocolombiano. Es un reto vital reclamar el lugar de Manuel Zapata Olivella (Solano Trindade, Maria Firmina dos Reis, entre otros) dentro del canon literario nacional y el latinoamericano, porque el conjunto de su obra abre un abanico de lecturas sobre los problemas del latifundio, la pérdida de tierra, la esclavitud moderna, la opresión, las desigualdades, que son propios de la realidad del continente; es decir, su obra sobrepasa las barreras lingüísticas, raciales o de cualquier otra naturaleza. Para ver esto último, basta mirar con atención a los problemas que enfrentan grupos indígenas en el norte de Brasil, los mapuches en el sur de Chile, los descendientes de *quilombos* en

Brasil, los guaraní en el sur de Brasil, las nuevas modalidades de esclavitud, entre otros... la lista es inmensa.

Además, el conjunto de la obra del autor aborda temáticas que son muy pertinentes para el contexto actual del continente, como la lucha por la identificación y la dignidad de los pueblos, en concordancia con Gonzalez (2002:09), de modo que es posible establecer paralelos entre el contexto de *Tierra Mojada* (1947), *Vidas Secas* de Graciliano Ramos (1938) y *Seara Vermelha* de Jorge Amado (1946), por citar algunos ejemplos. En definitiva, puede ser leída por un público lector de cualquier edad, nacionalidad y de cualquier época.

Por otro lado, la novela da cuenta, más allá de por reforzar el nexo con África y reubicar la memoria africana como elemento significativo en la restitución del pasado (Hampaté Ba), a partir de *‘las gestas del afro por la libertad’*, en referencia a una expresión de Mina Aragón. Mediante estos argumentos, consideramos de vital importancia visitar el pasado, recuperar su protagonismo histórico, instalar nuevas perspectivas sobre la configuración histórica, política y social de nuestro continente. Este es un punto fundamental en la dialéctica de Manuel Zapata Olivella y que hoy día en el marco de este congreso, ha de ser entendido como un desafío y una invitación. Finalmente, éste argumento se conecta con lo que Bob Marley enfatiza: “It’s not all that glitters is gold; / ‘Alf the story has never been told/ So now you see the light, eh!/ Stand up for your rights. Come on!”⁷¹.

71 “No todo lo que brilla es de oro; / la mitad de la historia no ha sido contada / ahora que ves la luz, eh!/ Defiende tus derechos. ¡Vamos!”.

Bibliografía

- Assman, Jan. 2008. *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lilmod: Libros de la Araucanía.
- Gonzalez, José Luis Garcés. 2002. *Manuel Zapata Olivella: caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Hampaté Ba, Amadou. 1982. “La tradición viva” en *Historia general de África: Metodología y prehistoria de África*. París: Unesco.
- Jahn, Janheinz. 1970. *Muntu: las culturas de la negritud*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- Mina Aragón, William. 2003. *El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente: ensayo interdisciplinario del legado afro a la civilización*. Artes Gráficas del Valle, Cali, 1993. Ver. Edición corregida y aumentada: La imaginación creadora afrodiaspórica, A.I.F.P, Cuernavaca, Mexico, 2014.
- _____. 2006 “Manuel Zapata Olivella: escritor y humanista”. *Afro-hispanic review*, N° 01, Vanderbilt University.
- Zapata Olivella, Manuel. 2010. *Changó, El gran putas*. Bogotá: Editorial Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-afrocolombiana/Changó-el-gran-putas-afro>. Visitado el: 08/05/2013.

Para ennegrecer los modos de saber: Contar historias de negramérica con Manuel Zapata Olivella en *Changó: El gran putas* (1983)

Simone de Jesús Santos*

*Escucha mi relato
Historia del ayer
Caminos del regreso
No andados todavía
Historias olvidadas del futuro
Futuras historias del pasado
Es el eco no nacido
Del mañana sin comienzo
Historia del Muntu esclavizado...*

Zapata Olivella (1983: 94)

Estos versos se encuentran en las primeras páginas del libro *Changó: El gran putas* (1983). La poesía, el canto, participan en la narrativa y anuncian que estas palabras son parte de una historia diferenciada, historia de mujeres y hombres *negros(as) dispersos(as), esclavizados(as) y explotados(as)* por el sistema colonial en diversos espacios del continente americano. Sin embargo, en este escenario de opresión, estos sujetos subalternizados trataron de crear variadas estrategias de agenciamiento. Considerando que algunos críticos indican la construcción del imaginario colonial en la América Latina y a pesar de esto, afirman que, en los últimos tiempos, hay diferentes lecturas que debaten especificidades sobre el

* Licenciada en Letras en la Universidad Federal de Bahía en Brasil y maestra en la misma institución. Doctora en Literatura y Cultura del Instituto de las Letras de Universidad Federal de Bahía. Además de su trabajo con la investigación académica, tiene experiencia en la enseñanza desde 1999 y ha incentivado a la lectura de la literatura producida por los(as) afrodescendientes en América Latina en las clases de educación básica, en las clases de la educación superior y en la enseñanza de cursos para profesores(as), a través de conferencias. Contacto: sietnia@yahoo.com.br/sietniaufba@gmail.com/

espacio latinoamericano, es importante discutir cómo son contadas las historias de *los(as) negros(as)* desde su punto de vista, como es posible observar en las páginas del romance del citado autor afrocolombiano. Esta forma de creación literaria trae el diálogo productivo entre la literatura y la historia y son estos aspectos que interesan en el presente texto porque su enfoque es la representación de la historia de *los(as) negros(as)* en *Changó: El gran putas* (1983).

La brasileña Sandra Jatahy Pesavento declara que la llamada Nueva Historia consiste “[...] en primer lugar pensar en la cultura como un conjunto de significados compartidos y contruidos por el hombre para explicar el mundo.” (Pesavento 2012: 15). Por lo tanto, para ella, la historia puede ser entendida como: “una representación narrativa del pasado que expresa las versiones –comprensible, verosímil, creíble– sobre las experiencias que suceden fuera de lo vivido [...] convierte así en una representación que rescata las representaciones y que se compromete a construir una representación de los ya representados.” (Pesavento 2012: 42-43).

El concepto de la historia como una representación del mundo es considerado en la construcción de este texto porque se puede ubicarlo en el diálogo con el estudio sobre la representación literaria adoptada aquí, es decir, propuesto por Wolfgang Iser (2002) e intitulado *Los actos de fingir o lo que es ficticio en el texto ficcional*. Él entiende que: “Como producto del autor, cada texto literario es una forma particular de la tematización del mundo (Weltzuwendung). (Iser 2002: 960-961).

Estos conceptos de la literatura y de la historia a través del aspecto de la representación demuestran la posibilidad de diálogo entre estos dos campos de saberes. Me interesa también, el proceso de selección y la transgresión de los límites en el texto literario, tal como presenta Wolfgang Iser, para afirmar que Manuel Zapata Olivella tematiza las experiencias del mundo de *los(as) negros(as)* en las Américas en *Changó: El gran putas* (1983) y transforma aspectos del conocimiento hegemónico sobre el asunto. *Changó: El gran putas* (1983) es una historia ya conocida, pero reinventada.

Por su parte, *Walter Mignolo* sustenta que las Américas son “una construcción social” y sin ellas “no podría haber una economía capitalista mundial” (Quijano

y Wallerstein 1992a: 549). (Mignolo, 2003: 299). La América Latina, en particular es un espacio que se constituyó con “bases raciales de la modernidad, de la colonialidad” y por lo tanto, se convierte en un lugar marcado por los grupos históricamente hegemónicos en que el negro(a) no era incluido. Él dice que la América del siglo (dieciséis) es “un objeto colonial de descripción” pero “en el siglo veinte 20 se convierte en una ubicación geohistórica central para la producción de conocimiento” (Mignolo 2003: 136.). La América Latina es uno de los lugares en que la diferencia colonial emerge, es decir, lugar donde se enfrentan diferentes historias, en diferentes espacios y tiempos.

Teniendo en cuenta esta diferenciada producción del conocimiento que apunta en el estudio de Walter Mignolo, creo que una de las posibilidades de identificar la aparición de otros saberes se encuentra en la literatura de afrolatinos(as), como en la literatura de Manuel Zapata Olivella. Su novela *Changó: El gran putas* (1983) configura otro imaginario para la América Latina, el imaginario de una Negra América donde las mujeres y hombres *negros(as)* son los protagonistas de las historias que nos cuentan. La narrativa es una contribución significativa para desplazar construcciones de depreciación sobre negros(as) en la literatura y en la historia hegemónicas latinoamericanas.

En las historias contadas en las páginas de *Changó, el gran putas*, los personajes presentan sus puntos de vista sobre América Latina y que contrastan con un supuesto proyecto de civilización europea ya que en la novela, la América es:

“[...] la tierra que parió Olodumare. / ¡América!/ La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella/ piel leopardo. [...] /En barcos de muerte / esclavos sin sombras, /zumbis/ausentes de sí mismos/[...]/ hambrientos/ sumisos/colgados/irredentos/cazados/[...]/ proscritos en América/ la tierra del martirio” (Zapata Olivella 1983: 83-86)”.

En el fragmento, el narrador describe que la experiencia colonial hace al “negro” entender el continente americano como un lugar de la pérdida, del olvido, de la muerte, de desaparición de la familia. Es “reinventar”, en artes del lenguaje, versiones de caminos que pueden convertirse en enfrentamientos de las historias e imaginarios de la colonización y de sus actualizaciones.

En el canto que ha introducido este texto, enunciación de Kissi- Kama, también es posible verificar otras formas de decir la América Latina:

*Hoy enterramos el mijo
La semilla sagrada
En el ombligo de la madre África
Para que muera
Se pudra en su seno
Y renazca en la sangre de América*

Zapata Olivella (1985: 63).

Por lo tanto, la América es también el espacio de renacimiento de África, un lugar de “exilio, donde los condenados de Changó” que –de acuerdo con el Muntu, la filosofía bantú presente a lo largo de la novela– lucharán por su libertad con la reunión de las fuerzas ancestrales y reitero, rediseñando la supuesta pasividad de negros(as) o la idea de que no tendrían interpretaciones acerca de la experiencia de la diáspora.

Cornelius Castoriadis nos da una comprensión lúcida del imaginario y su relación con el mundo en que vivimos. Él explica que el imaginario es: “[...] invención [...] deslizamiento, el desplazamiento de los significados, que ya están disponibles, donde los símbolos son investidos con otros significados que no son ‘canónicos’ o ‘normales.’” (Castoriadis 2010: 154). Él acredita que el imaginario es también: “Creación incesante (social-histórica y psíquica) y esencialmente indeterminada de figuras / formas / imágenes, de la que sólo es posible hablar de “algo.” Lo que llamamos “realidad” y “racionalidad” son sus productos.” (Castoriadis, 2010, p. 13).

La definición del autor ayuda a comprender que la creación es elemento básico en lo que creemos experimentar como “real” en una sociedad dada y “cada sociedad elabora una imagen de sí.” (Castoriadis 2010: 179). De esta manera, es válido señalar qué imágenes son “creadas,” en la literatura y en la historia, cuando *los afro-latinos(as)* están por delante de la creación. En *Changó: El gran putas* (1983), el imaginario y la creación diferenciados son presentados

en la versión de una otra historia en que *los(as) negros(as)* hablan de sí mismos y sobre los movimientos que realizan como puede verse en la concepción de Toussaint L`ouverture en la revuelta de Haití. El pasado se escenifica en *Changó: El gran putas* (1983) y escuchamos a Toussaint decir:

Quando el esclavo resistió, revienta las cadenas y venza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara. La historia de la República de Haití para los olvidados escribas de la Loba será siempre la masacre de los negros fanatizados por el odio contra sus hermanos blancos, nunca el genocidio de los esclavistas contra un pueblo indefenso. (Zapata Olivella 1985: 314).

En un análisis crítico del movimiento ilustra como Walter Mignolo sustenta, que los grupos dominantes no reconocieron “ el valor y la visión de aquellos haitianos que hicieron la revolución de Haití utilizando su propia inteligencia.” (Mignolo 2003: 338). Sin embargo, lo que se visualiza en *Changó: El gran putas* (1983), es la sapiencia del hombre negro y su propio punto de vista sobre el movimiento que él inició. Significa que Manuel Zapata valoró positivamente acciones colectivas de los hombres y mujeres en el pasado, habló de sus tensiones y a través de su narrativa, nos presenta otra manera de saber acerca de la vida de estos sujetos, acerca de sus esfuerzos y de sus notables logros, es decir, sus heroicidades.

Lo que me doy cuenta es que las historias contadas en *Changó: El gran putas* (1983) se refieren a nuestros antepasados heróicos. El personaje Babalao es uno de los héroes inventados en la narrativa que se enfrentan a los obstáculos impuestos por la esclavitud, el colonialismo y el racismo:

Entonces nos contó muchas historias de nuestros antepasados y Orishas que él sabe ligar unas a otras. Dice que no hemos nacido esclavos y que descendemos de la más antigua raíz del Muntu; que en el pasado nuestros padres sembraron el ñame, el plátano, el coco, el millo y otras plantas que les permiten grandes villas. Con el tiempo, soberanos sabios y poderosos nos dieron leyes, organizan el comercio y sus protegidos artesanos aprenden a labrar el oro y fundir el cobre, el hierro y el bronce. Nos asegura que el Muntu ya había construido grandes ciudades y palacios con abundancia de alimentos y oro a donde lle-

garon los bárbaros con sus ejércitos y fusiles a matarnos y encadenarnos. Que todos los que mueran combatiendo el yugo del amo serán glorificados por los Orishas y Ancestros pero que ninguno regresaría al país natal porque la tierra del exilio debía ser conquistada por los vivos y difuntos para compartirla con los animales, los árboles y nuestros descendentes. (Zapata Olivella 1983: 212).

Porque quiere preservar su memoria cultural negra, el babalao es encarcelado, torturado, condenado a morir en la hoguera por la Inquisición de la Iglesia Católica en Cartagena, en Colombia. Aún así, valiente, él se niega a obedecer la orden de los inquisidores, es decir, a jurar ante la Santa Biblia y dice:

Mi estirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los hebreos y romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa, mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciendo parir espigas y grans que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. Entonces, sin que alguien lo predicara, nadie quería el mal para el prójimo. Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los Ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de los hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizan las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores. (Zapata Olivella 1983: 250).

Ser consciente de su pasado, de la importancia de su preservación, de haber sido esclavizado son aspectos de la construcción del personaje que tiene que pasar adelante esta memoria de vital importancia para aquellos(as) comprometidos(as) con las luchas de ayer y de hoy.

Si, cuando comencé esta presentación, canto, verso, introducen historias plurales de la diáspora, yo puedo afirmar que *Changó: El gran putas* (1983), es el canto que da vida a la tripulación negra que cruza el Atlántico. El canto de *los(as) negros(as)* en la dispersión de la diáspora es un instrumento para expresar un deseo de cambio, un deseo de cambiar su propia historia como ilustran los versos cantados por Nagó para invocar a los orishas:

*Elegba, tú que todo lo ves, todo lo escondes, escúchame:
¡Dame la caña del Timón!*

¡Dame las arboladuras y las velas!
¡Dame la cámara de popa!
¡Dame el obenque de mesana!
¡Dame la verga de proel!
¡Dame la soga del pato de buenaventura!
¡Dame la muela para afilar los cuchillos!
¡Dame los mosquetes de la tripulación!
¡Dame la llave de la despensa!
¡Dame la luz de todas las portañolas!
¡Dame los bateles de abordó!
¡Dame la cofa del árbol mayor!
*¡No duerma un instante hasta que los mis amos del barco, muerto el Capitán
y la tripulación, cambiemos su rumbo.*

Zapata Olivella (1983:150)

El deseo es cambiar la dirección de la travesía horrenda y extinguir el poder de los que dominan la empresa colonial. Cada instrumento de la embarcación es instrumento de subversión que los negros quieren para mudar el rumbo. La revuelta llevada a cabo por individuos esclavizados indica que, como dice Frantz Fanon (1968), el colonizado: “Está dominado, pero no domesticado. Es inferiorizado, pero no convencido de su inferioridad” (Fanon 1968:40) y se puede demostrar por medio de la venganza, reacciones, oposiciones de que quieren seguir su historia. (Fanon 1968: 41). Así, creo que las historias contadas en *Changó: El gran putas* (1983) se aproximan de alguna manera de los informes, de la historiografía acerca de la esclavitud, de la dispersión de lo negro en la América Latina, pues, los negros cuentan la historia que vivenciaron y reconfiguran un otro imaginario para la América Latina. En la narrativa nosotros escuchamos voces negras en los movimientos realizados, conocemos personajes heroicos que desafiaron el sistema colonial, son imágenes reconstruidas de la diáspora en una multiplicidad de voces y miradas visibilizadas a partir de recreaciones de la cultura negra asociadas a la resistencia a la esclavitud. Estos aspectos confirman que podemos creer en la posibilidad de contar otra historia cuando escritores(as) afrolatinos(as) escriben textos literarios. Es lo que yo llamo de ennegrecer los modos de saber, es decir, la literatura producida por los descen-

dientes de africanos puede desplazar significados hegemónicos de depreciación construidos en la literatura y en la historia. (Santos 2010).

Siguiendo a Walter Mignolo, considero que estos conocimientos emergentes sobre América Latina, sobre los levantamientos de negros y héroes son recreaciones culturales de la diáspora; y por último, los saberes, los conocimientos *(re)construidos* y *(re)organizados* por Manuel Zapata Olivella, son el lenguaje literario que necesita ser puesto en evidencia para recrear las culturas de la afrodiáspora en las Américas. Los saberes sobre la historia de la diáspora africana en La América Latina en *Changó: El gran putas* (1983) pueden ser entendidos con base en la propuesta del pensamiento fronterizo de Walter Mignolo. Él propone un diálogo, sin jerarquía del conocimiento, de la literatura y las ciencias humanas, como la historia. Según el autor, el pensamiento fronterizo es una alternativa que todavía puede generar “fisura en la imaginación del sistema moderno / colonial” (Mignolo 2003: 49), como ilustra el papel de *los(as) negros(as)* en la historia de autoría de Manuel Zapata Olivella. Este intelectual afrodiaspórico en *Changó: El gran putas* (1983) hace el pasado presente y fortalece mi creencia en las palabras de Beatriz Sarlo que dice que hay una incompletud en la historia y que no significa “una representación fallida de los detalles o de los” casos”, pero un reconocimiento de la calidad del proceso múltiple de la historia”. (Sarlo 2007: 27). Significa no estar “dispuesto a aceptar la verdad de una historia” y sí, fortalecer la creencia “en las verdades de historias” (Sarlo 2007:40), creadas por diferentes sujetos. Así, las diversidades históricas que se cuentan en *Changó: El gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella, me recuerdan el poema *Punto Histórico*, del autor afrobrasileño Éle Semog, que dice:

*No es que yo
Sea racista ...
Pero existen ciertas
Cosas
Que sólo los NEGROS
Entienden.
Existe un tipo de amor
Que sólo los NEGROS*

*Tienen,
Existe una marca en el
Pecho
Que sólo en los NEGROS
Se ve.
Existe un sol
Fatigoso
Que sólo los NEGROS resisten.
No es que yo
Sea racista...
Pero existe una
Historia
Que sólo los NEGROS saben contar
Que pocos pueden entender.
Semog 2005: 91.*

Bibliografia

- Castoriadis, Cornelius. 2010. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução de Guy Reynaud. Revisão Técnica de Luiz Roberto Salinas. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fanon, Frantz. 2008. *Os Condenados da Terra*. São Paulo: Record.
- Iser, Wolfgang. 2002. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luiz Costa. (Org). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Mignolo, Walter. 2005. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora Ufmg.
- Olivella, Manuel Zapata. 1983. *Changó: El gran putas*. Bogotá, Colômbia: Educar Editores.
- Pesavento, Sandra Jatahy. 2012. *História & História Cultural*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica.
- Santos, Simone de Jesus. 2010. *Textos e Metatextos: escritos de Oswaldo de Camargo*, Luiz Silva–Cuti e Márcio Barbosa. 2010. 161 folhas. Dissertação de Mestrado. Centro de Estudos Afro-Orientais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- Sarlo, Beatriz. 2007. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Semog, Éle. 2005. *Ponto histórico*. In: SANTOS, Luís Carlos dos et al. *O Negro em versos: antologia da poesia negra brasileira*. São Paulo: Moderna.

Interculturalidad, raza y derechos humanos

Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano

Arturo Rodríguez Bobb*

Este trabajo, *Manuel Zapata Olivella: Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano* (en Homenaje⁷² a este ilustre científico), se

* Nació en Cartagena (Colombia). Cursó estudios de sociología, ciencia política, psicología y filosofía en la Freie Universität Berlin, es doctorado en sociología por la misma Universidad. Ha trabajado en la Humboldt Universität zu Berlin, Freie Universität Berlin y en la Technische Universität Berlin. Ha escrito doce libros de ensayo; entre los cuales podemos destacar el último que se titula: *Los afrodescendientes en Europa y el concepto de dignidad humana* (2015); en estos momentos trabaja en un libro que se titula, *Problemas Latinoamericanos. Análisis y protocolos. Seminarios de verano e invierno desde 2004 a 2013*. Como epílogo: *Manuel Zapata Olivella, ética de una nueva existencia*. Contacto: arodrbobb@gmx.net.

72 Este homenaje es importante porque Manuel Zapata Olivella “fue el iniciador de los estudios afrocolombianos en Colombia (1948). Es historicamente uno de los reconocidos intelectuales latinoamericanos y caribeños a nivel mundial; en mis seminarios me di a la labor de difundir su pensamiento y su obra, cuyo referente es América Latina y el Caribe desde una perspectiva Afro-Diaspórica. Sostuvo en sus estudios de que la composición de la cultura colombiana reúne tres elementos importantes: la cultura occidental, la cultura africana y la cultura indígena. Por esto mismo, el tema del congreso se tituló: Entrecruzamiento de saberes, precisamente para recordar que la presencia de los afrodescendientes es aún excluida dentro del escenario de la igualdad de oportunidades frente a las etnias mestiza y blanca. En el año 1975 en Bogotá, Manuel Zapata Olivella Co-fundó el “Centro de Estudios Afrocolombianos, ‘Movimiento Joven Internacional, José Prudencio Padilla, Cultura Negra e India en Colombia”, cuyo objetivo fue estudiar la presencia africana en Colombia para fundamentar una identidad psíquica-cultural en la población negra en Colombia. Yo fui uno de sus inmediatos colaboradores, como Director de ese Movimiento en Bogotá, entre sus miembros estaban: Eduardo Díaz (Abogado), Amir Smith Córdoba (Periodista), Amilkar Ayala (Poeta), Doris García (Ingeniera), Nicolás Murillo (Músico), Arturo Rodríguez Bobb (Estudiante universitario) y otras personas. Y, en ese mismo año realizamos junto con el Departamento Cultural de la Alcaldía de Bogotá, la primera semana de cultura negra en la Biblioteca Nacional. En ella participaron: Luis Vidales (Poeta), Manuel Zapata Olivella (Médico-Antropólogo), Delia Zapata Olivella (Danzas), Lorenzo Prescott (Profesor e investigador de Literatura Negra en USA), Nina de Friedmann (Antropóloga), Rogelio Castillo Candelo (Abogado), Jaime Quijano Caballero (Rector de la Universidad INCCA), Katiko Barragán (del Grupo Toto la Momposina), Henry Luque

ocupa en su especificidad del desarrollo social, cultural, político e histórico de Colombia, América Latina y el Caribe, en sus perspectivas nacionales y transnacionales de acuerdo a la actual tendencia a *la integración*. Precisamente, aquí confluyen, configurando un diálogo interdisciplinario: la literatura científica, la sociología, la filosofía, la ciencia política, la ciencia de la cultura, la historia y la ciencia de la comunicación. Lo cual, válida mi esfuerzo por discutir el concepto de multiculturalismo en Colombia, partiendo sobretudo de su legitimación a través de la Constitución Política Colombiana de 1991, que tiene como base el reconocimiento de las y los afrodescendientes como sujetas y sujetos de derecho, es decir, a la igualdad de oportunidades sin ninguna discriminación por razones de raza.

Sobre el concepto de multiculturalismo: A modo de introducción

Esta conferencia (*Manuel Zapata Olivella: Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano*) tiene su punto de partida en la observación sobre el concepto multicultural. A este respecto, el multiculturalismo es un término paraguas⁷³ extendido de manera heterogénea. En definitiva, el término multiculturalismo se utiliza hoy en día, de manera universal. Sin embargo, esta proliferación no ha estabilizado ni ha aclarado su sentido. Tal como otros términos relacionados por ejemplo —raza, etnicidad, identidad, diáspora—, el multiculturalismo está ahora tan enredado discursivamente que sólo puede usarse bajo la apariencia de desaparecido, es decir, de estar borrado del contexto

Muñoz (Rector de la Universidad Central), Adolfo Mina Balanta (Abogado), Jean Paul (Director Actividades Culturales de la Alianza Colombo-Francesa), Tufik Meluk Aluma (Médico Psicoanalista) y Leonor Murillo (Canciones Negras).

- 73 En este sentido, el término paraguas sería como un equivalente a (algo), pero, que abarca muchos significados. Un paraguas es un objeto útil para protegerse de la lluvia. Está formado por una superficie cóncava desplegable, normalmente de tela impermeable o plástico, sujeta a una estructura de varillas dispuestas alrededor de un eje central rematado en uno de sus extremos por una contera que le sirve de apoyo, y por el otro lado terminado en un mango o puño, adecuado para llevarlo con una mano. El ingenio compuesto por rayos y varillas permite cerrarlo cuando no llueve o en un lugar protegido. Un paraguas clásico cerrado puede servir de bastón; no así, por su corto tamaño, la versión “de bolsillo”, que tiene varillas que se pliegan por dos o más sitios, más cómodo para guardarlo cuando no llueve. Tanto por su etimología como por su uso no debe confundirse con la sombrilla, también llamada parasol o quitasol.

académico. De otro modo, y ya que no tenemos conceptos menos implicados con los cuales reflexionar sobre este problema, no tenemos más alternativa que seguir usándolo y preguntándonos sobre él.

En este sentido, podría ser útil establecer una distinción entre multicultural y multiculturalismo. En este caso, usamos el término multicultural en forma de adjetivo. Éste, describe las características sociales y los problemas de gobernabilidad que confronta toda sociedad en la que coexisten comunidades culturales diferentes, intentando desarrollar una vida en común y a la vez conservar algo de su identidad “original”. Por el contrario, *multiculturalismo* es un sustantivo. Se refiere a las estrategias y políticas adoptadas para gobernar o administrar los problemas de la diversidad y la multiplicidad en los que se ven envueltas las sociedades multiculturales. El término suele usarse en singular, para significar la filosofía o doctrina característica que sostiene a las estrategias multiculturales. Sin embargo, multicultural es plural por definición. Existen muchas clases de sociedades multiculturales. Por ejemplo, Los Estados Unidos, de aspecto, difieren de los estados-nacionales occidentales liberales, constitucionales y “modernos”, sobre los que se predica en la (generalmente tácita⁷⁴) premisa⁷⁵ de la homogeneidad cultural⁷⁶, articulada en torno a los seculares valores “universales”: individuales y liberales.

En efecto, los dos términos son actualmente tan interdependientes que es virtualmente imposible desvincularlos. No obstante, el multiculturalismo plantea dificultades específicas. Éste, alude un amplio radio de articulaciones, ideales y prácticas sociales. Precisamente, el problema lo constituye la terminación en *ismo*, es decir, *el sufijo*⁷⁷, que tiende a convertir el multiculturalismo en una doctrina política, reduciéndolo a una singularidad formal, fijándolo, de una u otra manera, a una condición *cimentada*. En efecto, el multiculturalismo no es meramente una doctrina, tampoco se caracteriza por tener una estrategia

74 Tácita o tácito (adj.): Que no se expresa o no se dice pero se supone o se sobreentiende.

75 Premisa, es la afirmación o idea probada que se da como cierta y que sirve de base a un razonamiento o una discusión.

76 Hoy en día, Europa no es racialmente tan homogénea.

77 El sufijo, es el elemento que al colocarse al final de ciertas palabras, modifican su significado primario. Pueden ser de muchos tipos: nominales, adjetivales, despectivos, verbales, etc. Ejemplo: la fruta, el frutero, la moneda, el monedero, etc.

política, y mucho menos representa un estado de cosas ya logradas. De ninguna manera es una forma encubierta de endosar algún estado utópico o ideal. Pero, describe una variedad de estrategias y procesos políticos que están inconclusos en todas partes. En este sentido, se podría decir que, así como existen diferentes sociedades multiculturales, también existen diferentes multiculturalismos. Por ejemplo, *el multiculturalismo conservador* se caracteriza porque insiste en asimilar la diferencia, confundiéndola con las tradiciones y costumbres de la mayoría. El multiculturalismo liberal, busca integrar a los diferentes grupos culturales lo más rápidamente posible dentro de lo establecido por una ciudadanía individual universal, que sólo en privado tolera ciertas prácticas culturales peculiares. De otro modo, el multiculturalismo pluralista, respalda formalmente las diferencias entre grupos a lo largo de líneas culturales y otorga distintos derechos grupales a distintas comunidades dentro de un orden político más comunitario o comunitarista⁷⁸. Por otro lado, el multiculturalismo comercial presupone que, si el mercado reconoce la diversidad de individuos provenientes de comunidades diferentes, entonces los problemas de la diferencia cultural serán resueltos a través del consumo privado, sin necesidad alguna de una redistribución del poder y los recursos. Además, existe aún, el multiculturalismo corporativo (público o privado) que busca “administrar” las diferencias culturales de las minorías en interés o beneficio del centro. Por último, podríamos nombrar el multi-culturalismo crítico o “revolucionario” que destaca el poder, el privilegio, la jerarquía de las opresiones y los movimientos de resistencia. Éste, trata de ser insurgente⁷⁹, polifónico, heteroglósico y antifundacional. Y así, sucesivamente.

78 El concepto de comunitarismo empezó a ser utilizado, sobre todo en lengua francesa (desde los años 80), para designar de manera crítica toda forma de etnocentrismo o de sociocentrismo (todo grupo autocentrado) que implicara una autovaloración y una tendencia a cerrarse sobre sí mismo, en el contexto cultural de la “posmodernidad” donde la “apertura”, y más particularmente, la “apertura al otro” está fuertemente valorizada, en una forma renovada de “cosmopolitismo”. Además, el “comunitarismo” es definido por sus críticos como todo proyecto sociopolítico que pretende someter a los miembros de un grupo determinado a las normas que se suponen propias de ese grupo (su comunidad); en definitiva, controlar las opiniones y los comportamientos de todos aquellos que pertenecen a su denominada “comunidad. Sobre este concepto, véase, Taguief, P.-A. (2003): *La nueva judeofobia*. Madrid: Gedisa.

79 **Insurgente** es un adjetivo que señala a quien está **sublevado** o **levantado** a favor de una causa; **polifónico**: es el tono que reproduce de modo simultáneo diversas notas musicales de uno o varios instrumentos; el término heteroglosia describe la coexistencia de distintas

Así las cosas, lejos de ser una doctrina establecida, el multiculturalismo es una idea profundamente objetada. Es objetada por la derecha conservadora, en defensa de la pureza y la integridad cultural de la nación. Es objetada por los liberales, que proclaman que el culto a la etnicidad y la celebración de la diferencia amenazan el carácter universal y neutral del estado liberal, socavando la autonomía personal, la libertad individual y la igualdad formal. Algunos liberales también dicen que el multiculturalismo legitima la idea de los derechos grupales. Pero esto arruina el sueño de construir una nación y una ciudadanía sobre culturas diversas de pueblos diferentes. El multiculturalismo también es objetado por los modernizadores de diferentes credos políticos. Para éstos, el triunfo del universalismo de la civilización occidental sobre las particularidades de la pertenencia étnica y racial establecido en la época de la Ilustración marcó una transición fatal e irreversible del tradicionalismo a la modernidad. Este avance nunca debería ser alterado. Algunas versiones postmodernas del cosmopolitismo, que consideran a la sujeta o al sujeto como algo totalmente contingente⁸⁰ y saneado, se oponen agudamente al multiculturalismo, donde los sujetos están más localizados. El multiculturalismo es cuestionado también desde varias posiciones de izquierda. Los antirracistas argumentan que el multiculturalismo equivocadamente privilegia la cultura y la identidad por encima de los aspectos económicos y materiales. Los radicales creen que divide al frente unido de raza y clase contra la injusticia y la explotación en términos étnico y racialmente determinado. Otros señalan las diversas versiones del multiculturalismo de boutique, mercantilista y consumista, que celebran las diferencias sin realmente marcar la diferencia. Existe también lo que se conoce como gerencialismo multicultural, lo que a menudo es imposible distinguir de un horrible fantasma con respecto a la “racionalidad” de la segregación.

variedades dentro de un único “código lingüístico”, por ejemplo, Bajtín sostiene que el poder de la novela se origina en la coexistencia, en el conflicto entre diferentes tipos de discurso: el discurso de los personajes, el discurso de los narradores, e incluso el discurso del autor. Él define la heteroglosia como “el habla en el idioma del otro, que sirve para expresar las intenciones del autor, pero de una manera refractada.” Bajtín identifica la narración directa del autor, en lugar de diálogo entre los personajes, como la ubicación principal de este conflicto. Para tal efecto, véase Bajtín, M. (1986): *Problemas de la poética de Dostoiévski*. México: Fondo de Cultura Económica.

80 Que no existe por sí mismo, sino que depende de otro.

En fin, ¿puede un concepto que significa tantas cosas diferentes y que tan eficazmente atrae enemigos tan diversos y contradictorios tener verdaderamente algo que decirnos? Dicho de otro modo ¿su valor radica acaso en su sitial controversial? Después de todo, un signo que ha sido retirado de las presiones de la lucha social, inevitablemente pierde fuerza, degenerando en una alegoría y convirtiéndose en objeto de una mera comprensión filológica. Para bien o para mal, estamos inevitablemente implicados en sus prácticas, que caracterizan y definen las sociedades de la modernidad tardía. En palabras de Magola Ligardo de Álvarez y Juan Jorge Álvarez: “Todo el mundo sabe que el multiculturalismo no es la tierra prometida. Sin embargo, aún en su grado más cínico y pragmático, hay en el multiculturalismo algo que vale la pena perseguir. Necesitamos encontrar maneras de expresar públicamente la importancia de la diversidad cultural y de integrar los aportes de las personas de piel negra y de los indígenas en los países caribeños y latinoamericanos en el tejido social”. (2008: 8-11)

Así pues, en América Latina y el Caribe, los conflictos del multiculturalismo se vinculan históricamente a la dialéctica de la negación del Mismo (el Semejante): ese Mismo que puede ser indio, negro, mestizo, zambo, campesino, mujer o marginal urbano. Entendida en términos étnicos y culturales, la negación del Mismo se remonta al período de descubrimiento, conquista, colonización y evangelización, y recorre la relación entre la metrópoli (España y Portugal) y la periferia (América Latina y el Caribe). Pero no acaba allí, sino que se transfigura a lo largo de nuestra historia republicana y sus procesos de integración social y cultural. En este sentido, podemos decir que Iberoamérica está marcada desde sus orígenes por el problema multicultural, en la medida que la diferencia se constituye en el eje del poder, el disciplinamiento, la asimilación, el desarraigo y la expropiación.

Aunque en la formación de los Estados nacionales en el siglo XIX se planteó formalmente la superación de las estructuras jerárquicas de la colonia bajo la bandera de una sola cultura y una sola nación, esta fórmula sirvió también para empresas de homogenización nacional que arrasaron con las culturas indígenas, sea por medio de la aculturación o del exterminio. Mediante la construcción de dicotomías excluyentes como “civilización o barbarie”, se forzó a las culturas indígenas a someterse a las formas culturales del eje dominante de la cultura

blanca-europea. Es frecuente encontrar discursos esencialistas en gobiernos autoritarios latino-caribeños, que ostentaron el poder político en muchos países de la región, para quienes la influencia externa adquirió el rostro de la decadencia moral o la potencial corrupción del ethos nacional. En el extremo opuesto, la propia persona que se identifica como “blanca” latinoamericana ha negado al Mismo de adentro (al indio, al mestizo) identificándose de manera emuladora con lo europeo o norteamericano; o bien definiendo el ethos nacional a partir de un ideal europeo o ilustrado, frente al cual las culturas étnicas locales quedaron rotuladas con el estigma del rezago o la barbarie.

Podría argumentarse que la negación del Mismo es negación del multiculturalismo, es decir, el reconocimiento unilateral de una cultura como válida frente a otras que se les niega legitimidad. Pero también es una forma opresiva de asumir el multiculturalismo: se reconoce la presencia de otras identidades, pero sólo para degradarlas ontológicamente y, desde allí, hacer de esta jerarquía la estrategia discursiva para justificar la expropiación de tierras y otros recursos, la explotación de mano de obra y la dominación política. Más aún: el reconocimiento del Mismo-cultural, asociada indisolublemente al Mismo étnico-racial, se constituye en un dispositivo necesario para los procesos de conquista, colonización, y constitución de Estados nacionales cimentados en un ideal de ethos homogéneo. Otra forma de negación del Mismo fue la aculturación de los pueblos indígenas y afrolatinoamericanos, vale decir, la negación de su propio universo simbólico con el fin de disciplinarlos en el trabajo productivo, la ideología del Estado-Nación, el espíritu racionalista y el uso de una lengua europea. Si antes habían sido desvalorizados por pre-cristianos, más tarde lo fueron por pre-rationales y pre-modernos. Epítetos propios de un juez que mira desde las alturas y colocan a estos grupos en el punto más bajo de la jerarquía social y cultural, fueron, y en parte siguen siendo, los de salvajes, haraganes, indolentes, impulsivos, negligentes, brutos, supersticiosos, disolutos, y otros.

La negación del Mismo adquirió en las sociedades latino-caribeñas el rostro más visible de la exclusión social y aún lo perpetua. Tras siglos de exclusión y dominación, a principios del nuevo milenio los pueblos indígenas, afrolatinos y afrocaribeños, así como los migrantes de países vecinos, presentan en América Latina y el Caribe los peores indicadores económicos y sociales. La mayor parte

de los pueblos indígenas y de las poblaciones afrolatinas viven en condiciones de extrema pobreza. Si tomamos indicadores clásicos como logros educativos, remuneración al trabajo, formalización en el empleo, calidad de los asentamientos y dotación de patrimonio, vemos que estos grupos ocupan hoy el lugar más bajo en la estructura social. Lo mismo ocurre cuando medimos el bienestar en términos más simbólicos que materiales, pues estos grupos son los que tienen menos poder político, son los menos valorados culturalmente y los que menos voz ostentan en el diálogo mediático donde se construyen las imágenes sociales respecto de los actores sociales que componen la sociedad. Para ellos, el multiculturalismo es, a lo sumo, una esperanza vaga de reconocimiento o una retórica que tiende un manto de “invisibilidad” sobre sus demandas concretas.

Precisamente, un rasgo cotidiano de exclusión ha sido la recurrente “*invisibilización*” de la diferencia. Dicho mecanismo tiene manifestaciones muy diversas: el no reconocimiento del Mismo-indígena y el Mismo-afrolatino en los currículos de la educación formal; la ausencia del componente étnico-racial en los sistemas de relevamiento estadístico por ejemplo, todavía muchos censos nacionales no preguntan sobre la adscripción étnico-racial, lo que hace que estos grupos no aparezcan definidos por su identidad étnica o cultural en el diseño y aplicación de políticas sociales; la minimización que tanto el Estado como los medios han hecho —hasta hace poco tiempo— de los efectos destructivos de la modernización sobre los patrimonios de grupos indígenas y afrolatinoamericanos; y la ausencia del “tema del Mismo” en el debate político, en los programas partidarios y en las utopías modernizadoras.

En efecto, (ya para finalizar este aspecto introductorio sobre el tema a tratar: “*Manuel Zapata Olivella: Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano*”), quiero decir qué, lo multicultural se ha convertido en un significante flotante. Este trabajo presentado en su forma inicial como conferencia en homenaje al pensamiento del ilustre científico colombiano *Manuel Zapata Olivella* en el Congreso Internacional, “*Entrecruzamientos de saberes en la obra de Manuel Zapata Olivella*”, pretende hacer una crítica deconstructivista (de desmontaje) sobre “la igualdad y la lógica colonial dentro del multiculturalismo colombiano”. Tendremos en cuenta las condiciones de su surgimiento, existencia y difusión en la sociedad colombiana, latinoamericana, caribeña,

global y, desde luego, el discurso político contemporáneo sobre el mismo concepto. En consecuencia, todo conduce a asumir que analizaremos la presencia del multiculturalismo en diversos campos, por ejemplo, el multiculturalismo dentro del contexto de la educación, el derecho y la justicia, etc. En fin, al final de este trabajo, terminaremos tratando, de rescatar tentativamente una nueva “lógica” política a partir de los remanentes de los actuales vocabularios políticos que la erupción de la cuestión multicultural en Colombia ha dejado tras de sí.

Antecedentes históricos que dan significado a la homogenización cultural y racial en Colombia

Un rápido examen sobre la literatura existente con respecto a las relaciones de raza en Cartagena hace posible la identificación de dos principios de investigación que dan significado a la *homogenización cultural y racial*. Al acentuar las contribuciones positivas de los africanos a la cultura de Cartagena, Eduardo Lemaitre y Donaldo Bossa Herazo subvirtieron tal vez la hipótesis sobre el racismo en Cartagena, planteada por analistas sociales contemporáneos como Sidney Kronus, Mauricio Solaún⁸¹, Joel Streicker, William Megenney y Lorenzo Prescott. De este modo, Lemaitre y Bossa Herazo crearon el arma ideológica más formidable contra las y los afrodescendientes: el énfasis sobre el carácter “plástico” del antecedente cultural de los colonizadores españoles y la “amplia” mezcla de razas por unión sexual en la población cartagenera les condujeron a la noción de una democracia racial. Sin embargo, marcado más o menos por el darwinismo o influido por él, Donaldo Bossa Herazo aseguraba en una entrevista:

“Que en la sociedad cartagenera jamás ha existido la discriminación racial” –según él la esclavitud del negro africano era “otra cosa”–. “En realidad, se necesitaba al negro africano para que viniera a trabajar en las colonias...Yo no estoy de acuerdo con los Zapata Olivella, ellos dicen que aquí en Cartagena y Colombia hay racismo contra el negro. Eso es un invento de ellos. Aquí en esta sociedad el negro que vale, escala posición social. Aquí jamás ha existido ninguna muestra de segregación racial contra el negro. Tanto es así que el

81 Véanse Kronus, S. Solaún, M. (1972): Dimensiones estructurales del conflicto racial en la modernización y urbanización de Cartagena, Colombia. Bogotá: Univ. de los Andes.

negro vivió en la Colonia al lado de su amo, en su misma casa. El racismo y la segregación racial sí existen, pero en los Estados Unidos, en Colombia nunca ha existido”.⁸²

Así pues, de acuerdo a la interpretación que Bossa Herazo da a las relaciones de raza en la sociedad cartagenera, ésta, nos conduce a la versión académica formulada por Gilberto Freyre en la construcción ideológica de *democracia racial*, entronizada en su obra maestra *Casa Grande y Senzala*. En teoría, la obra corrigió la distancia social que, de otro modo, se habría mantenido enorme entre la Casa Grande y la Floresta Tropical. *Casa Grande y Senzala* (1933), que alcanzó amplia popularidad por su estilo claro y anticonvencional, por las tesis sustentadas sobre las relaciones raciales, sexuales y familiares, por el enfoque inspirado en la *antropología cultural* norteamericana y por el uso de fuentes no apreciadas hasta entonces, recibió sin embargo la crítica más reciente por su carácter excluyente.

Con otras palabras, entre la desintegración racial hoy y la esclavitud de los afrodescendientes ayer (en el período colonial) parecería existir una continuidad real. Señalada por una tensión latente no plenamente resuelta y que Manuel Zapata Olivella en *La rebelión de los Genes. El mestizaje americano en la sociedad futura* (1997), ha sabido pintar adecuadamente.

Me explico. Lo que se fue esbozando desde comienzos del siglo XX y se precisó en la sociedad cartagenera y colombiana era una sociología de las *relaciones raciales*. Se trataba, por fin, de estudiar concretamente determinadas realidades sociales e interculturales concernientes, entre otras cosas, a las relaciones entre blancos, negros, indios, mulatos y mestizos en el interior de una sociedad que, desde esa época, aun excluyendo a los descendientes de africanos de la concepción que ella tiene de sí misma, se muestra vacilante incluso hoy día a la hora de considerarse un *melting pot*.

Como muy bien lo reseña Manuel Zapata Olivella, en la sociedad del Caribe colombiano a comienzos del siglo XX la división del trabajo seguía la línea

82 Donaldo Bossa Herazo fue Director de la Academia de Historia de Cartagena. Me concedió la entrevista el 27 de junio de 1995 en el Palacio de la Inquisición de la ciudad de Cartagena.

de las diferencias raciales. Había una ruptura completa entre los niveles de vida, las formas de educación, etc. entre el grupo dominante (“blanco”) y el grupo dominado (los afrodescendientes): existía, pues, desintegración racial. Cada grupo racial constituía una clase social “homogénea”, lo que hacía que el “blanco” se sintiera protegido y defendido en sus privilegios. La distancia social entre los grupos raciales era máxima, de tal modo que la masa negra y mulata recién “liberada” ni siquiera podía soñar con elevarse a la altura de los blancos, mestizos o mulatos ostensiblemente “blancos”. Así pues, como el “blanco” «etnocentrista dominador» no se sentía amenazado podía tomar una actitud paternalista con respecto a la masa negra y mulata.

Diferencia etno-racial e igualdad en el multiculturalismo colombiano

Como ha sido señalado en el apartado anterior, la iniciativa tomada de la parte de las y los afrodescendientes de organizarse para exigir sus derechos, precisamente en estos momentos, es realmente afortunada. Sobre todo, cuando es patente que los avances producidos en materia de *igualdad de oportunidades*, establecidos en la Constitución Política a través de la Ley 70, se encuentran en gravísimas dificultades. Es preciso, en este sentido, alimentar una reflexión comprometida y constructiva acerca de lo que pasa en la perspectiva de esos planos, tan esenciales para una convivencia real. Obviamente, no por la ambición de poseer el poder mismo, sino porque, dada la naturaleza del problema y de lo *deficiente del multiculturalismo*, es un deber prioritario de los afrodescendientes hacerse cargo de la situación en la parte, realmente importante, que les corresponde.

Por eso, la referencia al siglo XX, que a continuación describiré, la tomo en su dimensión cronológica más amplia, como relativa a este momento consciente del resurgir de los intelectuales afrodescendientes. Así, me propongo exponer en el contenido de este apartado algunas consideraciones orientadas más hacia el examen crítico de la presente situación de los afrodescendientes que hacia las alabanzas del multiculturalismo estatuido en la Constitución Política de 1991, que aún están por venir. Todo ello, con la convicción de que el actual movimiento de los afrodescendientes y de los africanos a nivel mundial, posee la preparación política, cultural, intelectual y científica para alentar fuertes razones de acción

en favor de la vigencia universal de todos los derechos. Igualmente, él está en condiciones de hacerlo con absoluta eficacia al encontrarse, además, en estos tiempos, bajo el estímulo de una esperanzadora imagen. Me refiero a la de las calles y plazas de todo el mundo llenas de personas de *buena voluntad* haciendo valer, con tanta indignación como serenidad, la razón del derecho frente a la profunda sinrazón del poder salvaje en su expresión más emblemática y más odiosa: *la exclusión*⁸³.

Situado en la perspectiva que me interesa de dirigir *la mirada* a los escritos más significativos realizados por los afrodescendientes caribeños en el siglo XX, pone ante los ojos una experiencia terriblemente contradictoria: la de un espacio de tiempo connotado por la paradoja o, más aún, por la esquizofrenia, puesto que en él han “convivido”, a veces en *estrecha relación de simultaneidad* avances extraordinarios de orden jurídico, en la categorización y consagración de los derechos a los afrodescendientes, y las más profundas caídas en la inhumanidad como lo ha sido el incumplimiento de la Ley 70, impidiendo así la satisfacción de las necesidades materiales de esas personas.

No es, desde luego, producto de las circunstancias del momento el que esto haya sido así. La dinámica histórica, refiriéndonos al modo de presentación de esa Ley 70 por una mayoría “*blanca*”-mestiza y, a los momentos en que fue introducida –el sube y baja desde la óptica allí asumida por los mismos “blancos-mestizos– acredita una fuerte tensión entre los afrodescendientes y los “*blancos*”-mestizos que la decretaron. Este ejemplo da la razón a Frantz Fanon cuando sostiene que “en la mayoría de las Leyes contempladas en los derechos fundamentales (en las constituciones nacionales hechas por blancos

83 Con respecto al concepto de exclusión, se podría decir que existen formas de exclusión visibles; otras son apenas perceptibles porque ellas no excluyen ni materialmente ni simbólicamente: los excluidos están ausentes o invisibles. Así, pues, la exclusión perfecta, por definición, no puede aprehenderse porque ello supondría que la población de excluidos sea arrojada muy lejos de nuestro universo mental y de nuestras fronteras espaciales. Esto significa que ella podría convertirse en algo fuera de nuestro alcance; lejos de nuestro horizonte; fuera de nuestro pensamiento. Sin embargo, sí puede suceder, como es el caso de la presencia de los afrodescendientes, que mientras permanezcan lejos, no molestan. Para tal efecto, véase, Rodríguez Bobb, A. (2009): *La nación en cuestión. La homogeneización cultural y racial en Cartagena (Colombia). Exclusión, integración e inclusión. Estudios afrocolombianos, afrocaribeños, afroamericanos e interdisciplinarios*. Berlin: Wissenschaftliches Verlag Berlin.

para negros) resuena el eco de una injusticia padecida que, por así decir, es negada palabra por palabra”.

La aludida Constitución colombiana es una relación que a lo largo de los ciento nueve años transcurridos se ha producido con singular intensidad; y gracias al poder omnímodo que posee una minoría “blanca”, y también al desarrollo monocultural impuesto por los medios de conservación de una memoria *señorial*. Sin embargo, hoy podemos enfrentarnos con ella y hacerla objeto de análisis como si nuestra aproximación se produjera en tiempo de justicia.

En este sentido, está permitido preguntarse, no ya como *surge* el concepto de multiculturalismo, sino lo que realmente *alcanza* en la historia de la igualdad humana. En efecto, el multiculturalismo no es un hecho social específico de la modernidad. Si bien este concepto, como ya fue señalado anteriormente, se ha acuñado recientemente, el fenómeno social que subyace a esa noción es antiguo.

El multiculturalismo sin embargo, en su versión actual, está vinculado a dos hechos sociales nuevos. *El primero* de ellos es la emergencia de grupos raciales que anteriormente eran “invisibles”. Es el caso de las culturas indígenas o afrodescendientes en América Latina y el Caribe y el de otros colectivos. Los afrodescendientes tienen una larga tradición de lucha contra su exclusión. El origen del movimiento afrodescendiente en Colombia o en América Latina y el Caribe, por ejemplo, se remonta al siglo XVI; sin embargo, será a partir de los años setenta cuando los afrodescendientes reiniciarán un lento camino en su “visibilización” y en su constitución como actores sociales colectivos. Algunas diferencias y exclusiones pueden ser constantes durante largos períodos históricos; pero sólo en algunas épocas se vuelven políticamente significativas. La diversidad cultural o racial de cualquier sociedad existe sólo en la medida en que sus individuos la perciben como tal.

El segundo hecho nuevo en Colombia es el rápido crecimiento de conflictos vinculados al aumento de la diversidad cultural interna. Uno de los conflictos más problemáticos, en realidad macroconflicto, es aquel que tiene un carácter intercultural, étnico o racial. Según un reciente informe de Naciones Unidas, el 70% de los conflictos mundiales ha tenido lugar en el interior de los países

y sólo el 30% entre países. Todo indica que una gran parte de los conflictos en las sociedades modernas están vinculados a *las relaciones interculturales*. Asimismo, el desplazamiento interno en Colombia de segmentos de población debido a la guerra entre paramilitares, tropas del gobierno y guerrilleros, es otra fuente de diversidad moral y cultural de un lado y de conflictos –microconflictos en relación con los anteriores– del otro.

Es un hecho indiscutible que en las ciudades colombianas se están haciendo visibles las diferencias culturales, étnicas y raciales; entre otras muchas. La falta de respeto social hacia los afrodescendientes y su desigual posición en la estructura social y política están poniendo de manifiesto su existencia como grupo social con su propia identidad así como signo inequívoco de falta de homogeneidad social. Estos hechos han puesto en crisis los viejos ideales de ciudadanía e igualdad del proyecto político de la modernidad que provocó, por ejemplo, la Revolución de los Lanceros de Gesetmaní en Cartagena de Indias. ¿Puede ser la democracia multicultural la respuesta a las viejas aspiraciones de los afrodescendientes colombianos de ser, por ejemplo, ciudadanos libres e iguales? ¿Existe una relación necesaria entre multiculturalismo y relativismo cultural en Colombia? ¿Es el multiculturalismo incompatible con los modelos universalistas de justicia e igualdad?

El multiculturalismo, entendido como una sociedad en la que coexisten diversos grupos con identidades culturales y características raciales propias ¿tiene algún compromiso con la igualdad? ¿Puede hablarse de distintas versiones de multiculturalismo? Desde luego, ya lo hemos descrito en las páginas anteriores, sin embargo. ¿Debe ser fomentada y ser merecedora de reconocimiento público y de representación política la identidad cultural o racial de las y los afrodescendientes? ¿Pueden ser los afrodescendientes merecedores o titulares de derechos como lo son ahora los “blancos” en Colombia? ¿Cuál es la relación entre multiculturalismo y hegemonía racial en Colombia, dentro de un espacio de participación política y legitimidad democrática? ¿Deben los afrodescendientes que componen nuestra vida social mirar hacia la diferencia racial o hacia la igualdad racial?

La primera idea de fondo que preside este trabajo consiste en que la actual sociedad colombiana está inmersa en un proceso creciente de multiculturaliza-

ción y que esta “democracia” multicultural no debe alejarse de los presupuestos básicos de la modernidad. La igualdad y la universalidad son los principios éticos y políticos más sólidos que pueden vindicar los grupos étnicos o raciales excluidos. *La segunda*, por su parte consiste en que el multiculturalismo no puede ser excluyente. Si bien la idea que subyace en el multiculturalismo es la necesidad de reconocer las diferencias y las identidades culturales o raciales, eso no supone que todas las culturas contengan aportaciones igualmente valiosas para el bienestar, la libertad y la igualdad de los miembros de una sociedad determinada; es decir, no implica una hipótesis de relativismo general. Hay que distinguir entre pretensiones dignas de protección y de reconocimiento jurídico y las que no son acreedoras de ello, bien porque no lo necesitan, bien porque pueden ser satisfechas por otras vías más adecuadas o bien porque no lo merecen. El multiculturalismo supone un gran avance en la profundización de la “democracia” y de la legitimidad, siempre y cuando nos permita hacer juicios normativos sobre el valor de las distintas diferencias raciales a partir de su relación con la desigualdad.

El aspecto más interesante del multiculturalismo es su vertiente crítica; sin embargo, posee un lado contradictorio, por ejemplo, en cuanto a la manifestación de la política estatal, produce un malestar en el seno de la sociedad cartagenera, precisamente, en los afrodescendientes con conciencia de sí y para sí. El multiculturalismo, al enfatizar el respeto a las singularidades y diferencias de cada cultura o grupo racial, desemboca en una crítica a la uniformidad social que impone la cultura mayoritaria, en este caso, a través de la colonialidad del saber. El multiculturalismo es una reacción resistencial de culturas o de grupos raciales excluidos ante el miedo de perder su identidad frente a la cultura dominante. Las políticas multiculturales rechazan radicalmente el asimilacionismo que trata de imponer una cultura mayoritaria. En el corazón del multiculturalismo podría estar la defensa de los derechos de los grupos raciales o étnicos excluidos. Tras el multiculturalismo se encuentra una poderosa crítica al eurocentrismo. La idea latente es que la cultura occidental aún dominante en los países poscoloniales no debe ser el referente ético, político o económico para el resto del mundo, ni tampoco debe exportar como ejemplo único a seguir su modelo de sociedad.

Uno de los méritos de las ideas multiculturales es su reacción contra la uniformización del mundo, la llamada globalización o mundialización a partir de

valores y realidades mercantiles, apoyada en medios técnicos, financieros e informacionales con el agotamiento o la destrucción de valores culturales dignos de ser protegidos. El multiculturalismo, por tanto, también es una manifestación que sirve a los intereses de los más poderosos.

Las ideas multiculturales surgen alrededor de algunos hechos socio-políticos característicos de la época contemporánea. *Primero*, la descomposición del modelo político basado en el estado-nación. *Segundo*, la sustitución de los principios éticos y políticos ilustrados (igualdad, ciudadanía, derechos humanos) que han constituido el aliento moral de la idea moderna de democracia por el racionalismo instrumental de la economía. En fin, todos estos fenómenos componen un cuadro social en el que las ideas de sujeto y ciudadanía se ven crecientemente debilitadas.

Desde un punto de vista político, se hace necesario redefinir el concepto de estado-nación y su vinculación con la ciudadanía. Todo ciudadano lo es y lo ha sido hasta ahora de un estado-nación. El estado-nación se ha constituido y legitimado alrededor de la adhesión nacionalista. A partir de la Segunda Guerra Mundial aparecen los primeros signos de crisis en el estado-nación. La ciudadanía no será ya sólo civil y política sino también social. Se redefine el contrato social y ahora ser ciudadano significa tener acceso a derechos concretos: a la salud, la educación, el trabajo, las pensiones de vejez, etc. La legitimidad del Estado no se deriva ya de la adhesión a la nación sino de su capacidad para preservar los derechos sociales de los individuos.

Frente a la ciudadanía política y social que se desarrolla tras la Segunda Guerra Mundial, el multiculturalismo aspira a definir la ciudadanía en términos culturales. La lógica multicultural se inscribe en una corriente histórica y política que cuestiona el Estado y la nación. Entre la cultura y la política, elige la primera. La crítica multicultural al universalismo y a la integración en su afán por crear nuevas formas de ciudadanía propone el fin de la construcción política de la sociedad. En esta línea, tanto el comunitarismo como la misma posmodernidad, incluso, rechazan la idea ilustrada de que la comunidad política deba definir y administrar lo universal. Sin embargo, pese a que se enfatiza la dimensión cultural frente a la política, hay cuestiones culturales que también son políticas. Los derechos de

los inmigrantes, por ejemplo, ¿deben beneficiarse de una doble nacionalidad?, ¿deben conservar la de su origen únicamente? ¿Deben adquirir la de su lugar de residencia? Las relaciones entre nacionalismo y ciudadanía se vuelven paulatinamente complejas y confusas; sin embargo, la construcción de la ciudadanía a partir de criterios culturales puede introducir nuevos elementos de desigualdad. Para el establecimiento de criterios justos de distribución de los recursos; es decir, para eliminar ámbitos de discriminación, parece más razonable la solución que propone, incluso, Habermas, quien entre otras cosas, tiende al etnocentrismo y al eurocentrismo. Este autor señala que la ciudadanía no debe reposar tanto en la pertenencia a la identidad nacional como en determinados valores políticos (libertad, igualdad, participación política) que él denomina lealtad constitucional. Sin embargo, el Estado-nación basado en la soberanía de instituciones políticas sobre un territorio y en la ciudadanía definida por esas instituciones es cada vez más una construcción obsoleta que, sin desaparecer, deberá coexistir con un conjunto más amplio de instituciones, culturas y fuerzas sociales.

Por otra parte, los valores éticos y políticos ilustrados pierden terreno al mismo tiempo que lo gana la implacable ley del mercado, impregnando las conciencias e imponiendo sus valores (el consumo y el narcisismo como aspectos supremos) y abriéndose paso en los más recónditos lugares del mundo, globalizando y estandarizando pautas y valores vía tecnologías informacionales. Precisamente, una de las razones de esta crisis deriva de la sustitución del universalismo sustantivo de la ley y del derecho por el racionalismo instrumental de la economía. Asimismo, la mundialización de la economía, con la consiguiente ampliación de la competencia, produce nuevas desigualdades entre individuos, regiones y segmentos de población al tiempo que produce fracturas en la cohesión social. Por otra parte, podemos preguntarnos si emergen nuevos soportes de ciudadanía: empresas, regiones, estructuras transnacionales. Por consiguiente, ¿se puede concebir una ciudadanía desterritorializada? ¿Pueden los individuos tener varias ciudadanía? Entre una economía globalizada y un universo cultural fragmentado, la crisis de los sistemas políticos a nivel mundial muestra el agotamiento de una solución republicana.

Sin embargo, Castell (1998: 271) apunta que: “pese a su desbordamiento por flujos globales y a su debilitamiento por identidades regionales o nacionales,

el Estado-nación no desaparece y durante un largo tiempo no desaparecerá, en parte por inercia histórica y en parte porque en él confluyen muy poderosos intereses, sobre todo los de las clases políticas nacionales, y en parte también porque aún es hoy uno de los pocos mecanismos de control social y de democracia política de los que disponen los ciudadanos”. Tanto los viejos estados nacionales como la ciudadanía social y política viven momentos históricos de crisis cuya resolución debe orientarse hacia la mayor participación política de los ciudadanos y el máximo aumento del control político sobre el estado.

En estas condiciones, estos obstáculos con respecto al multiculturalismo, que hipotecan tan pesadamente la realización de una convivencia humana real, deben de ser analizados e interrogados con cuidado; sobre todo, las formas, además de las excluyentes, las totalizables que han tomado fuerza en la historia del multiculturalismo colombiano. En efecto, el multiculturalismo en Colombia ha sido tenido demasiado a prisa como una constante consolidación. Desde este punto de vista, empecemos nuestra indagación, tan estrechamente ligada a la historia de la subjetividad⁸⁴.

84 El tema del hombre y su subjetividad ha estado presente en el pensamiento social, bajo diversas figuras, desde tiempos muy remotos. La filosofía, se ha ocupado y no deja de ocuparse de este problema, desde Aristóteles en la antigüedad clásica, hasta el inicio de la modernidad con las reflexiones de Descartes o en la actualidad con los aportes de Michel Foucault y otros. Pero también otras disciplinas como la sociología, las ciencias políticas, la antropología se preocupan por el problema de la subjetividad dándole un estatuto distinto al conocer los hallazgos del psicoanálisis. Los cambios socioculturales de la sociedad actual, acompañados de la caída de las utopías vinculadas al fracaso del socialismo real fue, en parte, la razón para que algunos científicos sociales interrogaran al psicoanálisis con el fin de nutrir sus abordajes teóricos y pensar algunos problemas que sus disciplinas no podían dilucidar. El cuestionamiento político a los regímenes totalitarios y a su racionalidad subyacente, atrajo la reflexión sobre las diferencias, sobre la tolerancia, sobre la imposibilidad de seguir sosteniendo visiones hegemónicas absolutas que anulaban la problemática del deseo. Sin embargo la incorporación de la idea freudiana del inconsciente sigue constituyendo un obstáculo central en el diálogo posible entre diversos pensamientos disciplinarios ya que plantea un cambio de mirada epistemológica tanto en el plano del conocimiento como en la posibilidad de los sujetos de aceptar el nivel de incertidumbre y desconocimiento fundante que el psicoanálisis propone. Abandonar la ilusión y la certeza de un sujeto dueño absoluto de su destino, pensar su participación en una historia tanto individual como social fue y sigue siendo, un reto tanto a nivel especulativo como existencial.

El problema del inconsciente señorial colombiano de actuar contra la subjetividad

En efecto, sobre la reflexión crítica de Juan Zapata Olivella se va a encontrar, un análisis que, concerniendo directamente a la historia de la subjetividad entre las razas en Cartagena de Indias, merece aquí un examen concentrado: La *“Historia de un Joven Negro”* –escrita por Juan Zapata Olivella– estaría caracterizada por el papel particular que jugaría en ella **el sujeto** humano y la referencia a la subjetividad del hombre “blanco” del interior de Colombia, y eso sobre un modelo tal que toda figura de la subjetividad se podría conectar en el fondo a una figura prototípica del sujeto “blanco” cartagenero cuya identidad con la homogenización racial nos enviaría de hecho a la exclusión racial. Más exactamente, a la manera en que el “blanco” del interior colombiano ha encontrado en el “blanco” cartagenero su base de apoyo. Una prueba: tanto el “blanco” cartagenero como el “blanco” del interior colombiano proporcionan lo esencial de la primera fundamentación expresamente nítida de la exclusión moderna del afrodescendiente en la escuela naval de cadetes, entiéndase que la narración en *“Historia de un Joven Negro”* hace poner al día verdaderamente la exclusión racial –por primera vez en el siglo XX– como tema fundamental en la literatura del Caribe colombiano y en Colombia en general.

En este sentido, el pensamiento de Juan Zapata Olivella sostiene y marca con su impronta (en *“Historia de un Joven Negro”*) la tendencia principal de lo que, pensado de manera suficientemente amplia, puede llamarse la indiferencia racionalizada de la época moderna, por lo tanto, insiste, en que el nombre del fundador de la marina colombiana, José Prudencio Padilla no aparece en las mentes de los directivos de la escuela naval de cadetes como para evocar una actitud de justicia con respecto a los afrodescendientes colombianos, en el sentido, de que este nombre se convierta para aquéllos en una fuente de integración.

Juan Zapata Olivella en su novela parece decirnos: el nombre de José Prudencio Padilla no ha servido hasta ahora en Colombia para designar la presencia de un aspecto altamente significativo en la vida de los afrodescendientes, del que aún no hemos acabado de probar su fuerza; una presencia que espera todavía que la encontremos. Si toda manifestación que emprende el ser humano por la

libertad es para que se cumpla la justicia, entonces, todos los momentos en que los afrodescendientes lucharon por la independencia de Cartagena de Indias y de Colombia se podrían sumar a su vez al momento para la obtención de su absoluta subjetividad. Pero, tal y como lo ha determinado un grupo de “blancos” en la dirección de la escuela naval de cadetes, la admisión de los afrodescendientes a esa institución fundada por un afrodescendiente victorioso, está sujeta a la más radical decisión de aquellos que llegaron tarde al combate, pero que de manera manifiesta continúan celebrando la victoria de José Prudencio Padilla y mirando de lado a los descendientes de éste.

Este aspecto es importante, y debe examinarse con mucho cuidado cuanto que, con frecuencia, la versión de los “blancos” con respecto a la historia de los afrodescendientes en Colombia es, escrita como consistente en rechazar todos los momentos esenciales de los afrodescendientes en la fundamentación de la misma. Lo que en realidad no es justo más que a condición de añadir que la verdad del hombre “blanco” lo sitúa a él como dueño absoluto de todas las perspectivas.

Ahora bien, después de haber introducido a Juan Zapata Olivella, nos corresponde de inmediato presentar a Manuel Zapata Olivella –motivo de este congreso internacional–. En efecto, Manuel Zapata Olivella en *La rebelión de los Genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*, dice:

“La candidatura de un afro a la presidencia de la República no constituyó, pues, el primer empeño de la etnia. Sin embargo, sí sacudió la mente olvidadiza de los afros adormecidos por una sociedad y una educación que les enseña a resignarse a ocupar el profundo socavón que les ha sido asignado por los partidos y las clases dominantes (...). El impacto primario de la candidatura fue esencialmente epidérmico. Los acondicionados por los prejuicios reaccionaron en forma instintiva (...). Los afros con alguna conciencia étnica manifestaron su apoyo (...). Otros, no menos lúcidos, pero sujetos a la coyunda de algún cacique político, liberal o conservador, proclamaron abiertamente su disgusto. Podía más en ellos el oportunismo burocrático que su propia identidad biológica (...). Entre las clases oprimidas en Cartagena, Cali, Barranquilla y otras ciudades capitales con importante población negra, el anuncio de un candidato de su

color, opuesto a los consuetudinarios jefes “blancos”, constituyó una verdadera explosión de alegría (...). Muchos de los letrados mestizos, mulatos y zambos de ambos partidos, cuyos jefes tradicionales han salido de la casta de los criollos triunfantes en la lucha de la Independencia, cayeron en el estupor. Los editoriales de sus respectivos periódicos dieron la noticia, en algún caso almidonada con gracejos discriminatorios (...). Era evidente que la candidatura emponzoñaba el más anestesiado nervio de la realidad política colombiana: el dominio de las castas raciales heredado de la Colonia. En la medida en que se batían los tambores y se despertaba la conciencia de los electores afros, el rechazo de los caciques políticos se hizo cada vez más patente. La actitud de mi hermano fue apostrofada de ‘folclórica’. La labor de exaltación de los valores de la cultura tradicional, adelantada por mi hermana Delia y por mí, servía de fondo para caricaturizar al insólito aspirante”. (1997: 64-68).

“Desgraciadamente, este es el hecho real del principio y el fin de la fugaz proclamación: la candidatura de nuestro hermano no surgió de un movimiento político, de una organización del electorado o de una persistente lucha contra la discriminación racial en nuestro país. Desde un comienzo se advirtió que la mayoría de los (...) mulatos y no pocos afros, cuya conciencia étnica no había reaccionado frente a los combates de sus hermanos en los Estados Unidos y Sudáfrica, se habían disgustado. Su ubicación en los partidos tradicionales pesaba más que la posibilidad de asumir una postura en defensa de la solapada pero constante discriminación a que somos sometidos. Entre ellos, pudimos oír frases de este talante: ‘No soy negro, no tengo por qué votar por él’; ‘Esas son necedades; aquí en Colombia no hay diferencias de razas’, ‘Yo soy liberal’; ‘Se trata de un mulato aprehendido’; ‘Esos Zapata Olivella siempre se han sentido negros pero no lo son’ (...). Ahora bien, desde el bando de los ‘blancos’, mestizos y amerindios, la candidatura tuvo reacciones dispares: Los ‘blancos’ de ambos partidos la juzgaron con criterios que denotaban más sus actitudes políticas que étnicas: para los liberales, cuyos principios estuvieron comprometidos en la lucha contra la esclavitud, un candidato suyo significaba en cierta forma un triunfo de sus ideales. En consecuencia, respondieron con criterio paternalista. Siempre proclamaron que al esclavo debía dársele la libertad pero nunca presintieron que algún día se vieran enfrentados a uno de sus descendientes disputándoles la presidencia de la República. Por su parte,

los conservadores ‘blancos’ tuvieron una actitud abiertamente contraria. En una sociedad en donde el afro siempre ocupó el puesto de inferioridad que correspondía a su pasado de esclavo, la presunción de que uno de ellos aspirara al solio presidencial constituía un abuso, un insulto a la inteligencia y al decoro nacional (...). Menos comprensible fue la posición de rechazo asumida por los ‘blancos’ ostensiblemente mulatos. Se sintieron sin la máscara que les cubría el rostro (...). Los mestizos adinerados, en un alto porcentaje se mostraron sorprendidos. Incrustados en una clase privilegiada económicamente pero subyugada socialmente, siempre aspiraron a lograr la posición de algún abuelo ‘blanco’, pero poco o nunca a reivindicar a la madre indígena (...). Muchos mestizos pobres, generalmente frustrados en su intento de ascenso, declinaron sus aspiraciones y aceptaron sumarse al bando de la candidatura mulata. No obstante, su apoyo abierto estuvo refrenado por la dependencia, siempre hostigante, de los caciques políticos”. (1997: 64-68).

Así se pone a la luz la forma en que la representación hegemónica por parte del “blanco”, en los tiempos modernos, tiene como fondo un despliegue de actividad: mediante esta descripción de *Manuel Zapata Olivella* de la irracionalidad fundante colonial, que coloca verdaderamente la subjetividad del colombiano “blanco” como la instancia intrínsecamente activa que define de acuerdo a su proyecto la sumisión absoluta de los afrodescendientes a su empresa de dominio y posesión.

En una palabra, el blanco etnocéntrico en Colombia, de acuerdo al contenido de *“La rebelión de los Genes”*, difumina lo que constituye la originalidad de la sociedad colombiana —los afrodescendientes y los indígenas— cerrando la posibilidad, que éstos dibujan ahí, separándolos de la afirmación de lo que hace al sujeto y de la capacidad de ilusión que esta afirmación lleva implícita con ella: tanto será por ello mismo que uno comienza a considerar que no hay otra alternativa a lo que Manuel Zapata Olivella denuncia bajo el nombre de “criterio paternalista” de los “blancos” caciques que no es más que una actitud que se erige contra la subjetividad misma y sus valores, es decir, contra la humanidad diversa que puebla el territorio colombiano. Hoy, se constata en qué atolladero se ha encerrado el “criterio paternalista” liquidacionista (contemporáneo); esta obstinación a no leer en la historia de la subjetividad que llevan consigo los

diferentes tonos de piel que conforman la sociedad colombiana, conduce ineluctablemente al triunfo del desgraciado eco, allá incluso donde, como es el caso de los “blancos prejuiciosos” (que Manuel Zapata Olivella analiza en su obra), se desarrolla un pesimismo, que en lo sucesivo llevará una pesada responsabilidad: la de haber hipotecado, (una de las posibilidades prioritarias) sobre el sujeto múltiple colombiano, disuadiéndolo de comprometerse de una vez por todas con una de sus metas más fecundas: la reconciliación contemporánea.

Teniendo en cuenta las profundas dificultades que hay en Colombia para integrar, y mucho más desde el punto de vista de una historia lineal de la subjetividad centrada en la estima, la autoestima, la comprensión del Uno y del Semejante y, en todo caso, en el sentido de *la buena voluntad*, se adquiere la convicción, me parece, de que en este siglo y de manera inmediata se trata de releer esta historia de la gente colombiana como plural, ateniéndose a la heterogeneidad racial, pero sobre todo, a la heterogeneidad de ver su propio universo. Es decir, una historia plural de la subjetividad, por tanto una historia de las subjetividades. Sin embargo, la historia de la subjetividad en Colombia en general es discontinua. Pues uno de los problemas más terribles planteados por la historia del sujeto en Colombia, y sin duda el menos eludible por el pensamiento contemporáneo, es que esta historia se ha desprendido por completo (de la Constitución Política) para reenlazar paradójicamente enseguida con su pasado decimonónico: ¿cómo, después de la reforma de la Constitución del Estado colombiano en 1991, ha podido el idealismo colombiano, bajo la forma de un formidable retorno a la fuente del etnocentrismo —desarrollado por los primeros ilustrados influyentes del siglo XIX— retomar a éste, no obstante la modernización de las estructuras políticas del Estado, —estoy tentado de decir: como si nada hubiera pasado— y acabar la marcha adelante hacia el sujeto absoluto —propuesto por los artículos 1 y 7, Título uno, De los Principios Fundamentales, contemplados en la Constitución de 1991— haciendo así nuevas rupturas (sobre las viejas heridas), mediante los diferentes regresos a los disparates univocistas de la Constitución Política de 1886 reivindicando a los eternos ilustrados etnocentristas de esa época? Una vez reformada la Constitución Política en 1991 y reestructurada con más honestidad lo concerniente al aspecto plural (con respecto a lo racial) del Estado colombiano, la historia de la subjetividad plantea sin embargo una discontinuidad de cuestiones, no obstante

la presencia marcante de la diversidad racial y cultural. La unidimensionalidad que le confiere a la Constitución una gran parte de su seducción (con respecto a las distintas culturas y razas que pueblan el suelo colombiano), confronta la versión de la historia del sujeto racialmente homogéneo propuesta en la Constitución de 1886 por los presidentes decimonónicos *José Antonio Caro* y *Rafael Núñez Moledo* con un tipo de objeciones que, por sí misma, impondría ya una muy amplia reestructuración, animada por una reforzada atención en la práctica a las figuras racialmente diferenciadas, aún “*olvidadas*” de la subjetividad moderna (los afrodescendientes y los indígenas).

Las trampas del multiculturalismo en Colombia: A modo de análisis y conclusión

¿Es el multiculturalismo orientado a la manera de los intelectuales “blancos” o mestizos, un hecho último que busca la igualdad para los afrodescendientes a través de formas de convivencia fundados en los principios de no jerarquización racial o cultural? Esta pregunta sobre el multiculturalismo en Cartagena de Indias constituyó aquí mi principal tesis en esta conferencia: si lo supuesto, a través del desarrollo de este mismo trabajo, conduce a la afirmación de la hipótesis, entonces la respuesta confirma a la pregunta como el surgimiento del problema. Los signos encontrados sobre el multiculturalismo en Cartagena de Indias: la desigualdad sobre los afrodescendientes y la jerarquía de los “blancos” sobre el marco social, bajo una forma ciertamente renovada por esta modificación del contexto de la Constitución Política de 1991, pero sin que los componentes principales de la desigualdad racial hayan desaparecido, ni que los efectos perversos de esa jerarquización por parte de los “blancos” o mestizos, hubiesen sido superados, señala aquí: que el multiculturalismo decretado por el Estado colombiano, no es cuestión de armonía establecida.

Jean Stubbs (2004: 111, 128) ensalza ciertamente al “célebre” multiculturalismo colombiano, en *Reflexiones acerca del Gran Caribe. Identidades múltiples en el mundo del Atlántico*, cuando dice: “Me uno a esta conmemoración del multiculturalismo que legitimó la Constitución colombiana de 1991 (...). Conceptualizar raza y las diferencias raciales temporal y especialmente, y repensar los países caribeños y latinoamericanos de color en términos de su

herencia plural e identidad nacional cambiante, así como del reconocimiento y la legitimación de las identidades múltiples, es donde yace la raíz de nuestra proyección hacia el futuro. De ahí el sentido de la celebración que nos convoca, la Constitución colombiana de 1991, la cual hizo visibles a las comunidades negras y les reconoció derechos, culturales y políticos”.

En verdad, debe de entenderse aquí, que el homenaje dado por Stubbs al multiculturalismo colombiano, es sobre todo diplomático. Hay por tanto, sin duda, en esta cita de Stubbs, cierta apariencia de paradoja en querer subrayar un contenido armónico en torno al multiculturalismo constitucionalista con respecto a los afrodescendientes. Sin embargo, la paradoja no podría proceder más que de una captación insuficiente de la problemática multicultural; a falta de percibir correctamente el sentido de esta problemática, no se piensa inmediatamente que la cuestión multicultural se ha observado desde el ángulo relativista, en contextos por otro lado nada diferenciados, no dentro del marco del racionalismo sociológico, sino desde el lente historicista. En otras palabras, la subjetividad se plantea en la cita anterior a partir de sí misma, sin ninguna relación con el mundo real del multiculturalismo colombiano ni con el lado de los afrodescendientes.

No obstante, esta opinión sobre el multiculturalismo colombiano no puede ser, sin duda, la única posible. De otro modo, Carlos Efrén Agudelo (2004: 179) en *“La Constitución Política de 1991 y la inclusión ambigua de las poblaciones negras”*, dice:

“En un discurso conmemorativo de los diez años de la Constitución Política de 1991, Antonio Navarro, uno de sus gestores protagonistas, aludía al pluralismo cultural y la multietnicidad que reconoce el texto constitucional en los siguientes términos: ‘Los cambios establecidos por la Constitución frente a las minorías étnicas no tienen reversa y colocan la legislación colombiana delante de cualquiera otra del continente. Aquí el subcomandante Marcos, de México, ya hubiera encontrado satisfechas la mayor parte de sus reivindicaciones’. Al considerar la dramática realidad que viven las minorías étnicas en Colombia y analizando la Carta Política al respecto, cabe preguntarse si en la actualidad hay lugar para tanto optimismo”.

Esta tendencia a no rechazar la situación real (del multiculturalismo oficialista) de la cosa en sí como causa de la representación (la actualidad de los afrodescendientes) es la que *Antonio Navarro* toma del ocasionalismo. Seguramente no es cuestión, para él, de hacer suya la totalidad de una de las piezas claves de la Nación colombiana que permanece atrapada en un realismo de los presupuestos políticos, pero la anulación por Navarro de esta realidad, parece realizar más plenamente el espíritu del oficialismo y de la filosofía posmoderna, la reducción del ser de los afrodescendientes que no había hecho ni la letra muerta de la ley 70 ni, *a fortiori*, el empirismo realista de los antropólogos colombianos uniculturales.

Esquemáticamente examinado, el multiculturalismo presentado aquí, tiene que ver con un modelo absolutamente vaciado y esencialmente homogeneizador. Un modelo que no trata las diferencias raciales en sí mismas, sino que las sigue utilizando como parte de un todo en el que funcionan como meras partes de la maquinaria exclusionista que sigue produciendo clasificaciones, etnocentrismos, segmentaciones y fronteras compactas, inmóviles y jerárquicas. La política que puedan desarrollar los afrodescendientes en Colombia, se convertirá entonces, en la tarea constante que les invite a ser capaces de subvertir esos modos de vida segmentados que el multiculturalismo actual nos propone. Entonces, potenciar las diferencias raciales y las singularidades, y articular espacios realmente potentes que desafíen los límites impuestos por la jerarquización racial, es expresar, todo lo que queremos ser.

Por lo demás, este trabajo revela que en Colombia, la jerarquía racial (encarnada por los “blancos”) es el vínculo social determinante que se encuentra en la base de las relaciones sociales y pertenece al dominio de la organización social. Ésta se define por el deseo de los “blancos” de someter a los afrodescendientes y a los no blancos a una jerarquía de carácter racial que tiene su origen en la superposición del color de la piel como fuente de autoridad y de poder real terrenal. La jerarquización racial en cuanto gradación social es la representación del sistema de castas que imperó en Cartagena de Indias a lo largo y ancho del siglo XIX. Ésta, ocupa lugares claves dentro de la estructura de poder, que al reorganizarse (en nuestros días) en el conjunto del sistema político, reproduce en su interior el mismo principio jerárquico de unidad en un proceso de exclusión racial inde-

finida. En este sentido, hay que tener en cuenta un dato referencial: el principio jerárquico es omnipresente en la estructura política de la sociedad colombiana, aunque su ubicación y gradación en ésta sea relativa, la superioridad que los “blancos” etnocéntricos ejerciten, depende del contexto en que ésta ocurra, por ejemplo, en los matrimonios o en los empleos altamente claves, mientras que la separación con respecto a los afrodescendientes, sin importar la calidad de formación cultural que tengan éstos, es inseparable de su interdependencia en el ámbito de la especialización de los servicios.

En consecuencia, la jerarquía racial, es decir, el morbo, atraviesa al multiculturalismo. La pertenencia a la raza “blanca” se constituye en valor supremo por encima del orden normativo y de las pretensiones igualitarias. Aun así, la jerarquización racial como relación social en Colombia no agota la lógica social. En este sentido, los afrodescendientes no están excluidos del mundo social sino que forman parte integral de la gradación simbólica y social de los “blancos” jerárquicos. Desde esta perspectiva, la relación entre “blancos” y afrodescendientes se convierte en obstáculo ideológico de signo opuesto a la convivencia humana.

A este respecto, la jerarquización racial como factor reduccionista del mismo, es decir, del semejante, se constituye en condición imprescindible para que se dé la exclusión racial. Pero al mismo tiempo, para que se convierta en vehículo transportador de la desigualdad social, que es su sinrazón última. Esta tensión o contradicción entre un ideal de unidad humana y los insistentes particularismos excluyentes, es la paradoja primordial de la situación actual del multiculturalismo en Colombia en general. Es decir, cuanto más universalistas son los compromisos de la modernidad en Colombia, tanto más abierta y determinada está por la especificidad racial y el exclusivismo racista y sus subproductos. Y ello es así porque la ideología individualista liberal moderna promete lo imposible, la igualdad dentro del marco del multiculturalismo. El modo de neutralizar las consecuencias que se derivan de la jerarquización racial liberal y las relaciones asimétricas de la igualdad existentes, equivale a aceptar esta desigualdad, lo que se traduce como fracaso institucional.

Bibliografía

- Agudelo, Carlos Efre. 2002. *El multiculturalismo en Colombia. Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. París. Universidad París III.
En: (http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs/div_enlinea/MULTICULTURALISMOENCOLOMBIAcarlosagudelo.pdf).
- Balibar, Etienne e Wallerstein, Immanuel. 1991. *Raza, nación y clase*. Madrid: Iepala.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bossa Herazo, Donaldo. 1967. *Cartagena independiente: Tradición y desarrollo*. Bogotá: Tercer Mundo.
- _____. 1982 *Nomenclator cartagenero*. Bogotá: Banco de la República.
- Freyre, Gilberto. 1952. *Casa-grande y senzala*. Buenos Aires: Emecé Editores (Tomo I/II).
- Lemaitre, Eduardo y otros. 1983. *Historia General de Cartagena*. Bogotá: Banco de la República (Tomo I-II).
- Megenney, W. W. 1978. *El habla costeña de Colombia: Un ejemplo de la influencia del substrato negroide*. (México), En: *Cuadernos Americanos* 3-218: 146-162
- Prescott, Laurence. 1995. *Presencia africana en Colombia*. En: Ulloa, A. (Comp.): Bogotá, *Contribución Africana a la Cultura de las Américas*: 365-374.
- Clifford, James. 1999. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- _____. 1991. *Constitución Política de Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Fundación para la investigación y la cultura.
- Harvey, David. 1998. *La condición de la postmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence. 2002. *La Invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Laclau, Ernest. 1996. *Emancipación y Diferencia*. Buenos Aires: Ariel.
- Mouffe, Chantal. 1999. *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez Bobb, A. 2008. *Multiculturalismo y Jerarquización Racial*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

- _____. 1991. *La mujer negra: un ser social desigual en la sociedad colombiana*. En *Revista Opción* (Bogotá): 23-27.
- _____. 2002. *Exclusión e integración del sujeto negro en Cartagena de Indias en perspectiva histórica*. Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- _____. 2004. *At the other side of the Atlantic. Ensayo sobre la esclavitud del negro. Razón, violencia estructural y racismo institucional en el discurso de los intelectuales colombianos del siglo XVI al siglo XIX*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- _____. 2005. *Un siglo después de la abolición de la esclavitud. Los afrodescendientes y el pensamiento eurocéntrico en Colombia, América Latina y el Caribe. Desconstrucción y construcción de una imagen ciudadana*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- _____. 2006. *Miseria de la razón. Racismo, etnocentrismo y nazismo: legados del pasado aún en las ciencias sociales de Occidente. Desde una perspectiva caribeña*. Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Salazar, Andrés. 2013. *El multiculturalismo en cuestión: reflexiones alrededor del caso colombiano*. En: *Análisis Político*, Vol. 26, núm. 78. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. En (<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/43588>).
- Streickler, Joel. 1993. Sexuality, Power, and social order in Cartagena, Colombia: En: *Ethnology. An International Journal of Cultural and Social Anthropology* (Pittsburg), 32(4): 359-374.
- Stubbs, Jean. 2004. *Reflexiones acerca del Gran Caribe. Identidades múltiples en el mundo del Atlántico*. En Arocha Rodríguez, Jaime (comp.): *Utopía para los excluidos: el multiculturalismo en África y América Latina*: 112-130. Bogotá: Univ. Nacional Colombia, Fac. de Ciencias Humanas.
- Zapata Olivella, Juan. 1990. *Historia de un joven negro*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Zapata Olivella, Manuel. 1997. *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Bogotá: Altamir.

La constitución de lo social en América Latina a través de las claves mágicas de Manuel Zapata Olivella

Oscar Yehiny Larrahondo Ramos*

Manuel Zapata Olivella es un pensador marginal en el ambiente académico colombiano, y mucho más en el contexto Latinoamericano. Como escritor y analista social afrocolombiano es “desconocido”. Sus obras circulan entre un público reducido, que en su mayoría es afrocolombiano y pertenece a los circuitos académicos de las principales ciudades del país. Las lecturas que se hacen de los escritos críticos de *Manuel Zapata Olivella* están bañadas de reivindicación de un pasado africano, rico por su diversidad cultural y pluralidad en cosmovisiones religiosas. Mucho más intensas son las lecturas dirigidas a reconocer entre líneas, por ejemplo en el caso del libro *Changó, El gran putas*, y de forma directa, explícita, en el caso de *Las claves mágicas de América Latina*, el papel fundamental del color-raza en la constitución del capitalismo como sistema hegemónico de producción. Pero que como sistema producido a partir de la experiencia colonial, también construye y naturaliza condiciones culturales y sociales, fijas en el tiempo, y reconstruidas de forma particular según espacios territoriales concretos atravesados diferentemente por la experiencia. Los lectores de Manuel Zapata Olivella interpretan en su discurso sobre la realidad Latinoamericana una denuncia manifiesta respecto de la forma como se ha maquillado y ocultado las relaciones entre raza, clase, y cultura que sostuvieron el orden colonial y el actual desarrollo del capitalismo. En ambos, se ocultó no sólo el papel de la cultura en la conformación de sociedades-Estados; sino la articulación del color-raza a la organización social y división del trabajo en el sistema capitalista.

Las obras de *Zapata Olivella* están atravesadas por una radical postura crítica de un pasado bañado de sangre africana e indígena. Sin embargo, la obra que

* Sociólogo de la Universidad del Valle, magister en sociología Universidad Andina Quito (Ecuador), Profesor del Programa de Sociología de la Universidad del Pacífico.

recoge los frutos de dichas críticas, y los presenta de forma directa a un público descosido de ellas, es *Las Claves Mágicas de América Latina*. En ella se nos presenta una lectura analítica compuesta por aspectos teóricos y metodológicos que la sustentan como una obra inscrita en el más puro pensamiento crítico Latinoamericano sobre el estar y ser de los pueblos negros e indios desde la colonia. Hay un análisis de la modernidad latinoamericana, construida entre la experiencia colonial y la vida republicana; una lectura de la forma como se caracterizó la cultura Latinoamericana y la influencia específica en su organización social; y por último, encontramos un esfuerzo por caracterizar las relaciones de poder en el sistema social de castas, producto de un abigarrado mestizaje que nos define, hasta hoy, como pueblo en construcción. Una profunda interrelación de la forma como se argamasan los Estados Nación en Latinoamérica.

El texto al que hacemos referencia es de suma importancia en el pensamiento Latinoamericano. Constituye un punto de quiebre, un lugar de tensión hacia ciertas producciones académicas de los discursos de identidad cultural y constitución nacional de la primera mitad del siglo XX. Lo hace, en tanto sienta críticamente en lo económico y en lo cultural, la existencia de una diferencia racial y cultural constitutiva del orden social de castas imperante hasta nuestros días. Y se diferencia de los discursos de identidad en la medida en que reconoce en la diferencia cultural una construcción producto de las relaciones de clase social, sino también, contradicciones de clase atravesadas por la organización de castas raciales. Por otro lado, *Zapata Olivella*, como pensador marginal en los contornos académicos, escribe desde ésta su condición, sobre los grupos marginados: indios y negros, para un público que sometido de igual forma, trata de encontrar facetas distintas, vías alternas en la reconstrucción de su verdadera historia. Así, seríamos consecuentes y conscientes con un pensamiento Latinoamericano escrito desde un lugar no privilegiado, pero de gran utilidad para encarnar en palabras lo no dicho y ocultado por el pensamiento de élite.

Podemos decir entonces, que el pensamiento de este escritor, no está cargado de un discurso único, sino de un pensamiento otro, teñido de distintas voces ocultas, estratégicas a la hora de narrar el acontecer de estos pueblos oprimidos. En todo lo anteriormente dicho se encuentra la importancia de un pensador y su pensamiento, que en la condición de marginal, logra llenar de argumentos

sólidos el problema del negro y el indio en nuestras sociedades. En lo que sigue, se intentará mostrar un aspecto relevante de su pensamiento plasmado en el texto sobre *Las Claves Mágicas de América Latina*. Se hará referencia a la forma como se organizó la estructura social en América Latina a partir del sistema de castas sociales.

Manuel Zapata Olivella centra su análisis en el continente Americano. Habla de forma decidida y particular sobre aquellos centros espaciales en donde se desarrollaron con furor las prácticas esclavistas. En ese sentido, son importantes puntos espaciales como: Haití, Colombia y Venezuela, sin desconocer otros centros de dinámica esclavista, sobre todo en la región Andina, como lo es Perú y Ecuador principalmente. Diríamos que estos son los espacios en donde se hizo y materializó las prácticas esclavistas. No obstante, no podríamos dejar de lado, los espacios nacionales donde se ideó y viabilizó disponiendo recursos económicos e ideológicos. España y Portugal son figuras centrales en la producción esclavista. No sólo idearon y dispusieron recursos, sino también leyes, reglamentadas para sostener tales prácticas. Desde la colonia, con normas rígidas sobre la trata de negros, el carácter humano de los esclavos, pasando por las políticas de resguardos indígenas, hasta llegar a las políticas de manumisión y ley de partos en el siglo XIX, se idearon políticas de todo orden para someter, controlar y explotar la población negra e india. Como es de importante España y Portugal, lo es también el continente africano, llamado continente negro. Sus frutos, los hijos de sus pueblos, fueron arrancados de su gran matriz, tan fértil como la misma tierra, y arrojados a los barcos negreros. En el triángulo espacial conformado por América Latina, Europa y África, se orquestó y constituyó la experiencia esclavista colonial como un sistema social, cultural y económico capaz de verter la sangre con la que se nutrió el capitalismo.

El aspecto relevante de la experiencia colonial es la capacidad de sostener biológicamente las relaciones de poder a través del discurso de la raza. En tal discurso, el color pasa a biologizar la noción de raza y de cultura. Si bien la idea de raza es anterior a la de color, ésta se produce en el sistema esclavista al transformar los pueblos africanos en negros. El concepto de color es construido en la relación blanco-negro a partir del siglo XVI, para marcar las diferencias entre dominadores/dominados, amo/ esclavo, civilizado/incivilizado, en el

ejercicio de la colonización y explotación de América. Con ello, la esclavitud obedece a un proceso de racialización de la cultura y las relaciones sociales, funcional en la medida en que se dé una deshumanización del hombre africano y su descendencia, así como también su continua explotación y subordinación.

La forma como se presentó la racialización de la cultura y las relaciones social en América, fue a través de la constitución de un sistema de castas racial. Una pirámide de clasificación racial, cuya cúpula estaba conformada por los blancos españoles y criollos americanos, pasando por los mestizos de todos los colores, hasta llegar a una gruesa base conformada por indios y negros.

Según Zapata Olivella:

El rígido esquema de castas impuesto por los peninsulares durante el régimen colonial, permitía mantener a indígenas y negros en la última escala de valores, con lo cual aseguraban que la masa esclava no se infiltrara entre los inmediatamente superiores: españoles, criollos y mestizos que monopolizaban los cargos en inalterables jerarquías. El carácter de mala sangre o sangre esclava estuvo reservado para el negro y sus descendientes, no importaba con qué raza se hiciese el cruce. Es fácil de advertir que esta clasificación obedecía no tanto a un prejuicio racial como a un muy práctico tamiz clasista para impedir que el esclavo o su descendencia pudieran perder su carácter de proletario dentro del sistema colonial (Op cit: 52-3).

El sistema social de castas producido en la época colonial colocó en tensión la cultura desarrollada en América Latina. Se desarrolló en las relaciones de poder colonial una cultura de élite asociada a aquellos sectores blancos y criollos, pero también mestizos, y una cultura subalterna peyorativamente caracterizada referida a pueblos negros e indios.

En este sistema, lo subalterno hace referencia a una serie de connotaciones culturales construidas en los discursos de la iglesia pero también en aquellos procedente de Europa sobre el carácter de la naturaleza del indio y del negro. El indio se subalternizó al ser considerado un ser inmaduro, y su condición lo hizo objeto a una serie de sometimientos en aras de su corrección y encami-

namiento hacia la civilización. Dicha subordinación de inferioridad del indio y su cultura sólo fue posible en la colonización de América. En ella se destruyó el entramado cultural de una civilización milenaria, cuyas formas de vida y organización social, con la llegada de los europeos, además de avasallada, fue resimbolizada desde la religión cristiana, con nuevos íconos religiosos y figuras arquitectónicas reveladoras de un dios al cual el indígena debía adorar para su humanización.

Seguidamente, “a los argumentos de barbarie para justificar la destrucción física del negro y del indio, se sumaron los mestizos tendientes a tranquilizar las conciencias cristianas, arguyendo que Dios, quien había hecho al hombre a su imagen y semejanza, no les había dado alma: El negro representa al hombre natural en su plena barbarie y desenfreno” (Op cit: 20).

Por otro lado, el negro, desarraigado de su tierra, y traído de forma dispersa al continente Americano, perdió el contacto con su realidad inmediata y su orden social y religioso. Sistemáticamente se dispuso traer a los diferentes pueblos africanos bajo la homogenización de un color: el negro, para borrar sus diferencias, su cultura y formas de representar su mundo. El negro como una construcción europea pasó a ser el referente del continente africano, borrando años de telurización cultural y social. Lo negro hace referencia a un objeto, a un ser de última categoría en la especie humana, sin alma y naturalmente salvaje. Esta sería su representación en el sistema esclavista y su puerta de entrada en la estructura racial de castas en América.

La condición de subalterno cultural representa la naturalización de ciertas asignaciones culturales y la asimilación dentro del sistema social. La subalternización de los indios y negros constituyó, de tal forma, un acuerdo social implícito entre las castas detentadoras del poder, al igual que su posición misma en la estructura social. Así, según Manuel Zapata:

“El consenso existente en las primeras décadas del orden colonial sobre la esclavitud fue legalmente justificado por una argucia legal denominada encomienda. Es así como a los esclavos libertos, sin que se les quitaran las cadenas, sin devolverlos a sus lares los amenazaron a ser nominados encomiendas.

Sistema desde el cual se desnaturalizó y cosificó al “negro” y al “indio” como fuerza de trabajo, y se le obligó a oír el catequismo cristiano”.

La encomienda y resguardos constituyeron además de formas de control, maneras sutiles de sometimiento y aculturación. La imposición de la fe católica en estos espacios de sometimiento no borró totalmente las características culturales de la población sometida, pues permitió que éstas transfiguraran sus representaciones culturales originarias en formas nuevas, de creatividad ilimitada, para conservarla. Mediante su asignación a códigos y símbolos variados, en una suerte de sincretismo cultural, las figuras de santos y esquemas de celebración cristianos lograron ocultar un ser cultural con sus propios ritmos y formas de significación, rebelde a desaparecer, en el rígido sistema colonial.

Si bien se dio bajo las celebraciones cristianas, un conjunto de prácticas de transculturación de valores culturales sometidos a un proceso de subalternización por los discursos europeos de superioridad cultural, no obstante, plantea Zapata Olivella, es mediante la comprensión de este proceso de aculturación y transculturación la forma mediante la cual podemos entender la creatividad social de estos grupos subalternos y su aporte al ethos cultural y social en América Latina. Según Zapata Olivella, “La suma de este proceso determinó el carácter del hombre y la cultura Latinoamericana: pensamiento empiromágico, modalidades del cristianismo, bailes, instrumentos musicales, cantos, costumbres, artesanías, etc.”.

Sin embargo, de la colonia hasta la constitución de los Estados nacionales, entrada la época de la república, las asignaciones raciales a características culturales, esencializaron las prácticas culturales mediante un proceso de naturalización del “ser” cultural en los negros e indios. Al igual, la naturalización de éstas, como propias de los sometidos, siervos y esclavos, permitió la configuración de un esquema de labores sociales que obedecía, a su vez, al ordenamiento del status social. Podemos decir que las asignaciones de raza a ciertas prácticas culturales racializó el orden social de la sociedad Americana y el status social tuvo y tiene en la actualidad una relación directa con las asignaciones hechas al color-raza, así como a las cualidades culturales que éste determina.

Por ejemplo, *Manuel Zapata Olivella* citando a *Darcy Ribeiro*, advierte la organización social para Colombia y Venezuela de la siguiente forma:

Los españoles conforman la casta burocrática que gobernaba la empresa colonial, ajustados al gobierno civil y eclesiástico. El estrato criollo, coloreado de sangre indígena y algunas veces de negra manejaban la mayor parte de la agricultura y el comercio. La masa de pardos que preferentemente se llamaba así misma oscura, formaba el artesanado y el populacho. Los negros permanecían en labores del campo con el mayor peso en el agro y el transporte, mientras que las comunidades indígenas sobrevivientes todavía prisioneras del pasado tribal, fueron dejados al mandato de los misioneros jesuitas: unas veces bajo su control directo y otras con relativa dependencia en áreas inexploradas, especialmente en la selva tropical donde buscaban refugio”.

El carácter del hombre y la cultura latinoamericana detenta una doble cara. Una, el lado prospectivo y original, que determinó una forma particular de pensar y ser, del cual *Zapata Olivella* denomina como un estado de creatividad social. La otra, la cara oculta, de la cual se desprendió la manera peculiar del sistema de castas profundamente racializado que asignó color, cultura y labores. En los discursos de los intelectuales Latinoamericanos sobresale el lado prospectivo del ser social Latinoamericano, pero es usurpador en cuanto desconoce el aporte del indio, pero más aún del negro, en la construcción de nuestra Latinoamérica.

Se negó en el mismo sentido, el hecho de que el carácter de la cultura en la constitución social de Latinoamérica está tanto en la formación de un orden social basado en las características raciales, al igual que tal organización permitió una forma particular de expresión sociocultural, con una originalidad e imaginación social, preferentemente de aquellos sectores subalternizados en los discursos y prácticas de poder.

Por último, hay que denunciar que, la forma como se constituyó un status social Latinoamericano es completamente funcional al desarrollo peculiar del capitalismo en estas tierras. Lo que se pretendió, como afirma *Zapata Olivella*, fue mantener “al indio y al negro” en una condición de proletariados desde la colonia hasta la constitución de las naciones republicanas. Así, labores,

derechos, cultura y conocimientos milenarios, están sometidos a un orden de representación racial que los vincula o excluye en relación a unos intereses de poder arraigados en las élites blancas y mestiza desde el sistema esclavista de la colonia.

Bibliografía

Zapata Olivella, Manuel. 1989. *Las claves mágicas de América*, Bogotá, Plaza y Janes.

Derechos humanos e interculturalidad: una mirada desde Zapata Olivella

Cesar Augusto Baldi*

Oye, para la loba Blanca, América es tierra prometida, la esperanza, la libertad. Más para nosotros los negros ha sido siempre el continente de la esclavitud y la rebelión. Así será hasta tanto se cumpla la profecía de Changó: 'Te librarás por tu propio puño y a través de todas las sangres oprimidas.

Zapata Olivella (2010: 609)

Es posible decir, sin error que *Zapata Olivella* no sólo fue escritor, novelista, médico, antropólogo, educador, investigador, folclorista, científico social, sino también un digno representante de los derechos humanos. Su pensamiento intercultural está aún por explorar, pero es necesario buscar aportes en sus trabajos para intentar explicar la defensa de la vida y dignidad humana desde la novela y sus escritos literarios.

Desde Chambacú, pasando por Changó, el gran putas, pero en especial por La Rebelión de los genes, Levántate mulato! y Las claves mágicas de América, sería interesante bosquejar su reflexión acerca de algunos fundamentos de la práctica y de la teoría de derechos humanos. Desde tal punto de vista, la introducción de la Rebelión de los genes aporta consideraciones esenciales para tal fin.

George Palacios, (2013:57-71) en su tesis doctoral, clasifica a *Zapata Olivella* como pensador político radical, hereje y profético, así como otras voces afro-latinas de la diáspora capaces de “*pensar en el límite* de lo poscolonial y la *problemática responsabilidad* que ello conlleva; hacer de sus acciones, prácticas culturales y socio-políticas”, y sus experiencias vividas, “*las artes de la resistencia* materializadas en sus proyectos literario-culturales que (re)narran

* Graduado en Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Maestría en Derecho de la Universidad Luterana do Brasil y doctorando de la Universidad Pablo Olavide (España), servidor de TRF-4ª Região desde 1989, organizador del libro “Direitos humanos na sociedade cosmopolita” (Ed. Renovar, 2004).

y (re)construyen la constitución de sí y sus comunidades imaginadas” (2013: 41) Y como herejía que “deviene proceso de (re)construcción de la experiencia individual y colectiva del sujeto intelectual racializado.” (2013: 36).

Tan afrodiaspórico que se ve como vagabundo de y por vida, ello si nos atenemos a la descripción que cuenta él en “He visto la noche”, que con su afán de conocer la realidad del mundo y el mundo, se pone a entender en su epidermis el colonialismo, los problemas de racismo y la alienación. En él la figura principal es un negro y en Hollywood no se filman películas en donde alternen blancos y negros los papeles principales.” (Zapata Olivella 1953: 36)

MZO tiene un objetivo concreto en sus investigaciones: “descolonizar y desalienar la mente del amerindo-afroeuropéo”, porque los individuos, sometidos a largos procesos de aculturación, suelen introyectar la “angustia existencial, asumiendo como actos autónomos los mandatos del opresor” y “asumir una conducta ajena” para comportarse con una identidad que lo niega” (Zapata Olivella 1997: 21). Fundamental, pues:

“Debemos concentrar nuestro interés vivencial y de sacrificio para tratar de enriquecer y descolonizar la historia y la cultura del hombre afro, a raíz de las disposiciones legales que se han hecho a propósito de la Constitución Nacional de 1991.” (Zapata Olivella 1997)

Desde ahí su primera responsabilidad como “*hombre y como escritor*” de saberse como “producto de una historia, de una geografía y de un mestizaje racial y cultural” (Zapata Olivella 1997: 21), de forma que se enorgullece como colombiano, pero sin olvidar ser solidario con el peruano, con el sudafricano, porque su conciencia lleva a “rechazar las injusticias sociales, étnicas y culturales en mi país, me obliga a estar con el oprimido, cualquiera que sea el lugar donde se lo tiranice”, a expresar, pues, su solidaridad “*con los tiranizados del mundo*”. (Zapata Olivella 1997: 22)

“No pertenezco a la familia de los ‘demócratas’, que dicen luchar por los derechos humanos en cualquier parte del planeta pero que se sienten libres en un país donde hay oprimidos y hambrientos. Mi libertad no comienza en

el pleno ejercicio de mis derechos civiles, sino en la total libertad que tengan mis hermanos en Colombia y en Pretoria. *Las cadenas que oprimen a un ser humano -y también a los árboles, animales y ríos- me hacen sentir un esclavo, aunque las argollas no cuelguen en mis brazos.*” (Zapata Olivella 1997)

Porque su concepto de *derechos humanos* cuestiona la democracia en América, al recordar que:

“Es que esos conceptos de la burguesía, considerados muy democráticos y justos, estaban aquí cuando esos mismos burgueses, dueños del poder, reyes, Coronas, etc., imponían acá su dominio y concebían los conceptos de igualdad, libertad y fraternidad dentro de los pueblos colonizados por Europa.” Al fin, los “revolucionarios franceses pretendieron establecer la democracia en la metrópoli y la esclavitud en sus colonias” (Zapata Olivella 1989: 152). En su dialogo con el profesor e investigador William Mina, MZO, sostiene:

Para nosotros poder asegurar esos derechos humanos a la vida, a la palabra, a la inteligencia, tenemos que advertir que para poder tener todos esos derechos, tenemos que luchar primordialmente por los derechos del Muntu, es decir, porque se nos reconozca la condición humana de ser inteligentes, y la condición humana de ser creadores, y la condición humana de conservar nuestra vida como fundamento de todo lo demás, criterios libertarios que se pueden estar debatiendo o no, en cambio, los intelectuales están deseosos de que se les permita publicar sus artículos en los periódicos, pero les interesa un bledo que las tres cuartas partes de los habitantes del planeta estén privados del derecho a la vida, del derecho a ser inteligentes, porque no tienen la educación ni los recursos tecnológicos para que su palabra sea escuchada. (Mina 2006: 163).

Las luchas de los afros, después de los años sesentas, cayeron en el cuento de los “derechos que proclaman la burguesía y la revolución francesa”, o sea, el derecho a la igualdad, a la fraternidad y a la libertad, cuando lo que se está reclamando son:

“Los derechos del Muntu y los derechos de sus creadores, y que nos brinden todas las posibilidades, y que no se nos prive de esas facultades, porque al

privárenos de la posibilidad de ser creadores, de transformar la sociedad, de unificar el espíritu humano hacia el bien común, etc. Al negárenos eso, automáticamente ya no somos libres.” (Mina 2006: 163).

Atendiendo al concepto de Muntu, “no se puede concebir en este momento estar nosotros tranquilos y pacíficos, viviendo en una sociedad donde no se reconozca a cada ser” el gozar en plenitud de “igualdad de todos los bienes que ha producido la sociedad”, una vez que tenemos que:

“Revolucionar todos los conceptos que a lo largo de la historia ha habido en la humanidad, para plantearlos enriquecidos con todos los conocimientos de las culturas, y hacerle frente a las encrucijadas en las que se encuentra la humanidad, de cómo sobrevivir con la riqueza tecnológica y de supervivir aquí en la tierra.” (Zapata Olivella 2006:195).

La filosofía del muntu, para Zapata Olivella, desde la tradición bantú, incorpora elementos de otros pueblos africanos y “de fuera del continente, lo que la hace ecuménica en el sentido más humano”, con valor más allá de “*los credos religiosos o políticos*”. Un concepto intraducible en los idiomas extraños a África, porque esta ligado a un “modo particular de vida de sus culturas”, una vez que:

El muntu concibe la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas) y las herramientas, en un nudo indisoluble. Ésta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amargura ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre. (Zapata Olivella 1997: 362).

El Muntu, como afirma Santiago Arboleda, es “una ruta diferente desde el pensamiento propio afro pre colonial”, avanzando en sentidos-“otros de construcción social y política, en una dimensión compleja e integral.” (Arboleda 2011: 218)

La obligación de los afros es necesaria porque, según el autor, “somos los únicos y verdaderos defensores de la libertad, porque fueron los que llegaron en

condición de prisioneros” y, así, “predicadores de la libertad en el pasado, y dicha aspiración debe ser una exigencia hoy.” Un paso, pues, a la “desalienación social”, de forma paulatina.⁸⁵

Y por eso, desde la epopeya de los africanos en América, retratada en “Changó, el gran putas”, comprende, porque el compromiso con los derechos humanos exigía el “dominio del lenguaje oral”, de los mecanismos del proceso creativo, de la alienación, de la “distorsión de la historia contada por el conquistador y la verdaderamente vivida por el oprimido”, de las censuras literarias y tanto otros puntos. Su intento es la búsqueda de la *justicia cognitiva*, vale decir, saber que “el reconocimiento de la diversidad cultural en el mundo no significa, necesariamente, el reconocimiento de la diversidad epistemológica del mundo.” y el defensor de la africana y de los derechos humanos de la afrodiàspora nos recuerdan:

En el año 1492, cuando Colón arribó por vez primera a la América, la ciudad de Timbuctú era la capital de Songhai, uno de los estados más florecientes a orillas del río Níger. Contaba con una universidad donde enseñaban matemáticos, sabios y filósofos de Egipto, Arabia y España. Disponía de una biblioteca donde se guardaban valiosos documentos históricos, literarios, geográficos, etc., escritos en diferentes idiomas que se pagaban con oro puro. (Zapata Olivella 2011: 48).

Un conocimiento que más allá de africano era, también, de influencia árabe. Y la influencia islámica ha tenido impacto incluso en “la organización de candomblés en el Brasil, mucho antes que aparecieran en los Estados Unidos”, pues, desde el siglo XIX, se “conocieron negros musulmanes en Rio con el nombre de Alufas y de Malís (de Mali) en Bahía”. (Zapata Olivella 1989: 117)

Ahora bien “se olvida esta memoria y se pretende iniciar el presente abriendo nuevas rutas que no sean la continuación del pasado”, debe repetirse las experiencias de “nuestros ancestros con sus aciertos y errores” (Zapata Olivella 2002: 90). Como tal, “la justicia cognitiva” intenta que la “tradición oral, mitos y leyendas” conforman un “corpus válido y justificado plenamente por los sen-

85 Mina Aragón, op. cit, p. 220-221.

timientos, rebeldías y reivindicaciones transmitidos a viva voz, de generaciones a generaciones, por quienes nunca fueron oídos en las galeras de los barcos traficantes”, en los palenques esta la oportunidad, así de “escuchar los iletrados, el 50% de los descendientes de los abuelos, que no pudieron en su momento dejar testimonio escrito de las indignidades sufridas.” (Zapata Olivella 2002: 91).

MZO establece, con su punto de vista, un nuevo estatuto de la historia oral en pie de igualdad con el conocimiento científico y escrito, sin olvidar que “no todos los conocimientos transmitidos oralmente recogen la experiencia, pues en ella se enmascaran las ideas, prácticas y códigos impuestos por los opresores” (Zapata Olivella 2002: 92), un proceso de autoalienación, siendo necesaria la “propia desalienación del educador, para no caer en una mayor alienación”. (Zapata Olivella 2002: 91). El colonialismo es no solamente externo, pero también interno y hay que hacerse una hermenéutica siempre de sospecha.

Como recuerda George Palacios, el autor “anticipa a lo que Truillot subrayaría más tarde respecto de la Revolución haitiana en el imaginario de la metrópoli” como un “non event”: las acciones que los “esclavizados llevaron a cabo en Saint Dominique fueron de una radicalidad tal que eran consideradas” impensables “dentro del marco referencial del pensamiento occidental” (Palacios 2013:264), lo que lo hace en especial en “Changó, el gran putas” en la parte de “la revolución de los vodús” (Zapata 2010: 231-241)

Es necesario registrar que la Constitución Imperial de Haití (1805)⁸⁶, después de la independencia de Francia, preveía: a) el fin de todas las referencias a graduaciones de colores de piel (art. 14) y la abolición de los títulos, ventajas y privilegios diferentes de “aquellos que resultasen de la consideración y compensación de servicios ejecutados para libertad e independencia” (art. 3); b) derechos iguales para los hijos nacidos fuera del matrimonio (art. 16, disposiciones generales); c) la inexistencia de religión predominante (art. 50), la tolerancia a todos los cultos (art. 51) y aseguraba que el Estado no pagaría sueldos a ninguna institución religiosa (art. 52); d) la garantía de igual acceso a la propiedad privada a los *anciens libres* y *nouveaux libres* (esclavos libertos) (art. 6º), al paso que confiscaba todas las tierras de los “franceses blancos” para el Estado

86 Disponible en: <http://www.webster.edu/~corbetre/haiti/history/earlyhaiti/1805-const.htm>.

(art.12, disposiciones generales); e) la abolición de la esclavitud “para siempre” (art. 2º); f) la monarquía electiva, no hereditaria (art. 23); g) la posibilidad de divorcio (art. 15, disposiciones generales); h) que los haitianos deberían ser conocidos solamente por la genérica denominación de *blacks* (negros) (art. 13). La cláusula de igualdad se hace clara para “todos los mortales”, incluso “mujeres blancas naturalizadas”, “sus hijos actuales y futuros” y los “alemanes y polacos que hayan sido naturalizados por el Gobierno” (art. 13).

En esta visión histórica, la Revolución de Haití, proclamando la independencia de una nación negra, de esclavizados iletrados, no se podría entender que ocurriera al mismo tiempo que las declaraciones de derechos de Estados Unidos y Francia. Habrá que considerarla un “accidente histórico” (Michel-Rolph Trouillot: 1995), borrarla como “no-acontecimiento”, oscureciendo la trilogía racismo, esclavitud y colonialismo. Como afirma Siba Grovogui, “al asumirse a sí mismos como humanos, los esclavos haitianos desafiaban las nociones corrientes de hombre y razón, y de sus accesos a capacidades y facultades humanas”⁸⁷

El aporte cultural de los negros es “desconocido y negado”, y ni siquiera se enseña “la historia de las culturas africanas que llegaron a nuestro continente” (zapata Olivella 1989: 168), algo que el autor hace de forma magistral en “El árbol brujo de la libertad”. La presencia africana “no puede reducirse a un fenómeno marginal de nuestra historia” y su “fecundidad inunda todas las arterias y nervios del nuevo hombre americano”(Zapata Olivella 1997: 123) y se hace necesario, sin embargo, “luchar contra los reflejos condicionados heredados del viejo coloniaje que sepultó la cultura indígena, subestimó la negra y auto-discriminó a la mestiza” (Zapata Olivella 2010:196), rompiendo los “complejos de incapacidad” que dejan “a los colonizadores el derecho de juzgar el bueno y lo malo en el proceso cultural.”⁸⁸

Una apuesta de claro sentido pedagógico, descolonizador y desalienante, que revela el proyecto “racista y alienante de la historia, filosofía y ciencia eurocéntrica-occidentales dominantes”, reconceptualiza la “ciencia y conocimiento y su

87 Grovogui, Siba N. Mind, body and gut! Elements of a Postcolonial Human Rights Discourse. Disponible en: http://digitalcommons.law.umaryland.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=iclc_papers, p. 15.

88 Zapata Olivella, Manuel. Esto somos, esto defendemos. Idem, 181-182

uso estratégico”, reconociendo, reapropiando y recuperando “el pensamiento y la sabiduría” sobre las luchas liberadoras. (Walsh 2013: 60)

África es mostrada como continente homogéneo y bárbaro, y “más allá de este cuadro, mezcla de verdades y mentiras, nada se enseña de los africanos, quedándose los negros con la ingrata certeza de que nada eran” y que deben estar “eternamente agradecidos de la esclavitud”. (Zapata Olivella 1990: 65). Necesario, pues, enriquecer la “descolonizante historia” para “reinterpretar la historia que los afros contaron por medio de los documentos, y que el conquistador contaba a través de la alienación”⁸⁹. Porque, al fin:

“El africano en América fue y es un hombre violentado. No llegó a nuestra patria en calidad de conquistador; se lo substrajo bárbaramente de su hábitat natural; se lo compulsó al trabajo forzado; le amputaron su lengua y sus dioses; fue reprimido sexualmente, marginado de la vida social y reducido a menos que una sombra. Frente a estas ominosas circunstancias, mal llamadas ‘esclavitud’, asalta la pregunta: ¿Cómo ha podido el afro subsistir y realizarse bajo esta opresión? (...) enfrentado a la explotación inhumana, el africano dio una respuesta suprahumana: ¡se sobrepuso a la opresión!”

Zapata Olivella no se preocupa solamente con el Atlántico Negro, sino también con el Pacífico Negro y, así, las diferencias entre San Andrés y Providencia y el litoral pacífico y Chocó, donde “en vez de aumentar la hibridación, la abolición de la esclavitud, tuvo allí un resultado contrario” y los blancos “se encerraron en sus estancos endogámicos y los afros, diseminados por riberas, selvas y costas perpetuaron, sin proponérselo, el crisol de su propia etnia”, al paso que las comunidades indígenas fueron escasas. (Zapata Olivella 1997: 261). Y cuando cuestiona las diferencias entre los colonialismos anglosajón e ibérico, no implica decir que las diferencias nieguen que en las sociedades latinoamericanas se han dado hechos semejantes, como los genocidios contra los indígenas y el sistema de “castas que impone los privilegios para los descendientes de europeos”, persistiendo el sistema esclavista “en las Constituciones republicanas por varias décadas después de proclamado el régimen de igualdad ciudadana”. (Zapata Olivella 1997: 321). Porque siempre el “co-

89 Mina Aragón, op. cit, p. 231.

lonialismo, como sistema de explotación”, debió justificar su “animalización y barbarie”. (Zapata Olivella 1997: 118).

Manuel Zapata recupera, por su formación médica, la sabiduría empiro-mágica sobre la naturaleza, vida y sociedad, en especial de los indígenas. Así, la utilización del veneno como agente mortal y las prácticas botánicas “son reveladoras de un profundo conocimiento de la dinámica de los fármacos y de la circulación sanguínea” y un estudio atento y “desintoxicado de prejuicios” tendría que reconocer “los antecedentes de muchos de los descubrimientos científicos que llevan nombre propio en la historia de la medicina europea”, incluso como precursores de la quimioterapia moderna, “como se comprueba el empleo de alucinógenos (tabaco, ayahuasca, etc.), de estimulantes cardiotónicos, respiratorios, dinámicos, (coca), antipiréticos, antihelmínticos, analgésicos y antipalúdicos (quina).” Lo mismo se puede decir sobre las prácticas quirúrgicas con trepanaciones craneanas, suturas, óseas, cesáreas, correcciones de fracturas, etc. (Zapata Olivella 2011: 95-96)

Y en otro ejercicio de “justicia cognitiva,” recuerda que “el mayor obstáculo para comprender la dinámica del pensamiento africano en nuestros medios, es la consideración a priori de que en su conjunto sus prácticas pertenecen a la ‘magia negra’ destructiva.”, como visión “deformadora heredada del afro y de las misiones cristianas.” (Zapata Olivella 2011: 97). Sin embargo, el afro aunque tuvo influencia indígena practicó y desarrolló su propia “terapéutica, sola o mezclada con nativas o europeas”, para protegerse de sus enemigos. (Zapata Olivella 1990: 316-317) Pero no olvida que la cultura amerindia, como las otras también, son, a su vez, “multiétnicas y pluriculturales.”⁹⁰ Hay un reconocimiento “y cuestionamiento al epistemicidio de las formas de pensar indígenas, negras, populares, campesinas, producido por la cultura occidental a través del colonialismo y la colonialidad.” (Lerma 2012: 210)

Pero apunta no solamente a describir la triétnicidad colombiana, sino también para la interculturalidad, criticando hasta Mariátegui que afirmó que “la sangre africana había mancillado la pureza indígena con el crudo y viviente influjo de su barbarie”; vale decir, en su afán de “reivindicar al indio”, olvidó del negro.

90 Mina Aragón, op. Cit, p. 155.

(Zapata Olivella 1990: 118) Así, mismo el marxismo latinoamericano, “embebido en la lucha de clases, aún no había comenzado a comprender que en nuestra sociedad, por haber nacido de la opresión del indio y del negro, clase y raza son conceptos inseparables, nudos de la misma cadena opresora”. (Zapata Olivella 1990: 98). Colonialismo y racismo están juntos y la interculturalidad de luchas, propósitos y metas, es una realidad. Su conciencia de raza, entonces, había entrado en conflicto” con sus camaradas y sus reivindicaciones raciales resultaban inbuidas de racismo, “heterodoxia marxista y desviacionismo”, porque estaban “adormecidos por la alienación cultural” y tan sólo veían la opresión económica. (Zapata Olivella 1990: 188)⁹¹

Para ello, la “lucha de los explotadores contra los oprimidos tomaba diversas formas: religiones, idiomas, artes, razas, porque el burgués no sólo oprime al pobre, sino también su alma.” (Zapata Olivella 199: 287-288). La fase colonialista del capitalismo se caracterizó por “la explotación de las fuerzas creadoras, de las riquezas y tecnologías tradicionales acumuladas por los pueblos indígenas de América, África y Asia, mediante el perfeccionamiento de la navegación, el uso de la pólvora y la revolución industrial”, monopolio que creó una nueva “relación económica racial: el desarrollo tecnológico para los pueblos blancos opresores y el atraso para los pueblos pigmentados sometidos”, premisas biológicas y socioeconómicas sin las cuales “los supuestos que se hagan sobre clase, raza y cultura en América se reducirían a meras elucubraciones que encubren la verdadera esencia del sistema racista colonial.” (Zapata Olivella 1989: 14)

Hay una “relación íntima de raza, colonialismo y su matriz continua de poder” distinta de la perspectiva marxista de su tiempo; pues, Zapata “viabiliza la intersección de raza y clase y la pigmentocracia de las sociedades latinoamericanas”, resaltando, aún, la violencia “carnal dirigida de manera particular a la mujer indígena y negra”. (Walsh 2013: 58)

Su concepto de mestizaje cuestiona el blanqueamiento que Colombia hace, porque para ello el “mestizaje contra racismo ha sido siempre la fórmula de vida contra las sociedades clasistas”. Un mestizaje desde la negritud, donde la

91 En Chambacú un personaje dice: “Cuando me oyes hablar de revolución me refiero a algo más que romper ataduras. Reclamo el derecho simple de ser lo que somos” (Zapata Olivella, Manuel. *Chambacú, corral de negros*. Bogotá: Rei Andes, 1990, p. 188.).

“conciencia del violentado, del rechazado, del heroísmo y de la resistencia total”, de forma que “América se negreó con los africanos, no por su piel negra, sino por su *rebeldía, sus luchas esclavistas, su unión con el indio para combatir al opresor*”, se hizo negra “por la fusión de las sangres llamadas impuras”, porque el mestizaje “igualó biológicamente a la india y a la negra con su violador blanco”.

Negritud es, entonces, “Indianidad, africanidad, americanidad, todas las connotaciones que quiera darle menos el de colonización”. (Zapata Olivella 1990: 329-330) MZO valora la triétnicidad desde la negritud, al “contrario de lo que ha hecho la ideología del mestizaje, que valora desde lo blanco” (Lerma 2012: 213), y, como blanqueamiento “hace a todos iguales, ocultando así a los desiguales y a las desigualdades”. (Lerma 2012: 212) Un proyecto “pluriversal de mestizaje-otro concebido, desde un pluriversal que pretende” conducir críticamente a la interculturalización e interversalización” (Walsh 2013: 61); así, como dice Boaventura Santos, una apuesta “poscolonial o decolonial del mestizaje” contrapuesta a un “mestizaje colonial” para trabajar desde una-otra “Nuestra América” (Sousa 2014: 65).

Desde allí que Arboleda Quiñonez sostenga un “mestizaje radical”, como superación de la “ideología racista, pilar de la explotación de la modernidad”, como experimentación de “maneras de abrir y transformar las democracias, revaluando sus injusticias, teniendo como opción indispensable la construcción y consolidación de ciudadanías” desracializadas. (Arboleda 2011: 250). Arboleda no niega, pues, ni pretende “homogeneizar” la especificidad de lo “afrodiaspórico y lo indígena por la opresión, exclusión, esclavización de siglos” y tampoco niega la “particularidad de otros grupos étnicos”. Crea, al fin, “todo un nuevo sentido común, para forjar un nuevo ser humano, partiendo del crisol americano, y colocando condiciones para nuevos humanismos”. (Arboleda 2011: 252-253).

Por fin, el otro eje-problema, constante en los escritos de Zapata Olivella, es el “nacionalismo excluyente de Colombia”, lo que es visible en “la falta de reconocimiento hasta hoy de su obra y de su contribución al pensamiento colombiano y latinoamericano” como “prueba de su exclusión.” (Walsh 2013: 61) Algo que, en lenguaje de Reland Rabaka podría llamarse, sin duda, como “apartheid epistémico” (Rabaka 2010: 15-19), vale decir, los procesos de racismo institucional o,

antes, de “racial colonización académica o de cuarentena conceptual del conocimiento antiimperial, y/o praxis política radical producida y presentada por no blancos” intelectuales y activistas. Una forma, pues, de poner el conocimiento en “líneas racialmente establecidas en función de género, religión, orientación sexual y clase económica.” De tal modo, etnicidades y otros grupos humanos aparecen ligados a lugares, espacios e identidades perpetua e involuntariamente designados; se hace necesario, pues, reconocer “la construcción social de la segregación social involucrada y las jerarquías sociales que (re)definen y deforman raza, género y clase en la sociedad.” (Rabaka 2010: 287-288).

Por eso, para Zapata Olivella, debemos llamar a todos los “afrocolombianos para decirles que quieren y recordarnos que aunque nosotros fuimos esclavizados, no hemos aceptado nunca esa condición de esclavitud y que procedemos de un continente” que fue la cuna de la humanidad. (Zapata Olivella 2011: 136). Termino, así como empecé, con “Changó, el gran putas”:

“Deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o de la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos.” (Zapata Olivella 2010: 35-36).

Bibliografía

- Arboleda Quiñonez, Santiago. 2011. *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano*. Santiago de Cali: Tesis doctoral, Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Grovogui, Siba. Mind, body and gut! Elements of a Postcolonial Human Rights Discourse. Disponible en: http://digitalcommons.law.umaryland.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=iclc_papers, p. 15.
- Lerma, Betty Ruth Lozano. 2012. *El pensamiento crítico de Zapata Olivella*. En: Dávila, Víctor Hugo Torres. Quito: Abya
- Mina Aragón, William. 2006. *Manuel Zapata Olivella: pensador humanista*. Cali: Artes Gráficas del Valle. Ver edición corregida Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica (2014).
- Palacios, George Palacios. 2013. *Configurando la diáspora africana en las Américas desde el pensamiento político, radical y hereje de Manuel Zapata Olivella (1920-2004)*. Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh.
- Rabaka, Reland. 2010. *Against epistemic apartheid; W. E. B. Du Bois and the disciplinary decadence of sociology*. Lanham: Lexington.
- Sousa Santos, Boaventura. 2014. *Epistemologies of South; justice against epistemicide*. London: Paradigm.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the past: power and the production of history*. Boston: Beacon, 1995. En: <http://www.webster.edu/~corbetre/haiti/history/earlyhaiti/1805-const.htm>.
- Walsh, Catherine. 2013. *Lo pedagógico y lo decolonial; entretejiendo caminos: Pedagogías decoloniales*. Quito: Abya Yala.
- Zapata Olivella, Manuel. 2010. *Changó, El gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- _____. 1953. *He visto la noche*. Bogotá: Los Andes.
- _____. 1997. *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir.
- _____. 1989. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janes.
- _____. 1990. *Chambacú, corral de negros*. Bogotá: Rei Andes.
- _____. 1997. *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir.

- _____. 2011. *El árbol brujo de la libertad; África en Colombia-
orígenes-transculturación-presencia*. Santiago de Cali, Universidad del
pacífico. Ver nueva edición editorial desde abajo 2014.
- _____. 2010. *Chovinismo literario y complejo nacionalista. Por los
senderos de sus ancestros; textos escogidos (1940-2000)*. Recopilación y
prólogo Alfonso Muñera. Bogotá: Ministerio da Cultura.

El árbol brujo de la libertad

Miguel Hernán Sandoval*

Hablar de la obra del escritor *Manuel Zapata Olivella*, es adentrarse al mundo de uno de los mejores escritores de Colombia y Latinoamérica del último siglo. Gracias a su gran prosa, basada en sus mundos vivenciales, a su gran documentación e investigación que pudo hacer durante su larga vida y a su entrega total, tanto profesional como humanista, es que podemos conocer, entender y por lo tanto, redescubrir las raíces propias de nuestro mundo actual. Ninguno como él, para darnos a conocer y entender el maravilloso mundo del *África*, que reina actualmente en nuestra *América*.

Leerlo, escucharlo y el poder haber compartido junto a él en tertulias y en diálogos personales, son momentos únicos, inolvidables e invaluable para mi vida, porque esos minutos de conversación, fueron horas extensas de enseñanzas, sólo propias de los grandes maestros, de aquellos que poseen el don divino, heredado de los dioses ancestrales, para saber transmitir las enseñanzas y conocimientos a los demás seres humanos que habitamos temporal y simultáneamente, hablando en términos del tiempo cronológico, este bello mundo cósmico.

Recordar los momentos vividos junto a él, cuando caminábamos por los parques de Puerto Tejada y Villa Rica, municipios ubicados en el plano del gran valle del río cauca, en los límites del departamento del Cauca, y cuya población es mayoritariamente afrocolombiana, y a la que él nos regaló varias jornadas de conferencias, donde nos explicaba las raíces y los orígenes de todo los mundos ancestrales africanos. El porqué de las costumbres, los ritos, lo espiritual, lo alegre, lo comprensivo, la tranquilidad y entrega familiar de los africanos hacia su propio entorno, los discursos de los grandes maestros, las gestas libertadoras de los primeros esclavos libres de América y que a la postre, si revisamos bien la historia y la vamos redescubriendo sin ataduras mentales, morales o étnicas,

* Escritor de las obras: *La muñeca y el coronel* (2002), *Quiche: historias de un niño con valores* (2004) *El secreto maya* (2013) Ediciones B, México.

nos daremos cuenta de que los primeros luchadores por las gestas de la libertad en América, fueron los esclavos que habitaron la Cartagena y que lucharon por su libertad, liderado por un descendiente de reyes, el príncipe Benkos Biohó.

Zapata Olivella, en esas mañanas cálidas de vientos breves de nuestro territorio, nos adentraba a esos mundos fascinantes con su prosa, su oratoria propia de los sabios, y su lenguaje simple para ser todo lo dicho por él, entendido por todos. Tardes calurosas en recintos cerrados, que no le incomodaban al maestro, radicado hace muchos años en la fría capital, y a la que nos invitaba cada que venía a visitarnos, ya fuera porque estaba en Cali en algún conversatorio o por alguna invitación que le hacían los miembros de los mundos culturales de la zona, y sin ninguna objeción, almorzábamos en algún restaurante sencillo del pueblo, donde buscaba el sabor ancestral en las comidas típicas de la región y que tenían mucho o poco de los sabores africanos, tradiciones gastronómicas transmitidas en silencio, de generación a generación, enseñadas por las tatarabuelas esclavas hasta las mujeres de hoy día, sin variar mucho el sabor, la sazón y los ingredientes naturales para sus hechizados platos, secretos guardados por sólo ellas, para ellas y para disfrute de la comarca, encerrados en sus ollas centenarias de barro. Recordar todos esos momentos, me permiten escuchar el eco de su voz, anclados en mi memoria y en mi corazón, rememorando al poeta de la región Héctor León Mina, en su poema La casita de Bareque, cuando me explicaba sobre los orígenes del África y el porqué de la importancia del Árbol brujo de la libertad.

Sobre dicho tema, en dos ocasiones que la vida me permitió visitarlo a su aparta estudio en Bogotá, donde sin prejuicios de tiempo ni de egoísmos por los conocimientos adquiridos, me transmitió durante largas horas, los motivos de la importancia de reconocer los saberes ancestrales venidos de África y su gran y valioso aporte que han tenido para la construcción de esta nación, de este continente, y la lucha y el compromiso literario, que deberíamos de afrontar todos los colombianos, para valorar y ver la verdadera importancia de nuestras culturas, de nuestros mundos mágicos y llenos de historias reales e imaginarias, y cuyo eco principal, sólo se pudo escuchar y leer en la obra de nuestro nobel Gabriel García Márquez, y al que la historia se encargó de llamar, el Realismo Mágico de Macondo, y no se dignó en investigar y seguir buscando otros ver-

daderos creadores de historias con realismo mágico, como fueron las novelas del maestro Manuel Zapata Olivella.

Toda su obra es importante y grande, pero ante todo, revitalizadora y afrodisíaca para el conocimiento y la imaginación. Sin embargo, desde *En chima nace un santo*, su obra finalista en los años sesenta para el prestigioso premio Seix Barral, uno de los más importantes del idioma español, y al cual, sólo le ganó la obra del Nobel Peruano Mario Vargas Llosa, y cuyo libro, es uno de los objetos más sagrados de mi biblioteca, porque conservo en ejemplar firmado por su temblorosa mano, durante el último encuentro que tuve con el maestro en vida, durante una Feria del libro de Bogotá, y que conservaré como uno de esos objetos invaluable e imprescindibles en mi vida, adjuntándolo a la colección privada y firmada de los libros que tengo del grupo literario de esta zona nortecaucana, con obras del Ensayista, profesor universitario y promotor de este evento William Mina Aragón, del novelista Fernando Maclaníl, del poeta Héctor León Mina, del analista y cuentero Hugo Idrobo Díaz, y de los escritores Diego Díaz y Heris Vidal, quienes con su entrega, conocimientos y sueños, nos han permitido mantener la memoria del maestro Zapata, a través de la sangre lírica de sus mundos propios, y que me hace recordar ese momento en la noche fría en la capital en la que me despedí por siempre de manera física del maestro, porque meses después moriría sin regresar a nuestros pueblos, ni tampoco ir a visitarle, pero quedó lo principal, sus libros, y eso es el recuerdo perpetuo de su ser humano, que me seguirán acompañando por los días siguientes a mi existencia, como parte de mis conocimientos, gracias a sus enseñanzas, y hasta *El árbol brujo de la libertad*, una de sus últimas obras, sólo nos dejó destellos de su grandeza literaria, en los diferentes escenarios literarios de sus libros, que transitaron por nuestras mentes lectoras.

Y me adentro, respetando su memoria, *El Árbol brujo de la libertad*, para poder transmitir a través de estas líneas, mi pensamiento sobre dicha obra.

La vida misma me ha permitido vivir, toda ella, en medio de este gran valle que recorre el Rio Cauca, y que es la región de Colombia de mayor población de descendientes directos de los Africanos y una de las más grandes de América, en donde he podido aprender a entender la grandeza y profundidad de su obra.

Sólo en un árbol, están las raíces históricas de los últimos siglos, de los mundos Africanos que llegaron a América, cuando los primeros barcos conducidos por seres inhumanos y sin fe, transportaban a verdaderos seres humanos como esclavos, bajo la tortura, la humillación y la violencia, sometidas con armas poderosas sobre sus mentes y cuerpos, similares a lo que hacen los terroristas de hoy día, ya sean terroristas sociales, como suelo llamar a los políticos corruptos que siguen manejando los destinos de nuestros pueblos, como si la nación fuera una empresa familiar, y que con sus actos cobardes de robar y no servir, alimentan los vacíos intelectuales en la pobreza de nuestros pueblos, para que con sus actos, nazcan a los que ellos mismos llaman terroristas de la guerra, sin entender jamás, que estos nacen es por los abusos y los actos irresponsables que cometen los gobernantes falsos, o terroristas sociales. y que en el rezago de la historia, hoy nos quieren seguir mostrando como algo propio de la historia, sin decirnos la verdad de aquel momento, frente al de hoy, donde la diferencia de dichos países ante los de hoy, son la misma, pero en diferentes fechas y escritas también por los vencedores, sin importar las voces de los vencidos.

Y es por ello que Manuel nos enseña, que bajo ese *gran árbol brujo de la libertad*, está toda una historia humanística y espiritual, de los verdaderos mundos filosóficos de las tierras africanas. Entender que cuando comenzaba esta oprobiosa historia, y los primeros barcos llegaban a desembarcar por el puerto de Cartagena los primeros esclavizados, lo que nos estaban trayendo, no era la fuerza humana para el mundo productivo de entonces, sino la riqueza humana de un continente perdido y desconocido, aún hoy día, para la mayoría de nosotros, que no tenemos en nuestros planes de viajes, conocer dichos territorios, pero que gracias a esos hombres y mujeres, que comenzaron a descender por dichas escaleras, conocemos mejor, y por la lectura de los libros del Maestro Manuel, mucho mejor, ese mundo *africano*, lleno de magia, espiritualidad, filosofía y ante todo, la autoayuda personal, que nos dejaron como legado, para salir adelante ante tantos momentos inciertos, y cuyo mayor ejemplo histórico, es el del Príncipe heredero al trono, Benkos Biohó, quien desde muy niño, fue educado en las mejores escuelas del mundo subsahariano africano, a donde sólo iban a estudiar los príncipes herederos de los tantos reinos que existían en el África, por aquellos tiempos viejos, similares a lo que sucede hoy día, en donde mandan a estudiar a la mayoría de príncipes y princesas del mundo, a

Inglaterra, donde están las universidades señaladas para su formación, pero en aquel entonces estaban en el mismísimo África, cerca del actual Egipto, escuela de enseñanzas en formación académica, intelectual, de guerra y formación personal, que haría que estos jóvenes herederos, pudieran gobernar de la manera más justa a sus pueblos, sin tener en cuenta ninguno de los principios que han tenido durante los últimos cincuenta años, los distintos dictadores que han y siguen gobernando muchas de las naciones actuales del África.

Pero al niño casi adulto, de Benkos Biohó, lo raptaron y lo trajeron esclavizado a estas tierras, sin ni siquiera saber quién era, como si hoy día, nosotros fuéramos esclavistas de europeos y raptáramos a Guillermo o Andrés, o Felipe, cuando eran jóvenes, y no supiéramos quiénes eran, y los trataríamos con el rigor histórico de los que escribieron durante más de 300 años la historia de nuestros pueblos, silenciando las verdades de esos hombres, para no interferir en el devenir político ni económico del momento. Y es que hablar de ese pequeño príncipe heredero, es adentrarnos a una historia distinta, pero que en breve trataré de resumir, y quien quiera investigar más sobre él, no es sino que se acerque a la obra del escritor cartagenero Antonio Prada Fortul, “Benkos, las alas de un cimarrón”, y conozca más sobre este hombre que llegó a América como esclavo, pero tan pronto pisó suelo cartagenero y en los días siguientes conoció y comprendió lo que le esperaba, comenzó a formar la estrategia para liberarse él y a todos sus hermanos africanos durante varios años, y que después le daría sus frutos, cuando fundó el primer pueblo libre de América, San Basilio de Palenque, que aún hoy existe, lleno de personas que llevan su sangre luchadora y combativa, representada en el siglo pasado en el gran boxeador Antonio Cervantes Kid Pambelé, pero lleno de verdaderos Benkos luchadores en su historia durante estos últimos siglos, en medio de ese pueblo, hoy olvidado y escondido, pero lleno de historia y grandeza.

Benkos nos dejó el legado de su lucha, gracias a sus conocimientos y poderes ancestrales, que le fueron transmitidos y enseñados desde niño, y que fueron la parte fundamental para emprender su lucha libertaria, venciendo al enemigo español, en combates armados, en estrategias de campos de batalla, de pensamiento y entrega personal y de lucha propia, transmitida por las palabras propias y las voces de los tambores, a los cientos de miles de esclavizados, que

lograron escuchar esas voces y entender los mensajes, y en muchos casos seguir su ejemplo y formar sus propios palenques por toda la geografía del continente y que se logró transmitir de generación en generación.

Su legado y grandeza humana, sólo fue frenada por la traición característica de los esclavistas, quienes al ver que estaban perdiendo sus batallas, sus esclavos y sus territorios, le llamaron para hacer un pacto de paz, y le propusieron hacer un alto a la guerra y entrar a dialogar bajo condiciones de libertad para su pueblo, y él como hombre de palabra y principios, enseñados por sus maestros africanos en su niñez, escuchó esas voces de sus sabios ancestros, que le impulsaron a aceptar dichos diálogos, porque sus creencias y valores, así lo dictaban, y fue a dialogar con ellos en Cartagena, para luego ser traicionado, hecho prisionero, asesinado y descuartizado, y sus partes colgadas por las diferentes plazas de Cartagena, para que la gente conociera y entendieran cuáles eran las condiciones de los gobernantes falsos de aquellas tierras, y evitaran seguir luchando por esas causas, so pena de recibir el mismo castigo.

Así murió el gran Benkos Biohó, el hombre que luchó por sus ideales de libertad, transmitió los mensajes de lealtad, verdad y principio de valores de los pueblos africanos y que fue traicionado por quienes tanto le temían y le odiaban. Lo triste de nuestra historia es que poco ha cambiado, sólo falta rememorar los pactos de paz que han firmado nuestros gobernantes de los últimos cincuenta años, con Guadalupe Salcedo y con Carlos Pizarro León Gómez, para mantener viva la teoría de la falsedad humana. Pero es hora de volver al *árbol* que sembraron los primeros africanos en las principales plazas del centro de las primeras ciudades de América, lo conocemos hoy con los nombres, de *ceiba*, o *samán*, y que significa para ellos el mismo *boabab*. Su *árbol* sagrado del África,

Cuando comenzaba esta nueva historia en estas tierras recién arrebatadas a los Indígenas y comenzaban los nuevos rituales propios de la nueva religión, a las Iglesias en horarios de misa determinados, solo podían ingresar los colonizadores extranjeros, mientras los indígenas y esclavizados, deberían de esperar afuera, a que terminaran los oficios religiosos, que por aquellos años viejos, podrían durar hasta tres horas, en las afueras de la iglesia, sin importarles el calor arrasador del sol a esa horas del día y en esas tierras bajas, y es allí, cuando

ellos solicitan, para que les sean sembrados árboles gigantes, para que les dieran sombras durante esas horas y los protegiera de males y enfermedades que les producía recibir tanto sol, y que ante la posibilidad de la pérdida económica, ante la muerte de un esclavo, era mejor sembrar dichos árboles, no para que les diera sombra, sino para proteger sus activos, sin entender, gracias a esa ignorancia humanística, propia de los colonizadores, que los africanos, lograron traer a *América*, sus verdaderos *templos*, porque en el *África*, los *boababs*, eran las iglesias de las aldeas, de los pueblos, y era el lugar más sagrado, porque para ellos, ese *árbol* era la vida misma.

El maestro Manuel nos explica, que el *samán* o *ceiba*, que vemos en la gran mayoría de plazas centrales en nuestros países, frente a las grandes Catedrales e Iglesias, es la representación misma, del mundo espiritual Africano, frente al mundo espiritual de los conquistadores, y que con ello, lograron los primeros descendientes africanos, dejarnos el espíritu de sus hombres, porque según sus creencias, por cada rama que le naciera a dicho *árbol*, era el espíritu de uno de sus hombres o mujeres que habían muerto en estas tierras, que estaba naciendo y echando raíces en este nuevo suelo, que estaban habitando, sin quererlo, muy lejos de sus tierras.

Y con el árbol hicieron los tambores, el sonido del mensaje de los Dioses, frente a las campanas que estaban frente a ellos mismos, y que era la representación del llamado de los nuevos Dioses de la nueva Fe, y que siempre, hasta nuestros días, nos siguen invitando a recibir las enseñanzas, pero que para ellos, era el tambor que les invitaba a sus enseñanzas, les transmitía los mensajes y les invitaban a disfrutar con sus sonidos de sus fiestas ancestrales y que para orgullo y suerte de la vida misma, podemos seguir disfrutando hoy día, cuando compartimos sus fiestas con sus ritmos y sonidos, en los diferentes festivales de nuestro continente, que van desde las fiesta de *San Pacho* en el Chocó, el *Petronio Álvarez* en el Valle de Cauca, las fiestas patronales en los pueblos perdidos, llenos de hombres y mujeres *afros*, por todo este territorio del Cauca, Nariño Y Valle, por los carnavales de Barranquilla, los festivales de los distintos pueblos del Caribe, de la tierra de *Lorica*, *la cuna del maestro*, y de todos esos sonidos que transmiten los tambores africanos, desde los festivales de Nueva Orleans en el sur de los Estados Unidos, hasta las fiestas bellas del Brasil, en los

festivales de *Salvador Bahía* hasta los carnavales más importantes del mundo actual, como son los carnavales de Río de Janeiro, en donde sólo se puede llegar a la conclusión final, de que el sonido de los tambores, propios de la religión y el mundo espiritual del África, superó al sonido de las campanas, propios de la religión y el mundo espiritual de occidente.

Y allí es donde radica la grandeza del maestro *Manuel Zapata Olivella*, y dónde nos enseña de que la grandeza del hombre no está en el poder económico ni monumental de sus obras, sino en la grandeza que transmite el paso del tiempo, cuando los sonidos siguen llegando a todos los oídos y los corazones de las personas que escuchamos y danzamos al ritmo de los tambores, creados y recreados de los troncos de *aquellos árboles*, y cuyas raíces no sólo han penetrado las profundidades de los suelos de los lugares en donde se han sembrado, sino en el corazón de los hombres que los han visto crecer y multiplicar por todo este territorio americano.

A ellos, los *árboles brujos de la libertad*, les debemos todas estas enseñanzas y conocimientos propios de nuestros hermanos africanos, con quienes felizmente compartimos los momentos vividos, pero ante todo, por conocer a profundidad el origen de sus verdades, de sus apellidos, de sus nombres, de sus dioses, de sus comidas, de sus vestuarios, de sus costumbres, de sus grandezas deportivas, humanísticas, personales, y que han llegado a ser entendidas mejor hoy día en este nuevo mundo, gracias a las investigaciones y enseñanzas que nos dejó un gran hombre, que ya no está con nosotros, pero que nos dejó como herencia final para toda la humanidad, sus libros, sus escritos, sus obras, que es el mayor tesoro que cualquier ser humano puede dejarle a los demás, por encima de los monumentos históricos de arquitectura o de ingeniería, porque estos pertenecen a un solo lugar, a un mismo sitio, durante toda la existencia, pero que son menores ante la grandeza de una obra literaria, porque el libro que escribió el maestro Manuel, *El árbol brujo de la libertad*, puede viajar por todo el mundo, ser traducido a muchos idiomas y no pertenecer a un solo lugar sino a toda una humanidad. Mil gracias Maestro Manuel Zapata Olivella por regalarnos tanto.

Manuel Zapata Olivella como antropólogo

Rafael Perea Chalá Alumá*

Saludos y mis respetos al filósofo William Mina Aragón, alma y vida de este homenaje; al ekobio mayor Manuel Zapata Olivella cuyo espíritu se encuentra reunido con los ancestros y su axé nos rodea. Saludo a todos los presentes, a la Universidad del Cauca nuestra anfitriona; a la ingeniera Magdalena Castro que le hace feliz la existencia a mi amigo Darío Henao Restrepo, exdecano de Humanidades de la Universidad del Valle, genio y figura del único doctorado en Colombia de estudios afrolatinoamericanos; saludo también a la crítica literaria Stella Vidal Rúales; a la científica, poeta y comprometida militante del movimiento social afroamericano Matilde Eljach Pacheco; y naturalmente a mi carnal afroamericano Marco Polo Hernández, cumpleaños en medio de este Encuentro dedicado a Zapata Olivella.

La presentación que hago a continuación está construida muy lejos de los cánones de los ritos académicos. Lo hago así porque quiero ser natural al hablar de un gigante que me honró con su amistad, por ello dejo que la emoción me invada. Es un tributo del miocardio a un héroe de nuestra cultura afroamericana y militante beligerante, hasta en el rictus de la muerte. “Mañe” un maestro que murió enseñando a todo el que quiso oírlo, dejándonos un legado escrito considerable. Mas si se pudiera concentrar la producción verbal zapatiana tendríamos tomos de una obra extensa.

Como hombre de tradición oral y afrochocoano acudo a uno de nuestros elementos culturales más sólidos: la anécdota. Los recuerdos tempranos de mi primera

* Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Ha realizado estudios de medicina en la Universidad Central de Venezuela, comunicación social y periodismo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, trabajo social en la Universidad Tecnológica del Chocó y graduando en doctorando en Estudios Afro-latinoamericanos por la Universidad del Valle. Ha publicado el libro *Entorno al Conocimiento Tradicional* en el año 2006 y cuenta con un sinnúmero de publicaciones en revistas indexadas nacionales e internacionales. Actualmente es profesor de Antropología en la Universidad del Pacífico, Buenaventura.

infancia tienen en su acervo algo que escuchaba entre gallos y madrugadas a los mayores: –los hermanos Zapata Olivella le dieron dimensión internacional al folclor chocoano, los hermanos Castro Torrijos le dieron estatus a nuestras danzas y música, pero los ‘loriqueños’ nos pasearon brillantemente por el mundo–, solía contar mi padre Aureliano Perea Alumá, a la hora de la tertulia familiar. De ñapa al frente de nuestra casa quibdoseña vivía un personaje de la más profunda entraña popular: bailarín, declamador y teatrero Rodolfo Ortiz Palacios, uno de los artistas que recorrió el mundo con los Zapata Olivella, dotado de una mente creadora febricitante. Infortunadamente, las grabaciones que le hice se perdieron en el turbión de mi vida.

Finalizado mi bachillerato y presto a viajar a Chile a estudiar medicina, en la Plaza de Bolívar en Bogotá me tocó ver la puesta en escena de la obra teatral “Ramba-o”, escrita por “Mañe”. El día de la clase inaugural del nuevo año lectivo un profesor emblemático de la medicina chilena, reiteró a lo largo de su discurso: –la medicina estudia al hombre como unidad biopsicosocial y también en su dimensión colectiva–.

Nació a orillas de una ciénaga tributaria del mágico Caribe. Lugar asociado lingüísticamente con la legendaria princesa criolla, hija de dos personajes de la historia afroamericana: la reina Wiwa y el rey cimarrón Benkos Biohó, la orisha La Orika terminó dando su nombre en el imaginario popular del movimiento social afrocolombiano, como topónimo al pueblo conocido hoy como Lorica (Córdoba).

Cuando Manuel rompe fuente su pueblo era receptor de diversos migrantes, unos colombianos, otros a los que se les llamaba “turcos”. Árabes que como consecuencia del fin del imperio otomano habían arrimado buscando fortuna a orillas del Caribe y, para el caso, a esta particular margen del magnífico Sinú. Su presencia era de tal magnitud que el escritor coterráneo suyo David Sánchez Juliao la bautizó “Lorica Saudita”.

Hijo de un maestro librepensador, el profesor Antonio María Zapata, creció entre libros y arte en medio de un paisaje exuberante y embrujador, casi al final de una prole ávida de letras, saberes y poesía. Sus hermanos: Juan, Delia

y el mayor alcanzaron resonancia en el panorama literario y estético tanto colombiano como internacional. Naturalmente la indomestiza (hija de una indígena y un padre catalán) doña Edelmira Olivella amamantó nueve críos y les entregó su cultura.

Luego de enviado a la reverberante Cartagena a culminar sus estudios de primaria y bachillerato, avanza más de mil kilómetros hacia el sur, y se encarama en la andina y paramuna Bogotá, para forjarse como médico y cirujano. Tarea que cumpliría en dos fases, en la primera abandona los estudios dominado por la pasión vagabunda, que lo lleva a pernoctar por Centroamérica y México. En esta etapa, como cualquier aventurero tuvo que desempeñar toda clase de oficios: hizo de teatrero, boxeador, etc.

Al retornar a la capital colombiana para concluir sus estudios de medicina, su periplo internacional había fortalecido su área de interés humanístico y artístico, lo que después de un corto ejercicio de la profesión médica lo llevaría definitivamente a otros campos: la ciencia, el arte y el humanismo. El ejercicio de la medicina rural en el hoy departamento del Cesar le llevó a conocer a una dama de ancestría kankuama que luego sería la madre de sus hijas: Harlem y Edelma. En ese mismo tiempo conoció a Gabriel García Márquez, un joven talentoso, futuro premio Nobel de literatura, que resolvía la supervivencia vendiendo enciclopedias, en un pueblo como el colombiano que muy poco, por no decir nada lee. Le dio albergue y lo remitió donde su amigo el gran artista de la fotografía Nereo López, reportero del diario “El Heraldó” de Barranquilla. En este lugar fortaleció el cataquero en su relacionamiento con los alumnos del catalán Vinyés, el célebre grupo literario “La Cueva”, de donde brotaron grandes artistas e intelectuales como Álvaro Cepeda Zamudio, entre otros.

Años después une su vida a la catalana Rosa Bosch, esposa que lo acompañaría hasta el último suspiro en Bogotá el 19 de noviembre de 2004. Vamos a dejar hasta allí el ciclo vital de Zapata Olivella, porque otros trabajos lo abordaran largamente y nos ocuparemos del por qué la histórica concepción de la medicina holística lo transformaría en un “intelectual humanista” como acertadamente lo caracteriza el filósofo William Mina Aragón.

Sin habérselo planteado, a Manuel Zapata Olivella el ser entrenado en técnicas semiológicas de la medicina y del examen físico en la tradición eurocéntrica de Galeno, le permite aplicar estos conocimientos al desarrollo de sus indagaciones científicas antropológicas con un método que habían producido por diferente camino otros antropólogos, conocido jergalmente como “entrevista a profundidad”. La característica holística e integral de la antropología le permitió dar este aporte, que en adelante perfeccionará al estudiar a fondo los métodos y técnicas de Malinowski, Claude Levi Strauss, Frank Boas y demás clásicos de la ciencia del hombre.

Aplica el ejercicio diario de la historia clínica a sus trabajos de campo antropológicos, llegando por otra vía a la técnica etnográfica conocida como “diario de campo intensivo”. En pocas palabras, Zapata Olivella se tornó en un precursor de métodos paradigmáticos de la moderna antropología académica.

Las editoriales “Antares” y “Canal Ramírez”, conocedores de la profundidad y extensión del hombre sencillo de las diversas naciones y nacionalidades que forman la República de Colombia, lo invita a plasmar en lenguaje escrito esa enciclopedia ambulante que portaba en su cerebro. Manuel, en vez de pensar en una obra testimonial les propone que le contraten un antropólogo para hacer su trabajo desde el rigor y la formalidad de dicha ciencia. De esa manera surge uno de sus productos cumbres “El Hombre Colombiano”. Simultáneamente se destapa su pasión por la antropología como disciplina académica. Cual estudiante afiebrado devoró cuanto clásico se encontró en las bibliotecas, a su información le dio forma sistemática pasando por autores, métodos y escuelas. Esta fase de su vida se ve reflejada en obras como: “Tradición Oral En Córdoba”, y en la producción llevada a la cadena Radio Nacional de Colombia conocida como “Enciclopedia Audiovisual De La Identidad Colombiana”, con la cual alcanzó un Premio Simón Bolívar al mejor programa radial.

Su formación de médico lo indujo a apasionarse con la antropología biológica y la paleoantropología. Hizo notas de sus observaciones en terreno pero no pudo profundizar por cuanto para lo que quería era menester un laboratorio, cosa cuasi imposible para la época; empero nos quedó su legado en obras como “La Rebelión De Los Genes”, de fuerte influencia y controversia con el filósofo espa-

ñol Ortega y Gasset autor de “La Rebelión de las Masas”. También desemboca en una de sus obras más conocidas “Levántate Mulato”, donde demuestra el alto mestizaje biológico y cultural del pueblo colombiano, el primero demostrado años después por el genetista Emilio Yunis. Se necesitaron décadas para que dicho científico demostrara fácticamente cómo desde lo biológico el pueblo colombiano posee un amplísimo paisaje genético, como lo había descrito el intelectual liberal burgués denominado sabio por las élites colombianas Luis López de Mesa Gómez. No obstante, la ideología racista está interiorizada de forma tan poderosa que este médico psiquiatra antioqueño en su obra “De Como Se Ha formado La Nación Colombiana” (1934), además de filoeuropeo evidencia un profundo sesgo prejuicioso. Paralelo a su desarrollo como literato Zapata Olivella siguió avanzando en sus producciones antropológicas. Pero alejémonos un poco de “Mañe”, para ver el contexto.

Cuando el médico psiquiatra martiniqueño Frantz Omar Fanon graduado en Francia, es enviado por el ministerio de salud de dicho país a la colonia norafricana conocida como Argelia, se identifica con la lucha de ese pueblo por alcanzar estatus de independiente. A Fanon, quién era veterano de la Segunda Guerra Mundial, el racismo chovinista francés le hace entender que es antillano y no francés; de esta forma encuentra su naturaleza africana al fragor de la guerra y en medio de la clandestinidad.

Sus pacientes presentan cuadros emocionales que lo hacen concluir que el racismo y el colonialismo europeo es una psicopatología que afecta a los indígenas al destruir sus personalidades y culturas para transfigurarlos como europeos, haciéndolos una copia falseada de sus opresores y poniéndolos a pensar con la mente de los colonialistas, lo que los lleva a renegar de su propia historia. Concluye que la ideología racista es patológica y su portador un enfermo que a su vez contagia a sus dominados. El martiniqueño denominó a esta patología con el nombre de alienación o enajenación y actualmente se le reconoce ser el creador de una nueva ciencia denominada la etnopsiquiatría. Al colonizado y al neocolonizado se le conoce actualmente como endoracista.

Tanto impactó Fanon a Zapata Olivella que éste empezó a aplicar los métodos del psiquiatra a los hijos de la diáspora africana, aportándole nuevos elementos

hallados *in situ* a la nueva ciencia. Su trabajo evidenció los límites del ex-francés quién por escribir en condiciones de guerra y clandestinidad no pudo realizar grandes ejercicios clínicos y para ocuparse del mundo africaribeño solo podía apoyarse en sus evocaciones. Fanon nunca volvió al Caribe, únicamente cruzó el Atlántico para morir de leucemia, señalada como la consecuencia de un atentado cometido por las fuerzas represivas del Estado francés cuya metralla de plomo se tornó en cáncer. Dadas las condiciones de guerra en Argelia solo aceptó ser tratado en los Estados Unidos cuando la enfermedad lo había invadido irreversiblemente.

Roger Bastide, antropólogo francés dedicado a los estudios afrobrasileros, fue otro investigador que influyó decididamente en Manuel. El galo retoma la teoría de la transculturación siguiendo la ley del sobresaliente afrocubanista Fernando Ortiz Fernández (1965), y formula las nociones de un síndrome bautizado mesianismo, que acompaña a los pueblos que han vivido relaciones de dominación mental propagadas por las metrópolis.

Zapata Olivella con su agudeza y conocimiento del hombre afroamericano amplía el horizonte proporcionado por el francés. Este había revelado de ciertos pueblos brasileros que habían permanecido en relación asimétrica desventajosa (colonizador versus colonizado, y neocolonizador versus neocolonizado), la tendencia a padecer de una desesperación por la situación social, política y económica tal, que surgían frecuentemente líderes quienes se creían destinados a liberarlos de su indeseable condición, llegando a convertirse en místicos como el mesías judeocristiano. De allí el nombre del síndrome. Sin embargo Manuel al texto clásico de Bastide “El sueño, el trance y la locura” (1972) lo somete a una intensa crítica, y estudia a su vez otros casos de mesianismo en el mundo ‘hispanoamericano’, contrastándolos con lo hallado por el antropólogo galo. Con ello demuestra que el fenómeno es general en los pueblos oprimidos con ciertas particularidades según el escenario histórico y cultural. Así mismo establece que en los judeocristianos protestantes y católicos, el mesianismo misticoreligioso expresa idéntico fenómeno con pretensiones redentoristas para los afroamericanos (Conversación personal 2000).

Otra obra trascendental del antropólogo francés radicado en el Brasil por muchos años en calidad de investigador y profesor universitario se denomina

“El prójimo y el extraño” (Bastide, 1973), llamada también “El encuentro de las civilizaciones”. En ella el científico se refiere al modo asimétrico del eufemísticamente denominado “Encuentro de dos mundos” por los días en que Europa y las élites de las Américas celebraban la invasión encabezada por don Cristoforo Colombo.

En su trabajo evidencia cómo las culturas afrobrasileras presentan un mosaico de estadios de desarrollos culturales que van desde formas cuasicristalizadas, por ejemplo las espiritualidades yorubanas y bantúes en sus filosofías, lenguaje y liturgias, hasta culturas neotéricas. Naturalmente, entre uno y otro extremo del conjunto se encuentran estados intermedios de desarrollos, apropiaciones, transculturaciones y/o retenciones culturales que nos muestran la complejidad al interior y exterior de Brasil.

En Colombia cuando oficialmente se acabó la trata de africanos, los esclavizadores optaron por producir afroamericanos o criollos en lugares que eran considerados ‘zoocriaderos’ humanos (Mellafe, 1964). Éstos, ya bastante transculturados por la sociedad dominante, se caracterizaban por asumir una conciencia altamente endoracista y por pretender hacer desaparecer su pasado africano, asumiendo los paradigmas de la sociedad blanca, judeocristiana y occidentalizada.

Manuel retoma los estudios de estos investigadores y los aplica para el caso colombiano, previa crítica de fondo a Bastide quien extrapola para toda América sus conclusiones del trabajo de campo hecho en el Brasil. En adelante el loriqueño luchará por transformar las patologías generadas por el colonialismo. Se lanza en una cruzada por la construcción de pensamiento propio desalienado y estimula a quienes estamos cerca de él a romper epistemológicamente los corpus paradigmáticos creados por Occidente para estudiar a los colonizados revirtiendo la carga de la prueba, como dicen los abogados. Con su aporte y el de otros intelectuales afro, en la discusión afroamericanística construimos y deconstruimos categorías como ‘esclavización’ en vez de ‘esclavitud’ (ya que ningún sujetado entregó su espíritu a su opresor, aun atado su alma era libre); en consecuencia, también pasamos del término ‘esclavo’ a ‘esclavizado’. Los seguidores de Manuel consecuentemente derrumbamos variadas categorías

eurocéntricas de análisis. Ya no aceptamos ser latinos ni latinoamericanos, pues dicho concepto privilegia un aporte europeo desconociendo nuestra ancestría africana, y en el segundo etnónimo se ignoran las raíces indígenas, árabes, judías y de tantos pueblos que conformaron el perfil definitivo de América, como dijo el gran poeta afrocubano Nicolás Guillén (1948).

Edificando un nuevo corpus de conocimientos derruimos la categoría “raza”, asumiendo el paradigma antropológico que afirma como única al Homo Sapiens sapiens, elaborando que el racismo es una pseudo ideología cimentada en prejuicios anticientíficos, en donde el miedo y el deseo de dominar al otro despiertan el odio del victimario a la víctima, quien también puede hacerse víctima de sí misma como en el caso del endoracismo. A fondo hemos ido cuestionando las categorías de las ciencias occidentales y/o occidentalizadas, desglosando la categoría racismo, presentándola como un complejo donde con dicho nombre involucramos a otras parecidas pero de contenidos bien diferentes.

El portador de la ideología racista que no tiene poder para discriminar solo está en el terreno del “prejuicio racial”. “Discrimina racialmente” quien tiene poder para hacerlo, es decir posee la capacidad para negar los derechos humanos del diferente o extraño, de esta forma determina que en su fábrica no laboren afros, indígenas, indios, judíos, árabes, etc., sirva como ejemplo. Segrega “racialmente” la élite que crea dispositivos jurídicos para excluir a los extraños y para ello se vale de su poder coercitivo a través del Estado, sea por caso el apartheid surafricano.

Desarrollando el mismo pensamiento desplegamos variadas estrategias contra estratagemas y modalidades construidas desde la ideología racista; por ejemplo la del determinismo ambiental que termina justificando la exclusión a quienes viven en ciertas condiciones del medio ambiente.

El racismo estructural se presenta cuando se le niegan los derechos humanos a toda una comunidad o incluso a poblaciones convertidas en naciones con o sin Estados. En Colombia esta es la razón que explica la pobreza y el atraso de afros e indígenas. Es la herencia colonial aplicada por los herederos del poder,

las élites actuales, contra determinados pueblos congelándoles el desarrollo de sus fuerzas productivas.

Retomando la producción antropológica de Manuel, la obra “Enciclopedia Audiovisual De La Identidad Colombiana”, es una selección antológica de sus trabajos de campo realizados por décadas en el territorio colombiano. Manuel describe la demografía del hombre del Caribe, del Chocó biogeográfico, los Andes, la Amazonia, los llanos Orientales; y se detiene en elementos particulares de culturas regionales. Es sin duda una obra cumbre de la antropología colombiana que dignifica al colombiano sencillo que todos días crea y vive su cultura.

“Las Claves Mágicas de América” es un breve aunque denso ensayo que ensarta los elementos variables e invariables, siguiendo a Claude Levi-Strauss del proceso aplicado del proyecto colonial impuesto por las metrópolis y de cómo otras culturas pese a su condición de subordinadas resistieron y se incorporaron a la construcción deconstrucción del subcontinente llamado “Latinoamérica”. El mismo que por eurocéntrico le llevó a proponer el etnónimo y gentilicio afroindioamérica, para que actores determinantes como los africanos, afroamericanos, indioamericanos y por americanos los pueblos europeos y asiáticos que le dieron el perfil actual a este universo.

“El Árbol Brujo de la Libertad”, una de las últimas obras que alcanzó a ver editadas nos prodiga detalles del proceso: “África En Colombia, Orígenes-Transculturación- presencia”. Aquí resalta lo que la oficialidad desconoce o invisibiliza en el discurso de la formación de la “patria” criolla fundada en un lema hispanófilo, consagrado en la constitución política de 1886: “Una sola, Raza, un solo Dios, una sola lengua”. Obra clave para promover el autodescubrimiento y descolonización del ser afrocolombiano. Zapata Olivella con singular maestría pedagógica recorre la épica de los grandes líderes africanos y afrocolombianos precursores de la independencia y sus indisolubles nexos con los orishas que los protegieron en sus levantamientos contra el régimen colonial. A propósito Mina Aragón sintetiza diciendo: “El Árbol Brujo es el árbol de la libertad, el árbol de todas las hazañas heroicas que los afros hicieron a través de su creatividad, aquí en América, bajo la égida de los ancestros protectores” (Mina Aragón 2014: 85/86).

Como puede verse la obra Zapatiana es una interminable etnografía que pasa de la antropología a la creación literaria cuando no tenía en sus manos las exigencias del rigor positivista, tan claro a su generación.

Para finalizar debo acudir a otra anécdota. Entrevistando al lead band Alexis Lozano Murillo, director de “Guayacán Orquesta”, afirmó: “Cuando yo vivía en el Chocó veía la vida en colores y el racismo bogotano me hizo verla en blanco y negro”, sobra explicar que el departamento del Chocó es la unidad político administrativa afroamericana de Colombia por antonomasia y que los relacionamientos de este artista en su departamento natal estaban contruidos en el concepto de “prójimo” al decir de Bastide, cuando Lozano Murillo se estableció en la capital colombiana, ciudad mayoritariamente “blanco mestiza”, pronto le hicieron saber que era un “extraño”.

En tiempos de la modernidad el vehículo por excelencia transmisor-reforzador de la ideología racista es el llamado “cuarto poder” o medios de comunicación. Frente a ellos Malcolm X (Little) (1925-1964) acuñó para la posteridad la máxima: “Los medios de comunicación son la entidad más poderosa del planeta. Tienen el poder de hacer al inocente culpable y al culpable inocente, y eso es poder. Porque ellos controlan la mente de las masas”.

El niño que observa las tiras cómicas televisivos no advierte que la representación monstruosa, de brutalidad, de fealdad, se levanta pensando en que dicha manera de mostrarle a él es normal, pero que esta no se refiere a él. De adulto aceptará su “fealdad” y las peores cualidades que el otro le atribuye, se trata de una estrategia temprana de labrar el desprecio de sí mismo, es decir se ha construido temprano a un endorracista.

Pasar de la medicina holística y humanista a la antropología militante era algo de natural consecuencia. Por estos caminos mañe nos desbrozó senderos que no hemos explorado suficientemente las generaciones posteriores. El legado de Zapata Olivella está vigente y al servicio de los marginados. Desarrollémoslo.

Bibliografía

- Bastide, Roger. 1972. *El sueño, el trance y la locura*, Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- _____. 1973. *El prójimo, el extraño*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Fanon, Frantz Omar. *Por la revolución africana*. Ciudad de México: Editorial fondo de cultura económica.
- _____. 1964. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas.
- _____. 1968. *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México: F.C.E.
- Guillén, Nicolás. 2002. *Los motivos del son*. La Habana: Editorial letras cubanas.
- López De Mesa, Luis. 1964. *De como se ha formado la Nación colombiana*. Medellín: Editorial Bedout (Colombia).
- Mellafe, Rolando. 1964. *La esclavitud en hispanoamérica*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Universidad De Buenos Aires.
- Ortiz Fernández, Fernando. 1965. *El contrapunteo cubano entre el azúcar y el tabaco*. La Habana (Cuba): Editorial Ciencias Sociales
- Perea Chalá Alumá, Rafael. Entrevista, Dialogando con Manuel Zapata Olivella. (Inédito).

Etnoeducación y arte dramático

Un cosmopolitanismo desde abajo: Notas sobre las contribuciones teatrales de Manuel Zapata Olivella

Elisa Rizo*

La labor teatral de *Manuel Zapata Olivella*, en forma análoga a su narrativa y ensayística, revela una postura crítica ante el discurso de la modernidad y las estructuras socioeconómicas, culturales y políticas sobre las que se sostiene el paradigma capitalista imperante. Tanto en su labor como director de teatro como en su escritura dramática, la propuesta teatral de este autor plantea diálogos críticos y liberadores sobre mega-estructuras de poder que impactan las vidas de individuos de diversas latitudes. Por lo anterior, puede decirse que el teatro de *Manuel Zapata Olivella* está impregnado de un cosmopolitanismo “desde abajo,” es decir, de una conciencia del devenir de los marginalizados del mundo y de la necesidad de una solidaridad entre ellos.

Teatro Popular Identificador y la relegitimación de saberes comunales

En las aportaciones al teatro popular de *Zapata Olivella* confluyen sus labores como antropólogo, director de escena, coreógrafo y actor. Su concepto de “*teatro popular identificador*” expuesto en dos ensayos⁹², es matizado por una vena de activismo cultural de profundas implicaciones críticas sobre el canon teatral de

* Recibió su doctorado de la Universidad de Missouri-Columbia. Es profesora titular de estudios hispánicos en el Departamento de Lenguas y Culturas del Mundo en la Universidad Estatal de Iowa. Sus artículos de investigación y entrevistas con escritores aparecen en diversas revistas académicas de Estados Unidos, Europa y América Latina, así como en numerosos volúmenes colectivos. Ha editado y presentado tres antologías literarias de la literatura de Guinea Ecuatorial: *Caminos y veredas: narrativas de Guinea Ecuatorial* (UNAM: ciudad de México, 2011), *Letras Transversales: obras escogidas* de Juan Tomás Ávila Laurel (Verbum: Madrid, 2012), *Crónicas de lágrimas anuladas: poesía y teatro* de Recaredo Silebó Boturu (Verbum: Madrid, 2014) y coeditado el volumen doble especial: *Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades* (Revista Iberoamericana, 2014).

92 Ver sus ensayos “Teatro Anónimo Identificador” y “Teatro Popular Identificador.”

los años sesenta y setenta. Aunque *Manuel Zapata Olivella* reconocía la crítica a la modernidad presente en estas corrientes teatrales, también reconocía el hecho de que tales propuestas seguían patrones de reflexión que privilegiaban perspectivas creadas en Occidente. Para Zapata era crucial que las historias representadas emanaran de las propias comunidades. Por lo tanto, de su propuesta se desprende la idea de que el lugar de enunciación y de pensamiento tiene consecuencias epistemológicas. En este sentido, los planteamientos del teatro popular identificador revelan una postura parecida a las ideas de liberación expuestas en otros contextos geográficos y académicos. Como apunta William Mina “Si Dussel es el filósofo de la poscolonialidad y Mignolo el sociólogo de la decolonialidad, Zapata es el novelista que anticipa la colonialidad desde el hacer literario y novelístico y lo hace con *Changó, el gran putas*.” (Mina Aragón 2014: 18).

Coincido con *Mina* y sugiero que en las intervenciones teatrales de *Zapata* también se vea este planteamiento de alcance teórico paralelo a lo expuesto por filósofos y científicos sociales. De hecho, sus ideas comparten el espíritu liberador de otros activistas e intelectuales, como es el caso de Boaventura de *Sousa Santos* con su concepto de justicia cognitiva. En otras palabras, la propuesta que se desprende del teatro popular y de la escritura dramática de *Zapata Olivella* debe ser reconocida como parte de un movimiento ideológico de liberación en las Américas y del mundo. En el caso de *Zapata*, su metodología descolonizadora provee un ángulo humanista especialmente revelador al estar informado de la experiencia de la diáspora en las Américas y de un pensamiento transfronterizo que incluye, por supuesto, categorías como raza, lengua, etnia y lugar, pero sólo para superarlas “su literatura, más allá de reivindicar la “trietnicidad,” apunta a una “filosofía de la libertad,” donde el ciudadano, el escritor, el trabajador, el profesor, el sindicalista, no puede ser libre si alguien todavía, independientemente del “color de su piel,” vive bajo condiciones de sometimiento y explotación.” (Mina 2014: 18)

Comprendiendo el pensamiento de *Zapata Olivella* como un “*humanismo afrodiásporico*” (término acuñado por Mina) es fácil apreciar el alcance del proyecto teatral de este autor. Así, en su práctica de teatro popular, el loriqueño se cuestionaba la utilidad de importar modelos teatrales desarrollados en occidente puesto que, por más revolucionarios que fueran, la forma de cuestionar no tendría resonancia entre comunidades de la periferia del poder:

[...] existen dos posiciones enfrentadas respecto a lo que debe ser el teatro latinoamericano: uno para las especulaciones sociológicas y otro de expresiones auténticas; uno dirigido por élites cosmopolizantes y otro por campesinos empíricos; uno que sirve para especular sobre el “pueblo”; lo que debe dársele como manifestaciones teatrales desde un criterio burgués, de “populismo”, y otro que surge de la entraña propia de la tradición popular sin más intención que mostrar la autenticidad nacional. (57: 1975).

Lejos de ofrecer una propuesta xenofóbica, *Zapata Olivella* llamaba la atención sobre lo importante que era la correspondencia entre un teatro al servicio del pueblo y el contexto en el que se concebía. Su teatro popular identificador labraba alternativas para dignificar los saberes de las comunidades marginalizadas de Colombia y para destacar su derecho a la participación ciudadana desde un espacio propio, poderoso y pensante. Concibiendo una práctica teatral creada por la comunidad⁹³ y para la comunidad, el “teatro popular identificador” exigía una conexión directa entre los dramaturgos y el pueblo; requería un acercamiento a las experiencias de la base de las comunidades. De allí su enfoque en la práctica de una etnografía que a la vez fuera consciente de las limitaciones del “ojo” científico-objetivo del etnógrafo y comprometida políticamente con el empoderamiento de los marginados. Según estableció *Zapata Olivella*:

Si no se pone suficiente atención a las divergencias de criterio, tratando en todo momento de comprender y respetar el punto de vista de la comunidad, se asumiría la actitud común del manipulador, [que] subestimando el pensamiento de la comunidad, o rechazándolo de plano, trata por todos los medios de imponer los suyos propios. Los resultados son conocidos, en esto no se trata de entender y aprender la cultura tradicional, sino de destruirla y colonizarla. (“Teatro Popular Identificador” 61, mis corchetes).

Tal metodología para recopilar mitos, historias orales, danza, música, poesía popular y para concebir espectáculos surge de una agenda que busca la equidad del saber de todas las etnias y grupos. De acuerdo a las pautas indicadas en sus ensayos sobre el tema, cada obra debía ser esbozada de acuerdo a la lógica y

93 Por ejemplo, los actores de las obras teatrales eran identificados dentro de las mismas comunidades y eran invitados a participar en las puestas en escena.

los referentes culturales de una comunidad específica y los actores debían ser elegidos entre la misma comunidad, porque:

La experiencia ganada en la formación de grupos folclóricos de danza, baile y teatro, así como las investigaciones de los patrones tradicionales de conducta contenidos en la literatura oral tradicional –cuentos, coplas, leyendas, mitos, etc–, nos animan a formar grupos de teatro conformados por los propios actores populares, como el mejor medio de encauzar su creatividad en la lucha por obtener mejores niveles de bienestar social.

El objetivo de estos grupos de teatro no sería el de proporcionar simple recreación, sino el más trascendente de crear un conflicto de ideas entre las pautas de conducta actuales y otras nuevas que pudieran suscitar a partir de la propia realidad comunitaria. (“Teatro Anónimo Identificador” 153)

Por lo tanto, no se presentaban a la comunidad libretos hechos para su memorización y actuación, sino que se presentaban lineamientos sobre los que los actores hacían y completaban el texto mediante su interpretación en el momento del espectáculo (“Teatro Anónimo Identificador” 149). Es otras palabras, la propuesta de Zapata hacía énfasis en la faceta del teatro como ensayo de prácticas sociales. El teatro de Zapata proponía un modelo de invitación al pueblo de teorizar sus propias soluciones en sus propios términos y de visualizar mediante la representación/performance- cómo la teoría se pondría en práctica.

Zapata Olivella esperaba que, mediante la concientización y el reconocimiento de sus propios derechos y obligaciones reflexionados mediante el momento teatral, los individuos que habitaban estas comunidades pudieran acceder a un proceso participativo con base en su propio conocimiento tradicional, que Zapata definiera como “auténtico” (“Teatro Anónimo Identificador” 157). De esta manera, asumiendo un compromiso ético para facilitar los procesos de reflexión y toma de decisiones hacia el interior de la comunidad, el equipo de investigación de Zapata Olivella registraba la riqueza oral de las comunidades negras, indígenas y mestizos en toda Colombia. Su estrategia consistía en investigar y archivar expresiones en donde yacían incorporadas epistemologías locales porque:

[Los] cambios no pueden ser otros que los sentidos realmente por la comunidad y no los impuestos desde fuera por fuerzas distorsionadoras. Si tales cambios no arrancan de la esencia misma de los intereses comunitarios, de los intereses tradicionales, no tendría que acudir a un teatro fundamentado en las raíces históricas del pueblo. (“Teatro Popular Identificador” 71, mis corchetes).

Como ya se ha dicho, el teatro popular de Zapata estaba comprometido con la liberación de todos los pueblos marginados a través de un sentido de justicia del conocimiento. En este sentido, la naturaleza ética y epistemológica del método de Zapata está dentro con su noción del *Muntu*, es decir, de identificación y solidaridad con todos los hombres, a partir de sus localidades (Mina 2014: 37). Como ha indicado *William Mina* en varias ocasiones, la contribución de Zapata excede su lucha por los derechos del afro, pues se interesa por toda la humanidad (2014). Tenemos entonces que esta propuesta del teatro popular es parte de la vertiente humanista del autor porque no solo plantea conceptos descolonizadores sino porque que informa y pone en la práctica de las representaciones teatrales el saber con base en la experiencia comunitaria y con esto promueve la participación del pueblo en el devenir social y político.

Escritura dramática y la propuesta de un cosmopolitanismo desde abajo

Mientras el proyecto de teatro popular partía del saber comunitario, es decir, del interior de la comunidad; la escritura dramática de Zapata Olivella partía de una reflexión de problemas visiblemente presentes es muchas naciones y que, por lo tanto, impactaban la vida de individuos en diversas localidades. No sorprende entonces que las dos obras consideradas aquí reflexionen momentos claves de su entorno histórico: el principio de la Guerra Fría, en el caso de *Hotel de Vagabundos* (1955), y el impacto que este conflicto tuvo en América Latina, en el caso de *Caronte Liberado* (1971). En estas obras *Zapata Olivella* proponía una solidaridad contra-hegemónica y transfronteriza entre los pueblos oprimidos. En forma parecida a lo que propone *James Tully* sobre la identificación de una dimensión de lo “glocal” (que alude al

conjunto de redes globales de prácticas locales de ciudadanía cívica),⁹⁴ la escritura dramática de *Zapata Olivella* identifica las estructuras intangibles de dominio hegemónico capitalista con una visión inclusiva de todas las perspectivas, es decir, con una perspectiva “glocal,” o como se ha dicho, con un cosmopolitismo desde abajo. En esto es crucial, como indica César Baldi en su participación en este homenaje, que se reconozca la propuesta humanista de Zapata Olivella como contenedora de un aparato crítico al discurso de los derechos humanos gracias, precisamente, a que su concepto de justicia está nutrida de saberes de la diáspora, de los conocimientos del Muntu hacia la libertad de todos los seres humanos.

A pesar de la distancia temporal entre *Hotel de vagabundos* (1955) y *Caronte Liberado* (1977) y a pesar de lo distinto de sus temáticas y espacios de acción, ambas obras descubren una visión crítica y cosmopolita desde la perspectiva de los marginados. Esto sale a relucir en la presencia de varios elementos en estas obras. Primero: los marcos históricos de ambas obras aluden a problemas contemporáneos con respecto a su momento de creación. Segundo: ambas obras mencionan las barreras (tangibles o intangibles) que mantienen a los personajes de distintas comunidades y grupos en una suerte de cárcel o encierro. Tercero: como en ambas obras los personajes se encuentran en momentos de crisis, la trama empuja hacia el desarrollo de preguntas y diálogos mediante los cuales se modela el análisis, la concienciación, la identificación de afinidades y la unión solidaria.

Hotel de vagabundos: coloquio mundial en un espacio migratorio

Olga Arbeláez ha puntualizado que *Hotel de vagabundos* es una obra informada de la experiencia que Zapata Olivella tuvo en Nueva York durante la década de los 1940's, por lo que es una obra escrita desde la experiencia migratoria del autor en Estados Unidos en tiempos de la segregación racial. De hecho, la acción de la obra se desarrolla en el Hotel Mills, lugar en donde el mismo Zapata Olivella viviera por un tiempo durante una racha especialmente dura en

94 En contraste a la dimensión de lo “glocal”, Tully define lo “global” es decir, la dimensión en la que la hegemonía impone estructuras de control “desde arriba.” James Tully *On Global Citizenship*, p. 8

su estancia en los Estados Unidos. El material de origen autobiográfico tanto en esta obra como en *He visto la noche*⁹⁵ debe verse como una reflexión de la colectividad signada en el texto: A través de las múltiples experiencias presentadas en los personajes de la obra se develan las diversas facetas del desarraigo como resultado lógico de todo proceso de desplazamiento y exilio ya sea racial, cultural, lingüístico, social o económico (Arbeláez 2006: 18).

Igualmente, Arbeláez destaca los aspectos de la alienación incluidos en la representación de los personajes de esta obra teatral, para concluir que:

[...] se pueden determinar dos facetas de la misma problemática: la del individuo desplazado dentro o fuera de la nación y la del individuo que se experimenta como desplazado porque se siente ajeno, (marginado, extraño y/o extranjero) en un espacio de pertenencia determinado (llámese casa, pueblo, región y/o patria). (2006:20).

Como señala la investigadora colombiana, la situación de desplazo y exilio no solamente atañe al ámbito nacional, sino también a ámbitos intangibles, como lo son las construcciones sociales.⁹⁶ Precisamente, esta presencia de estructuras intangibles son las que se leen aquí como una crítica por parte de Zapata a la emergente globalización económica, de base capitalista, que empezaba a emerger hacia finales de la Segunda Guerra Mundial y el inicio de la Guerra Fría, el contexto temporal de la obra. Mediante los diálogos de los marginados (extranjeros y nacionales) que habitan el hotel, la obra ofrece una visión crítica de sistemas de gobiernos autoritarios, pero también de ideologías y creencias opresoras de la época. A partir de la perspectiva de los personajes de *Hotel* se recalcan varios resultados de la modernización de las sociedades industriales, como la marginalización de gente tanto dentro de los mismos países ricos como fuera de ellos, creado una periferia de países pobres. Como parte de este proceso, la obra apunta hacia la criminalización y estigmatización de ciertos grupos e individuos, hacia la falta de alternativas de los mismos y su resultante empobrecimiento, ignorancia y malestar. Así, en *Hotel de vagabundos* se muestra a los inquilinos = como aprisionados en sus cuerpos desgastados por

95 Arbeláez (2006) y William Mina (2003).

96 Al respecto, Arbeláez cita a Madam Sarup, para quien “todos los lugares son construidos socialmente, y esta construcción es de poder.” (5, citado en Arbeláez 20).

el hambre, la falta de cuidados, los vicios y la depresión. En fin, los derechos de estos hombres son negados por una serie de discursos que les arrinconan. Esto es ilustrado en el siguiente intercambio entre Scoot, un pastor cristiano que aparentemente se hospeda en el hotel para rescatar almas, y Zakin, un yugoslavo de ideas comunistas que ha huido de un gobierno opresor:

Scoot: Entre estos miserables no hay ninguna clase de ideal. Sus corazones están sordos a toda voz de redención.

Zakin: Les queda el odio a la sociedad que los ha arrojado a esta inexistencia.

Scoot: La sociedad no es culpable sino sus pasiones. Han renegado de todo, hasta de Dios y en la miseria encuentran su castigo.

Zakin: Todos ellos desean ser mejores, quieren volver a ser hombres, pero se les niega ese derecho. (Zapata 1995: 59).

Como en este intercambio, la obra destaca instancias de cómo discursos centrales a la cultura occidental, como el cristianismo, lejos de ser compasivos e incluyentes, resultan ser homogeneizantes, autoritarios y opresivos. La obra también muestra un catálogo de excluidos de diversos orígenes, razas y credos tanto en países del “Sur” como del “Norte”. Esto evidencia la ya mencionada propuesta transétnica y humanista de Zapata. De esta forma, *Hotel* identifica la periferia aun dentro de Estados Unidos en personajes negros que han sido segregados, así como blancos pobres o alienados. Asimismo, el espacio del hotel, conlleva a la comparación e identificación de puntos comunes entre los marginalizados del mundo. Por ejemplo, a lado de marginalizados estadounidenses encontramos latinoamericanos, entre ellos, negros, mulatos, mestizos y blancos que han migrado a los Estados Unidos buscando opciones de trabajo, educación o, simplemente, una racha suerte. También se encuentran europeos (españoles, franceses, judíos) y asiáticos (chinos e hindúes) que han migrado al poderoso país norteamericano a causa de presiones políticas, guerras o necesidades económicas. A su vez, entre estos personajes hay estudiosos e ideólogos, revolucionarios, homosexuales, adictos y mucho más. Tal multiperspectivismo de los “Sures” del mundo pone de relieve que todos han migrado a Nueva York porque el estatus quo de su propia sociedad de origen les ha expulsado. Unos eran rechazados porque no encajaban en tales categorías o porque se erigían como sujetos, combatiendo con ideas disidentes (como los franceses revolucio-

narios o los españoles republicanos). Otros más eran rechazados porque no se apegaban a reglas sociales (como el caso del anciano millonario que no hablaba con su familia). Por último, algunos de estos personajes habían sido víctimas de violencia y abuso (como era el caso del judío que había escapado de un campo de concentración en Alemania o, el caso de Marcus, el negro estadounidense que había escapado de ser linchado en el sur del país). El hecho de que todos estos personajes hubieran experimentado exclusión subraya que el espacio en donde se desarrolla *Hotel de vagabundos* es uno donde impera la clandestinidad. Desde esta perspectiva, la obra facilita un encuentro inconcebible: gente segregada en muy diversos contextos logra compartir sus experiencias de rechazo en sus lugares de origen y en la sociedad anfitriona en un solo espacio.

En este contexto de lo clandestino y lo silenciado, *Hotel de Vagabundos* también ofrece una ventana hacia diferentes creencias. Además del pastor cristiano que pretende convencer a los inquilinos de convertirse y seguir una serie de reglas que les acercaran a Dios, en el hotel también se encuentran personajes “hindúes” que revelan otro tipo de credos desligados del patrón cristiano occidental:

Kovist: Para vosotros los orientales el hombre es el centro del universo.

Vinka: Creemos que el hombre es la criatura más torpe para comprender a Dios, pero es la única que lo descubre conscientemente.

Kovist: Según esa filosofía la consciencia viene a ser un estorbo para comprender a Dios.

Vinka: (Con ademanes expresivos). No exactamente. La consciencia es el instrumento de conocimiento más perfecto que tiene el hombre. Todo depende del uso que quiera dársele. (Zapata 1995: 38).

Al contrastar diversas experiencias de subyugación, al lado de diferentes ideologías políticas y creencias religiosas, Zapata Olivella logra presentar un modelo inclusivo realmente multiperspectivista; un modelo realmente democrático en donde la cultura imperante del capitalismo cristiano representado por Scoot es solamente una de las muchas formas de comprender el universo. Por lo tanto, al no estar ligados a un espacio social ‘legitimado’ los hombres que habitan en el hotel se mueven en un área ambigua y problemática para el sistema. Esto se hace evidente durante el final de la obra cuando uno de los inquilinos, Marcus,

un negro que casi había sido linchado en Georgia, es acusado de un asesinato no cometido y es sentenciado a la silla eléctrica. Ante tal injusticia, los inquilinos del hotel, a pesar de sus diferencias, deciden solidarizarse con Marcus y comienzan una huelga de hambre. En la escena final, justo al momento en que Marcus es sacrificado en la silla eléctrica, los inquilinos del hotel, que habían sido sitiados por la policía, son atacados con metrallas. Ante este final, Arbeláez anota: Bajo la excusa de la civilización y el progreso, en esta sociedad deshumanizada el salvajismo y la indiferencia se convierten en formas aceptables y sofisticadas de interacción social con el objetivo final de eliminar cualquier manifestación de marginalidad. (Zapata 1955: 31)

Aunque convengo con la investigadora en que este abrupto final puede leerse como la cancelación de los marginalizados por parte de la hegemonía, también creo que la propuesta conceptual de Zapata Olivella da cabida a varias lecturas. Propongo que también se puede apreciar el acto de solidaridad de los inquilinos del hotel, representantes del mundo tiranizado, como una fuerte trasgresión y amenaza al estatus quo, lo que explica la respuesta férrea por parte del estado y la decisión del autor de terminar con este poderoso momento de encuentro entre las dos posturas (margen vs centro).

Caronte Liberado: Pensamiento revolucionario para América Latina y el mundo

Mientras *Hotel de Vagabundos* alude a la problemática del racismo como una de las dinámicas de exclusión esparcidas por el mundo, *Caronte liberado* toma una perspectiva ontológica y racialmente silenciada (como indicaría Yvone Captain-Hidalgo) sobre la lógica que permite la permanencia de ciertos sistemas de poder. Al igual que en *Hotel*, *Caronte* apunta hacia escenarios de encierro y constreñimiento de personajes. Pero mientras en *Hotel* las barreras eran intangibles, casi siempre de corte social o político, en *Caronte* la represión es bastante tangible, ya que los personajes se encuentran presos en un calabozo dictatorial.

Al igual que en *Hotel*, en *Caronte* nos encontramos con una serie de personajes que representan diferentes secciones de la sociedad. Entre los presos, encon-

tramos a gente de todas las edades, géneros (hombres y mujeres); afiliaciones políticas y religiosas (hay religiosos y revolucionarios y gente común). Sin embargo, mientras los personajes de *Hotel* se encuentran en un país a donde han huido buscando refugio, los de *Caronte* se encuentran presos en su mismo lugar de origen, pues han levantado sospecha en el ojo observante del dictador. Por esto, mientras *Hotel* identifica una serie de estructuras compartidas a lo largo y ancho del mundo industrializado o en vías de industrializarse (homogenización cultural, capitalismo, consumismo), *Caronte liberado* ofrece una reflexión valores centrales en los procesos de resistencia ante los regímenes autoritarios.

El nombre de la obra, no resulta gratuito. Las características del Caronte en la tradición clásica y el de Zapata Olivella tienen una semejanza cercana. Como la figura griega, el Caronte de Zapata es una figura liminal entre la vida y la muerte. Si el Caronte griego tiene una apariencia monstruosa y es irascible, el de Zapata es tuerto y cojo, además de ser amargado y sarcástico. Mientras el Caronte griego vive en la entrada al Hades, el de Zapata vive en un país oprimido por una dura dictadura. Mientras el Caronte clásico pedía a los muertos una moneda (óbolo) como pago para transportarlos, el Caronte de Zapata somete a sus prisioneros al tormento y la humillación, y de alguna manera cobrarles, aunque fuera simbólicamente, su dignidad. Sin embargo, el Caronte de Zapata es un personaje que transgrede las funciones de lo establecido.

Cuando la acción comienza, descubrimos que Caronte es un misántropo al mando de una mazmorra clandestina a donde son llevados presos políticos antes de ser ejecutados. Aunque hay algunos que no se consideran participantes de la resistencia y por lo tanto, se declaran inocentes, hay otros que han sido parte de la disidencia ante el régimen. Entre ellos, destacamos aquí los personajes de Paula (guerrillera de un movimiento revolucionario) y Mediavida (quien había intentado disparar al dictador por una apuesta).

Durante la obra, cada uno de los prisioneros es llamado por Caronte al patíbulo. Con cada uno de los personajes Caronte se muestra cínico y despiadado. Pero, con el fusilamiento de Paula se introduce un giro en las dinámicas de la trama. Este personaje había llegado al calabozo tras soportar torturas y, aún después de la captura de su hijo por parte de las fuerzas dictatoriales, había resistido

y guardado silencio. La dignidad con la que la guerrillera acepta su tortura y muerte es tal que tiene un impacto definitivo Caronte. Así lo reconoce él mismo hacia el final de la obra delante del único prisionero sobreviviente, Mediavida:

CARONTE: ¿Viste con qué altivez salió la guerrillera a enfrentarse al pelotón? [...] A los valientes, a veces se les arruga el rostro antes de que se les llene el pecho de plomo... se mantienen en pie por un instante y luego se desploman (Pausa). Pero jamás había visto morir a nadie como la guerrillera. La sonrisa de desprecio para el inspector y para los soldados que ya la apuntaban con sus fusiles. Alcanzó a gritar al hijo que presenciaba su ejecución “Estoy orgullosa de ti y espero que lo estarás de mi muerte.” Los proyectiles no lograron borrarle su sonrisa: ...Tal vez una mueca, pero en la cara del hijo. (1955: 34).

Acostumbrado a ver la degradación de la voluntad humana tras las torturas en el calabozo, Caronte encuentra en la actitud de la guerrillera un reclamo de identidad. Ella se erige como sujeto, no como subyugada, ante el régimen dictatorial, por pura voluntad propia. Esa identificación de agencia en la guerrillera en el mismo momento de su muerte enciende en Caronte la idea de romper el patrón de pensamiento que le ha circunscrito a las sombras, obedeciendo siempre al tirano, haciendo su voluntad bajo el espejismo de tener poder sobre los demás. Después de todo, ante la muerte no hay alternativa:

CARONTE: Resistirla no es difícil. No se necesita ningún esfuerzo de nuestra parte. Ella llega, nos toma y se adueña de todo: ideas, palabras, respiración, movimientos. Pero antes de que ella se apodere de nuestro cuerpo ¿no crees que sea digno de mostrarle que nosotros somos dueños y señores de nuestra vida, que somos su negación? (1995: 35).

Con esta consideración sobre la muerte Zapata Olivella inserta un contraste básico entre el Caronte griego y el colombiano. Caronte, el conductor de la balsa que cruza el río hacia el Hades, reconsidera un camino contrario:

CARONTE: [...] después de ver como la guerrillera desafiaba la muerte, dueña de sí misma, comprendí que mi papel de conductor hacia el patíbulo era algo aberrante. Me lo mostró su altivez ante la muerte, segura de que ante

nosotros, frente a los fusiles humeantes, ella era la vencedora: Dejaba tras de sí un ejemplo a su hijo. (1995: 35).

La rebelión de Caronte surge del pensamiento analítico y de la concienciación de su mismo dolor. El mismo recuenta cómo la sociedad lo había hecho a un lado por ser cojo y cómo se había refugiado en el servicio al dictador para vengar desde el calabozo, su odio a la humanidad. Caronte se da cuenta de que en esta forma de existencia no ejerce su voluntad si no la de otros. Así, el personaje rectifica su postura y pasa de ser súbdito a ser sujeto pensante. Se da cuenta de que tiene en sus manos las herramientas para dar un reverso a la lógica imperante y decide planear el asesinato del tirano utilizando a uno de sus prisioneros. El final de *Caronte Liberado* alude a la ejecución del dictador a manos de Mediavida, quien a cambio de su vida y bajo órdenes de Caronte, ha entrado a la recámara del dirigente por una puerta secreta. Con esto, Zapata Olivella se inspira en un mito de la tradición griega, pero no para fomentar una visión eurocéntrica, sino para ofrecer una reflexión revolucionaria. Como *Hotel de vagabundos*, *Caronte* propone el empoderamiento de los marginados. En las dos obras se confronta a la hegemonía desde el margen, en ambas tal confrontación ha seguido a un proceso de observación y de análisis que resulta en el empoderamiento de los individuos.⁹⁷

Desde la publicación de *Hotel de Vagabundos* en los años cuarenta hasta la de *Caronte Liberado* en los setentas, la obra dramática de Zapata Olivella presentó una inquietud por cuestionar estructuras de poder (políticas, culturales, raciales, étnicas y económicas) mantenidas por el castigo estatal para asegurar la permanencia del estatus quo. Esto lo vemos en ambas obras de teatro en donde el estado aniquila a aquellos que los cuestionan, ya sea de manera social (como en el caso de los huéspedes del *Hotel de vagabundos*) o por el uso de la violencia (como el caso de los fusilamientos de *Caronte Liberado*). A pesar de los finales trágicos y oscuros de ambas obras, Zapata logra proyectar un desfase de la lógica imperante para replantear las posibilidades de cambio social y político. En *Hotel* esto se logra mediante la solidaridad fundada en la identificación de la opresión compartida entre los personajes, mientras que en

⁹⁷ Para un análisis sobre planteamientos de solidaridad en el teatro contemporáneo Afro-Hispanico, incluyendo las propuestas de Zapata Olivella, ver Rizo 2015.

Caronte se logra mediante la concientización del sujeto sobre su circunstancia. De este modo, su escritura dramática presenta patrones de reflexión que, al ser puestos en escena, modelan acciones concretas y propone consecuencias realistas con un resultado empoderador.

Por su parte, el trabajo de Zapata Olivella en el área del teatro popular volcó su atención hacia los saberes locales para de allí extraer las historias y estrategias que serán las condiciones sobre las que se propondría agendas de avance socio-económico, político, de resistencia y liberación. En esto, la propuesta teatral del autor no sólo se limitó a la identificación de estructuras hegemónicas que resultaba en la marginalización y opresión de grupos e individuos, sino que también propuso acciones, ya que promovía el diálogo y la fraternidad intercomunitaria.

Como lo ha indicado Yvonne Captain-Hidalgo, la obra de Zapata Olivella gira en torno a una estética del desposeído, del marginado. Esto puede verse en sus labores dramáticas; pues Zapata Olivella trasciende una solidaridad con la esfera local para proponer un objetivo solidario con toda la humanidad, no solamente afrodescendientes o colombianos. Entonces, tenemos que Zapata Olivella atiende a un sentido de ciudadanía global, pero no homogenizada y esclavizada por discursos que pueden apelar a todos y no pertenecer a nadie. Al contrario, la propuesta teatral de Zapata es por una ciudadanía cosmopolita “*desde abajo*”; una que se plasma a través del empoderamiento de los silenciados del mundo.

Bibliografía

- Arbeláez, Olga. 2006. *Un vagabundo en los Estados Unidos: desplazamiento y exilio en He visto la noche y Hotel de vagabundos de Manuel Zapata Olivella*. Estudios de Literatura Colombiana. N° 18
- Baldi, César. 2014. *Derechos humanos e interculturalidad: una mirada desde Zapata Olivella. Homenaje Internacional a Manuel Zapata Olivella*. Popayán, Colombia.
- Captain-Hidalgo, Yvonne. 1993. *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia: University of Missouri Press,
- Mina Aragón, William. 2014. *Manuel Zapata Olivella Humanista Afrodiaspórico*. Cuernavaca: Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica.
- _____. 2003. *Pensamiento Afro: Más Allá de Oriente y Occidente*. Cali: Artes gráficas del Valle. Ver versión corregida y aumentada *la imaginación creadora afrodiaspórica*, 2014. Cuernavaca: Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica.
- Rizo, Elisa. 2015. *Realism in Contemporary Afro-Hispanic Theater. Black Writing in Latin America*.
- Jerome Branche, Ed. Nashville: Vanderbilt UP.
- Sousa Santos, Boaventura de, ed. 2007. *Another Knowledge is Possible: Beyond Northern Epistemologies*. London: Verso,. Print.
- Tully, James. 2014. *On Global Citizenship*. Bloomsbury Academic: London, New Delhi, New York, Sydney.
- Zapata Olivella, Manuel. 1955. *Hotel de Vagabundos (Teatro)*. Bogotá: Ediciones Espiral.
- _____. 1971. *Caronte Liberado en Teatro: Manuel y Juan Zapata Olivella*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, *Teatro Anónimo Identificador: Una Posibilidad Educativa*.
- _____. 1975. *Proyecto para desarrollar un "Teatro Popular Identificador"*. Latin American Theatre Review.

Chambacú, corral de negros: **Identidad “negro”-africana y de difusión** **de lo afrocolombiano en clases gabonesas de ELE***

Véronique Solange Okome-Beka*

Introducción

En la enseñanza de lenguas extranjeras, la interculturalidad se percibe como el medio privilegiado para fomentar la concienciación de la diversidad cultural y sociocultural. Se refiere a la capacidad que tiene uno de participar en diferentes culturas y vivir de la alteridad. El enfoque intercultural se fundamenta en el reconocimiento de la identidad del otro a partir de la conciencia del grupo al que pertenece. Se construye desde la igualdad, el diálogo y el respeto mutuo. Pretende desmontar estereotipos, desarrollar la empatía, comprender las dificultades y superarlas. Propone borrar la desigualdad, el etnocentrismo con el objetivo principal de la comunicación, el diálogo y el intercambio entre personas de diferentes grupos en condición de igualdad. En situación de clase, la interculturalidad permite la “*integración de todos, favorece la convivencia y la tolerancia* y transforma el docente en un promotor de humanidad”. (Hassan 2001: 2).

* ELE: Español Lengua Extranjera.

** Véronique Solange Okome-Beka es doctora en Estudios sobre América Latina, por la Universidad de Toulouse II-le Mirail. Actualmente *Maitre de Conférence* (Cames) de Lengua y Cultura hispanófona en el Departamento de Español, Directora de la Escolaridad y Directora del Centro Africanista de Estudios sobre el Mundo Hispano Lusófono (Caemhil) en la Escuela Normal Superior de Libreville (Gabón). Imparte clases de Lengua, Civilización y Literatura hispanoafricanas en la Escuela Normal Superior y en la Facultad de Letras de la Universidad Omar Bongo. Trabaja en pro de la valoración de la identidad afro y de la integración de lo afrohispanismo en los programas de ELE en Gabón y en África. Es promotora de la pedagogía intercultural, del dialogo y del encuentro de las culturas en la clase de lengua. Por ello, fomenta estudios comparados entre Gabón y el espacio hispanohablante (España, África y América Latina) y también entre los diferentes dominios del campo cultural hispanófono. Contacto: *verosol_okom@yahoo.fr*.

En el contexto gabonés, la enseñanza de ELE se hace mediante manuales. La *Carta de Orientación* del Instituto Pedagógico Nacional recomienda la contextualización y la integración de la dimensión afrohispanica. Pero, en los manuales de español en circulación en Gabón, la ausencia de referencia al mundo negroafricano, afroamericano o indoamericano es flagrante.

Manuel Zapata Olivella es la figura ecuménica de la afroamericanidad o afrocolombianidad. Su teoría de la trietnicidad, su valoración de la multiculturalidad y su reconocimiento de la tri herencia en la composición de la cultura hispanófono son buenos pretextos para servirse de su obra en la búsqueda de nuevos soportes didácticos. Este artículo quiere demostrar, el trabajo que se hace en Gabón para la integración de lo afroamericano o afrocolombiano en los programas gaboneses de ELE a partir de la obra de *Manuel Zapata Olivella*. Aquí, nos basamos en el caso preciso de *Chambacú corral de negros*.

La enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera requiere el conocimiento tanto de la lengua como del entorno en el que se inserta. En este proceso dos elementos son fundamentales: la lengua y la cultura. Partiendo de esta realidad, ciertos estudios demuestran que la lengua está al servicio de la cultura, ya que se encarga de dar cuenta de lo que piensa, experimenta y proyecta el ser humano. Así, considerando que la lengua forma parte de la cultura, *André-Marie Manga*⁹⁸ declara que “*lengua y cultura son inherentes al ser humano y a los grupos sociales en que se encuentra*” (2011: 189-203). Son la expresión de su identidad, su forma de ser y sus modos de vida. Para él, lengua y cultura son dos conceptos indisolubles. Concretamente no se puede hablar de uno sin referirse a otro.

Por nuestra parte refiriéndonos en las declaraciones del congoleño Théophile Obenga⁹⁹, podemos reconocer que “*la lengua expresa una cultura y la cultura se expresa a través de una lengua*”. De allí, la aserción según la cual la “*lengua*

98 Ver, problemática de la interculturalidad en las aulas de enseñanza aprendizaje de lengua extranjera: caso del español en Camerum.

99 Conferencia inaugural durante la décima edición de la Fiesta de las Culturas (Libreville 29 de mayo- 1 de junio 2009) sobre el tema: «*Lenguas y diversidades culturales: bases para el desarrollo.*»

es el vehículo de la cultura". En este proceso de transmisión, la escuela o sea la educación y la formación desempeñan un papel importante.

En Gabón, después de la independencia en 1960, las autoridades educativas adoptaron el español como segunda lengua extranjera. Al principio, fue una mera imitación del sistema francés, que después de la segunda Guerra Mundial, relegó¹⁰⁰ el aprendizaje del español al rango de segunda lengua extranjera. Pero, después de la Conferencia de Addis Abeba en 1961, Gabón tuvo que obedecer a las recomendaciones de africanización de la escuela, introduciendo en sus diferentes programas las realidades de cada país del continente. Eso obedecía a una voluntad de preservación del patrimonio y de afirmación o de defensa de la identidad cultural a través de la escuela. Por lo tanto, se iniciaron diferentes reformas cuyo objetivo principal era dar especificidad al sistema educativo gabonés.

Así, en 1983, tuvieron lugar los primeros "Estados Generales de la Educación y de la Formación" cuyas finalidades fueron retomadas en la "Nueva ley de orientación para la enseñanza en la República Gabonesa" de la que se elaboró la Carta de Orientación para el programa del español como lengua extranjera. En ella aparece de manera clara: "la enseñanza participa del arraigamiento cultural del discípulo y contribuye así en su desarrollo armonioso y su integración sociocultural". Por eso, el alumno debe descubrir el entorno cultural tanto gabonés y africano como hispanófono. Entonces, para llevar a cabo tal misión, el Instituto Pedagógico Nacional (IPN), a través de su *Carta de Orientación*, atribuye tres objetivos esenciales a la enseñanza del ELE: el lingüístico, el comunicativo y el cultural. Para suscitar la interculturalidad, recomienda finalmente la introducción de soportes pedagógicos que tratan tanto de España y América Latina como de África.

A partir de este momento, al docente le incumbe encontrar documentos que permitan contextualizar la enseñanza del español. En efecto, la contextualización es una preocupación fundamental, por lo que los manuales en circulación son de origen extranjero y los objetivos educativos son diferen-

100 Francia tomó en cuenta el hecho de que España participó en la guerra en el campo de los nazistas y fascistas. Dio la preferencia al inglés porque Inglaterra era un aliado.

tes. Finalmente, la escasez o ausencia de referencias afroculturales en estos manuales acaba planteando problemas considerables en el proceso de la enseñanza-aprendizaje en el contexto gabonés. Por eso, para fomentar el diálogo intercultural y promover la alteridad, el cambio de paradigmas se impone como una urgencia.

Desde la década de los 2000, el departamento de la Escuela Normal Superior orienta la investigación sobre la enseñanza del español hacia una reforma que capacita la elaboración de nuevos soportes pedagógicos. Estos deben conducir a la integración progresiva de lo afrohispano en los diferentes niveles de estudios.

Esta nueva reforma quiere ante todo establecer una repartición equilibrada de la programación y de la representación de los tres espacios que constituyen el mundo del español. Quiere también rellenar las insuficiencias o reparar el olvido de ciertos temas candentes del campo cultural hispanófono. Considerando el dominio de la literatura, este esfuerzo puede empezar por una relectura de la obra literaria del colombiano *Manuel Zapata Olivella*. En efecto, la selección de unos soportes didácticos a partir de sus diferentes novelas puede mejorar el conocimiento o la reapropiación tanto de la historia como de la literatura afroamericana.

Sin embargo, la producción literaria de Manuel Zapata Olivella es enorme, para una mejor eficacia, pensamos que se puede iniciar nuestra búsqueda de nuevos soportes explorando la obra *Chambacú corral de negros*. A lo largo de nuestra aproximación, intentamos destacar la temática de la afrocolombianidad como posible fuente de valoración de la identidad negro africana en las clases de ELE en Gabón. Para lograr este intento, organizamos nuestra argumentación en tres grandes partes. Empezamos destacando la estrecha relación que hace de la literatura la primera herramienta pedagógica en el dominio de la enseñanza de las lenguas. Después, a través de un breve análisis de unos manuales, evidenciaremos las insuficiencias que impiden una buena representatividad de temas afro hispánicos, lo que nos permitirá en una parte conclusiva demostrar el interés de servirnos de la obra *Chambacú corral de negros* como herramienta en la selección de soportes pedagógicos.

La literatura como herramienta pedagógica en la enseñanza de las lenguas extranjeras

“La literatura no es más que la expresión y forma de vida de un pueblo” (Martí 1998: 30), según decía el poeta cubano José Martí. La creación literaria mantiene con la sociedad una relación estrecha, por lo que, a pesar de ser ficción, la literatura se dedica a los hechos reales de la vida cotidiana. *José Antonio Pinel Martínez* afirma que “el realismo novelístico demanda del autor la tarea de observar y analizar la sociedad.” (Pinel 1998: 3) La enseñanza de la literatura implica una reflexión sobre hechos históricos, sociales, culturales, religiosos y en la mayoría de los casos políticos. Desde entonces, la literatura constituye, un medio de sensibilización que permite dar una representación de los problemas existenciales.

En el contexto de la docencia, el texto literario es un soporte valioso que permite construir una competencia cultural o intercultural en tanto que refleja la realidad y el imaginario de una comunidad humana dada. En el dominio de las lenguas, el texto literario se ve como la herramienta más adecuada y completa en la realización de actividades pedagógicas. En efecto, para unos pedagogos, el texto literario aparece como el representante de la norma, la manifestación de la cultura de un país (*Paulina Perkova, 2009*) y la vía real para acceder a cierta civilización (*Jean-Pierre Cuq, Isabelle Gruca, 2005*).

Como soporte didáctico, el texto literario sirve de herramienta de formación, de información y de comunicación entre “educadores y educandos” (Bravo 1998: 3). En situación de clase, ayuda a que el alumno adquiriera diferentes grados de conocimientos a nivel lingüístico, social y cultural (desarrollo de la alteridad, de la interculturalidad). El estudio de un texto sirve de “*pretexto*” para propulsar el dinamismo intelectual y la toma de conciencia por parte del aprendiz.

Unos filósofos humanistas como *Christian Puren (1993)* consideran el texto literario como una obra de arte, que, en su producción, provoca el placer estético, defiende los valores morales y transmite la verdad más honda de su sociedad y de su identidad cultural. Tres aspiraciones caracterizan esta filosofía: lo Bello, lo Verdadero y lo Bueno. De esta inclinación destacamos tres objetivos edu-

cativos que son la formación estética, la formación intelectual (desarrollo de capacidades de análisis, de síntesis, etc.) y la formación moral (desarrollo del gusto del esfuerzo, de la tolerancia y de la alteridad).

Inspirándose en esta corriente filosófica, el Instituto Pedagógico Nacional transforma estos objetivos en las recomendaciones oficiales más fundamentales de su Carta de Orientación. Así, para la enseñanza de ELE en Gabón se exige el alcance de los objetivos: lingüístico, comunicativo y cultural. A partir de ellos, los alumnos deben manejar el estudio de textos como verdaderas obras de arte usando un lenguaje culto para una élite o clase privilegiada.

En definitiva, como soporte didáctico, el texto literario se percibe como el elemento catalizador y sensibilizador que mueve, motiva, mantiene y dota los alumnos de un alto nivel de reflexividad (Boukouba 2006: 6). Pues, el valor del texto literario está en el hecho de que refleja la esencia del autor y de la cultura intelectual que lo rodea¹⁰¹. Desde esta perspectiva, la obra literaria del colombiano Manuel Zapata Olivella representa un centro de interés para la enseñanza del español extranjera en Gabón.

Interés de la obra de Manuel Zapata Olivella en la enseñanza de ELE en Gabón

La búsqueda de identidad y de originalidad caracteriza la investigación que el Departamento de Español de la ENS de Libreville fomenta para introducir soportes afroculturales en los programas de ELE en Gabón. En efecto, desde 2004¹⁰² la producción de la ENS es inédita y ya puede constituir el punto de partida para la elaboración de un manual típicamente gabonés. El objetivo primero será una repartición equilibrada de unidades didácticas entre los tres

101 Obone Nguema, Nadia: La literatura ecuatoguineana: vehículo cultural y recurso didáctico para una mejor contextualización de E/A de ELE en el segundo ciclo Gabonés. Una selección de textos sacados de *El párroco de Niefang* y *Las tinieblas de tu memoria negra* de Joaquín Mbomio Bacheng y Donato Ndongo Bidyogo. Libreville, ENS, Memoria de CAPES, 2011.

102 La organización de la segunda jornada de reflexión pedagógica del Departamento de Español bajo el tema: “Interculturalidad y enseñanza de las lenguas: el español en el sistema educativo gabonés “el 17 de julio 2004 dio el impulso a la investigación que continuamos hoy.

espacios que constituyen el campo cultural hispanohablante. La programación gabonesa se fundamentará en la introducción de las realidades gabonesas, africanas y afrodiaspóricas para mejor arraigar la juventud gabonesa. Esbozando lo ya logrado, se destaca, la supremacía del soporte textual narrativo:

En efecto, la novela se ha revelado como el género de predilección de los alumnos profesores. La mayoría de los estudios realizados por ellos se concentran en la novela. Así, los fragmentos seleccionados y propuestos a adaptaciones didácticas se sacan de las obras novelísticas guineanas, latinoamericanas y gabonesas. Se nota que los autores de estos tres espacios tienen casi las mismas fuentes de inspiración. Así, las grandes similitudes culturales impulsan el enfoque comparado y los temas evocados suelen ser: la búsqueda o afirmación de la identidad, el arraigo cultural, los ritos y creencias, la religión, la dictadura, la opresión, las injusticias sociales, el exilio, la condición femenina y la emancipación de la mujer, el sincretismo, la colonización, la dualidad tradición-modernismo, el encuentro o choque de las culturas, el animismo y cristianismo, la curandería. (Okome *et al.*, 2014:320)...

Hoy en día, tanto en América Latina como en África, la realidad social sirve de fuente de inspiración a un gran número de novelistas. Una encuesta realizada por Nicole Moumboulou¹⁰³ demuestra que 90,7% de los docentes gaboneses de ELE piensan que los fragmentos de obras literarias latinoamericanas pueden servir de soportes pedagógicos para fomentar la interculturalidad. Sin embargo, una gran mayoría de ello, que no logra esta pedagogía intercultural, explica que su dificultad viene de la utilización de un material no adaptado sacado de manuales extranjeros. Otros 95,34% de los profesores indican que los manuales utilizados en Gabón no disponen de soportes que permitan el alcance de los objetivos educativos nacionales y africanos. Sobre todo, citan la ausencia o el olvido de África y la mala representación de América latina.

Pero, la presencia en los manuales de fragmentos de textos de autores latinoamericanos como Nicolás Guillén, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias,

103 Nicole Moumboulou: *Interculturalidad y enseñanza del español en el segundo ciclo en Gabón. Estudio comparativo de El Párroco de Niefang de J. Mbomio Bacheng y los ojos de los enterrados de M.A Asturias*, memoria de Capes, Escuela Normal Superior, Libreville, junio 2007, p. 145.

Rigoberta Menchú permiten pensar que podemos apoyarnos también en la obra de Manuel Zapata Olivella para rellenar el vacío sobre la problemática de la presencia negra y de la valoración de la identidad afrodescendiente y todo lo relacionado a la diáspora afro.

Valor didáctico de la obra Manuela Zapata Olivella

En el contexto educativo gabonés, la producción literaria de Manuel Zapata Olivella es de gran relevancia científica y pedago-didáctica. Por ello, antes de cualquier aproximación conviene presentar de manera breve esta figura cumbre y multidimensional de las letras latinoamericanas.

En efecto, nacido el 17 de marzo 1920 en Santa Cruz de Lorica (Córdoba) y fallecido el 19 de noviembre de 2004 Bogotá, Manuel Zapata Olivella es uno de los escritores claves de la literatura latinoamericana y afrocolombiana del siglo XX. Es el primer afrocolombiano, que exaltó en sus obras la identidad negra colombiana. Su madre fue una mestiza hija de una india y de un catalán y su padre un liberal convencido y muy culto. Entró en contacto con la cultura negra desde muy joven, cuando su familia se instaló en Cartagena. De esta manera, sus estudios demo-etno-antropológicos resaltan los temas como la opresión de los negros y la cultura de los afrocolombianos.

Su humanismo y compromiso tanto literario como social se ven como un arma de lucha contra la injusticia y la violencia. En su larga trayectoria como narrador se puede distinguir dos tendencias: una de carácter realista y de denuncia social, y otra de carácter mitológico, en la que prima la visión mágica del negro. Su creatividad literaria se revela mejor en la novela, entre ellas se destacan: *Tierra mojada* (1947) y *Calle 10* (1960), de carácter positivista y objetivo. La problemática mitificada de los negros de América es abordada en *Chambacú, corral de negros* (1963, obra laureada por la Casa de las Américas), *En Chimá nace un santo* (1963, llevada al cine con el título *Santo en rebelión*) y *Changó, El gran putas* (1983). Inspirándose de hechos históricos, escribió también las novelas como: *Pasión vagabunda* (1948), *Detrás del rostro* (Premio Esso, 1962) y *El fusilamiento del diablo*, basada en el injusto fusilamiento de Saturio Valencia Carabalí, en Quibdó.

La trama de sus novelas se basa en un realismo social que estigmatiza la marginación y denuncia las condiciones de vida de los afrocolombianos, que a menudo está en contraste con las otras dos etnias de Colombia (la europea y la indígena). A lo largo de su producción, el autor se solidariza con las aspiraciones, las dificultades y los dramas de su pueblo, hasta identificarse con la raza, el lugar y la tradición. Se concentra en personajes indigentes, pobres, sin pudor, cuando muestran su “etiquetado social” y la raza a la que pertenecen, y subraya algunos aspectos personales que, si se cultivan, pueden llevar a un cambio personal y social. El interés de la obra de Manuel Zapata Olivella, para las clases gabonesas de ELE estriba en este compromiso social.

En su larga vida, Manuel Zapata Olivella viajó mucho, pudo encontrar a los padres del movimiento de la Negritud como Léopold Sédar Senghor y Aimé Césaire. Visitó los Estados Unidos a mitad del siglo XX: “Siempre había considerado este país como la patria de la democracia y un lugar donde la comunidad africana podía difundirse, pero tuvo que cambiar de opinión cuando asistió a unos episodios de discriminación racial. El racismo y los linchamientos estaban muy extendidos a mitad del siglo XX en los Estados Unidos¹⁰⁴”.

De esta amarga experiencia, Zapata Olivella retiene que las dificultades para los afroamericanos no existen sólo en el sur del continente, sino también en el norte, donde la libertad y los privilegios se presentan como caracteres exclusivos de los “blancos.

Tomando posición por la causa “afro”, Manuel Zapata Olivella, permite a los “negros” expresarse y hablar, siempre los elogia como protagonistas. Esta negritud asegura la universalidad de su obra literaria y revela su interés para las clases de español en África. En contexto gabonés, su compromiso da un tono nuevo a la problemática de no existencia o mala representación de lo afrohispanismo en los programas africanos de español. Sobre todo, su postura, la resonancia de su escritura vienen a contradecir cierta ideología que se lee como verdad absoluta a través de una gran variedad de manuales en circulación en Gabón.

104 Eleonora Meleani: Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad in <http://www.auroraboreal.Net/literatura/ensayo/33-Manuel-Zapata-Olivella-y-la-afrocolombianidad>.

La invisibilidad de la realidad afrohispanista es flagrante en los manuales de español en circulación en Gabón.

Programas, manuales de español y afrohispanismo

Según el diccionario de la Real Academia Española, un programa es un “sistema de distribución de las materias de un curso o asignatura que forman y publican los profesores encargados de explicarlas”. Así, los programas se elaboran para dar vida y permitir la ejecución de las instrucciones oficiales. En el caso de Gabón, la Carta de Orientación recomienda el estudio o la toma en consideración de la presencia negra y la dimensión afrodiaspórica en los programas de ELE.

A nivel internacional, cambios considerables se notan en cuanto a esta misma problemática. Por ejemplo, en Francia desde el año 2001, la Ley Taubira ha reconocido la esclavitud y la Trata negrera como crimen contra la humanidad. En su artículo 2, esta ley estipula que: *“los programas escolares y los programas de investigación en historia y ciencias humanas acordarán a la Trata negrera y a la esclavitud el sitio que merecen.”* También, el año 2011 ha sido declarado por la ONU como el “Año internacional de los Afrodescendientes”.

En el dominio de la enseñanza del ELE, estas disposiciones son ya condiciones previas que deben promover el estudio y la difusión de las temáticas afrohispanistas. Pero, en el contexto gabonés, notamos una inadecuación entre lo recomendado por el IPN y las prácticas de los docentes en el terreno. A menudo, estos últimos no dan al tema todo el interés que merecen. Para justificar su actitud evocan principalmente la escasez de soportes didácticos capaces de ayudar en el alcance de este objetivo. Como motivo indican la utilización de un material inadaptado, esencialmente manuales de español concebidos fuera del contexto gabonés. En efecto, varios estudios¹⁰⁵ realizados al nivel de la ENS critican la orientación arbitraria e ideológica, la caducidad y/o la discriminación de la presencia negra en los manuales de español en circulación Gabón.

105 Fuera de lo que citamos, a continuación, tenemos unos valiosos estudios como el de Modeste, Ondo Nguema: “Análisis de unos manuales del Español Lengua Extranjera (ELE) en Gabón: límites y perspectivas para la elaboración de un manual gabonés”, Memoria de CAPES, Libreville, ENS, 2014, 129 p.

Las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos a través de los manuales de español usados en Gabón¹⁰⁶

Rose Ada Ondo, en su tesina pone de relieve las representaciones negativas vehiculadas por la mayoría de estos manuales. Para comprobar esta situación, organiza una encuesta y analiza cuatro manuales utilizados en Gabón: *Gran Vía*, *Horizontes*, *Continentes*, *Caminos de Idiomas*. En los cuadros que vienen a continuación, hacemos una representación de la repartición temática de estos manuales a través de los tres niveles que constituyen el segundo ciclo gabonés:

Cuadro I: Recapitulación de los temas abordados

Manuales	Niveles	Temas abordados
Caminos del idioma	Seconde	
	Première	La dependencia de América Latina frente a EE.UU. La comunidad hispánica.
	Terminale	El sueño americano.
Gran vía	Seconde	La coca.
	Première	La comunidad hispánica en EE.UU. La inmigración clandestina.
	Terminale	La inmigración clandestina. El sueño americano.
Horizontes	Seconde	Dependencia latinoamericana frente a EE.UU.
	Première	
	Terminale	La coca. Dependencia latinoamericana frente a EE.UU.
Continentes	Seconde	Dependencia latinoamericana frente a EE.UU. El sueño americano.
	Première	Dependencia latinoamericana frente a EE.UU. El sueño americano. La inmigración clandestina.
	Terminale	Dependencia de América Latina frente a EE.UU. El sueño americano. Comunidad hispánica en EE.UU.

106 Rose Ada Ondo: Las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos a través de los manuales de español usados en Gabón. Memoria de CAPES Escuela Normal Superior, Libreville, junio 2005, 76 págs.

Cuadro 2: La frecuencia de aparición de los temas abordados

Temas	Manuales	Frecuencia de aparición
Dependencia de América Latina frente a EE.UU.	Caminos del idioma	2
	Horizontes	2
	Continentes	3
El sueño americano.	Caminos del idioma	1
	Gran vía	1
	Continentes	3
La coca.	Gran vía	1
	Horizontes	1
La inmigración clandestina.	Gran vía	2
	Continentes	1
La comunidad hispánica en EE.UU.	Gran vía	1
	Continentes	1
	Caminos del idioma	1

Discusión

De estos dos cuadros, se nota que los cuatro manuales dan una visión muy estereotipada de la relación entre América Latina y los Estados Unidos. La representación del hemisferio sur es muy negativa y limitativa. Los temas sobresalientes son: la droga, el sueño americano, la dependencia de América Latina y la inmigración clandestina.

Por eso, la encuesta dirigida a los profesores pone en tela de juicio las prácticas de los docentes gaboneses que trabajan de manera rutinaria, transmitiendo a sus alumnos los estereotipos de los manuales occidentales. A este propósito, los veinte interrogados, es decir el 100% admiten tratar con mayor frecuencia los temas que aparecen en estos cuadros. El 50% aborda el tema de la comunidad hispánica mientras que nadie evoca el de la Trata negrera, la Esclavitud o de la interculturalidad. Así, los veinte docentes representan los Estados Unidos como una superpotencia de la cual América Latina depende totalmente.

Es una visión errónea, pero estos docentes confiesan tener dificultades en salir de esta representación. Evocan esencialmente la ausencia de soportes didácticos adecuados. Para rellenar el vacío, todos abogan a favor de la introducción de nuevas temáticas pero a condición de tener un material adaptado. Por eso, pensamos que la introducción de unos fragmentos de la obra de Manuel Zapata Olivella y particularmente *Chambacú corral de negros* puede permitir otra lectura o dar una visión diferente y tal vez más profunda y realista de América Latina.

A su turno, la encuesta dirigida a los alumnos da también resultados interesantes. En efecto, los 210 alumnos interrogados reconocen haber estudiado, por lo menos una vez el tema. Así, admiten conocer la existencia de América Latina. Pero refiriéndose a los textos estudiados, el 100% piensa que América Latina es únicamente un continente donde se hace el tráfico de la droga, donde la gente es muy pobre y muere de hambre, por eso prefiere ir a buscar su suerte a los Estados Unidos. Así, 160% retienen que América Latina no puede vivir sin la ayuda de su vecino del norte. El 100% piensa que los Estados Unidos son una superpotencia, por ello los miserables de la parte sur están obligados a inmigrar hacia el norte para buscar la felicidad.

Pero a pesar de todo, la totalidad de estos alumnos quieren salir de este cuadro, de esta visión monótona, estudiando otras temáticas. Se refieren principalmente al fútbol porque conocen grandes héroes de este deporte que vienen de Argentina, de Brasil, de Paraguay, de Colombia... Afirman que se aburren, quieren diversificar la clase de español descubriendo temas más divertidos. Por fin, es relevante como las alusiones a la interculturalidad, la identidad cultural y la negritud son ausentes. Aquí, se destaca la dependencia de los profesores frente al manual.

La representación del negro en unos manuales europeos

Tanto en nuestros trabajos anteriores¹⁰⁷ como en las memorias de unos alumnos profesores de la Escuela Normal Superior ya se ha señalado la ausencia

107 Véronique Solange Okome Beka, «L'espagnol dans la sous région CEMAC: aboutissement et processus d'intégration», op. cit, págs. 101-117 y también «Interculturalidad y enseñanza del español lengua extranjera en Gabón», op.cit, 5-9 marzo 2013.

de lo afrohispanismo. Esta ausencia se confirma a través del análisis de otros manuales europeos¹⁰⁸: el español *Puerta del sol* y el francés *Conéctate*.

En efecto, constatamos que los programas de *Puerta del sol* privilegian los contenidos a consonancia política o los que evocan “las relaciones de poder en las sociedades del área hispanica”. Al mismo tiempo se presenta también las realidades socioculturales de España y de América Latina, así como sus modos de vida, la historia de sus pueblos y su expresión literaria y artística. (Córdoba *et al.*, 2006: 3) La orientación hacia España y América Latina se comprueba a través de los mapas que tenemos al inicio y al final del manual.

En cambio, *Conéctate* ofrece “contenidos culturales que representan las realidades del mundo hispanico (...) y trata temas del mundo hispanico de manera transversal” (Bagouet *et al.*, 2002: 2). Pero, contrariamente a *Puerta del sol*, el manual *Conéctate* se refiere a temas relacionados a la actualidad o afroamericana o negroafricana. Por ejemplo, tenemos dos fragmentos que evocan el exilio y el hambre. En el primer soporte se trata de una manifestación de negros en la República Dominicana. Es un cuartel donde se puede leer: “Nadie es ilegal”¹⁰⁹. En el segundo se plantea la problemática del hambre en los países del SAHEL precisamente: Etiopia, Somalia, Eritrea y Sudán¹¹⁰. A través de estos dos soportes, notamos que se destaca una representación muy negativa de lo negro y de África que aquí, está presentada como el continente de la miseria. Asimismo, se deja notar otro tema candente: la inmigración clandestina. En efecto, el soporte titulado “Solidaridad materna” pone de relieve un anuncio con la foto de un negro y de manera evidente se lee: “Se busca inmigrante ilegal”¹¹¹.

Con la visión de estos manuales europeos, se concluye que la inmigración clandestina es solo un problema que concierne a los países del sur (América Latina y África) y que estos continentes conllevan la miseria del mundo.

108 Sylvie Mengue M’obame, *Mundo Negro como soporte didáctico para la enseñanza de ELE en Gabón*, Escuela Normal Superior, memoria de Capes, Libreville, julio 2013.

109 “Un derecho inalienable”, *Conéctate*, pp. 58-59. Adaptado a partir del artículo de Luis Sepúlveda, In *Revista de literatura en Lenguas Ibéricas*, año 1, segundo semestre de 2001.

110 “La guerra que viene”, *op. cit.* pp. 100-101. Adaptado a partir del artículo de María Dolores Albiac, In *Cambio 16*, mayo 2000.

111 “Se busca inmigrante ilegal”, *óp. Cit.* p. 53. Adaptado a partir del anuncio parecido en *Cambio 16* el 8 de mayo de 2000.

Una vez más, comprobamos que los manuales europeos tienen una orientación pedagógica que suele mantener una visión muy estereotipada del mundo negroafricano o afroamericano. De allí, la condenación del paternalismo que ya impulsa hacia la idea de una elaboración de materiales pedagógicos propios, auténticos por los propios gaboneses. Sin embargo, hoy en día, África ya no es la única que condena la manipulación cultural e intelectual de los manuales europeos.

Un alegato desde la tribuna francesa

Actualmente, tanto en África como en Europa, la visión eurocentrista de unos manuales de enseñanza de español está puesta en tela de juicio. De hecho, se condena principalmente, la discriminación o el menosprecio que padece el elemento negro o afrodiaspórico. En este sentido, voces francesas como la de Sébastien Lefèvre (2014:91-97) ya denuncian la mala representación de lo afrohispanismo en los manuales franceses aparecidos a lo largo de los años 2000.

En efecto, su estudio se constituye como complemento fundamental a la tesis que estamos defendiendo desde varias décadas. Los análisis de Lefèvre corroboran nuestras conclusiones: exclusión o mala representación del mundo afro, ausencia de referencias a contenidos afroculturales capaces de promover las costumbres y modos de vida de los afrodescendientes, olvido de partes importantes de la historia (Trata negrera, Esclavitud, participación a la independencia de América), trato superficial y estereotipos de la imagen del negro, poca representación frente al elemento indoamericano.

Estas insuficiencias se leen a través de un profundo análisis de manuales en circulación en los dos ciclos de formación de la secundaria en Francia. Se trata, por ejemplo, de unos manuales como: *Nuevo encuentro* (2do año, 2003), *Nuevos rumbos* (1er año, 2004), *Apúntate* (1er año, 2006), *Quisiera* (1er año, 2006) *Cuenta conmigo* (2do año, 2008), *Qué bien* (2do año, 2008). En cuanto a la presencia negra, con un tono alarmante Lefèvre hace la constatación siguiente:

Le constat général quant aux manuels scolaires est assez clair : très peu de représentation des populations afro-latino-américaines, mais surtout

lorsqu'elles sont présentes elles ne bénéficient pas d'un traitement approfondi. On pourrait me rétorquer que cela est dû aux contenus délimités par les programmes. Or, pour les programmes du collège, notamment ceux du palier II, l'un des thèmes mentionnés est «L'ici et l'ailleurs» Problématique dans laquelle pourrait très bien s'insérer la thématique afro. Pour les lycées l'approche semble encore plus accessible car le programme de seconde traite de « L'art de vivre ensemble » avec des sous-entrées qui abordent la question de la mémoire à travers les héritages et les ruptures. Pour le programme du cycle terminal la problématique générale est orientée vers les «Gestes fondateurs et mondes en mouvements» qui permet d'accueillir également cette thématique. (Lefèvre 2014: 92)

A pesar de todo, intenta dar una mención particular al manual *Juntos* (2do año, 2009) que trata de manera diferente la cuestión étnica:

En effet, ce dernier, dans une leçon englobant les différentes populations « Gentes por descubrir », propose une vision globale de la question de la diversité ethnique dans le monde hispanique. Il est question des présences arabes au sein de la culture espagnole, des Indigènes, des Gitans, des Amazoniens, des Boliviens, des Afro-latino-américains avec Cuba¹¹².

Pero rápidamente, poniendo énfasis en la falta de interés de Francia frente a la problemática declara:

Par conséquent, il conviendra de s'interroger en conclusion sur cette absence conséquente des populations afro-latino-américaines dans les manuels scolaires de langue vivante espagnole, qui n'est pas une absence anodine, mais plutôt une conséquence d'une idéologie occidentale eurocentrée. En réalité, la question que soulève l'absence de cette thématique culturelle dans les manuels scolaires pose le problème de la concordance entre le public que nous avons dans certaines zones urbaines en général et les enseignants, mais aussi l'enjeu de faire connaître et surtout de replacer cette dernière dans un cadre culturel universel. Autrement dit, pouvons-nous continuer à transmettre des énoncés culturels qui ne correspondent pas ou très peu au public présent dans

112 Idem.

les établissements ? Et de la même façon pouvons-nous continuer d'omettre d'enseigner ces énoncés à un public non concerné racialement par ce type de problématique ? Il s'agit de normaliser cette présence pour le public en général. Par ailleurs, il est bien évident que cette normalisation ne recouvre pas les mêmes enjeux selon les récepteurs¹¹³.

La conclusión planteada por Lefèvre retoma nuestra condenación de la utilización abusiva y única de los manuales extranjeros en Gabón. Como ya lo hemos admitido con los pedagogos cameruneses, Simón Belinga Belassa y André Marie Manga, la enseñanza de las lenguas extranjeras toma en consideración dos elementos importantes: la lengua y el contexto. Lo que hace notar la imposibilidad de enseñar el español en un contexto gabonés o africano con manuales europeos. En África como en Europa las realidades no son parecidas, por lo tanto el interés y los objetivos de educación no pueden corresponder totalmente. De allí, las conclusiones de nuestros recientes estudios¹¹⁴: “los africanos no podemos seguir con el consumo pasivo y la imitación a ciegas”, los manuales europeos nos han servido para iniciar nuestros sistemas educativos. Tampoco podemos seguir solo condenando o denunciando el paternalismo y el imperialismo cultural de los programas y manuales europeos. Tal como lo dice Justo Bolekia Boleká¹¹⁵ en su prólogo¹¹⁶, África ya debe desenvolverse en modelos internos para construir su identidad.

Considerando esta argumentación, apoyamos la iniciativa de Sébastien Lefèvre que trata de proponer la introducción de un nuevo material para una orientación pedagógica equilibrada. Su elección va hacia la utilización en las clases

113 Ibidem.

114 Véronique Solange: “Contextualización e integración del afrohispanismo en los programas gaboneses y africanos de ELE”, *I Foro sobre Educación en África*, Salamanca, 28-29, noviembre 2014, pp 299-328. También bajo mi dirección, publicamos a finales de enero del 2015, en Barcelona (España) en las Ediciones Mey el libro: *Los manuales de Español Lengua Extranjera (ELE) en Gabón: Análisis y perspectivas para una etnoeducación*.

115 Justo Bolekia Boleká es doctor en Filología Moderna-Francesa por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es profesor a la Universidad de Salamanca. Es de nacionalidad guineana (Guinea Ecuatorial).

116 Véronique Solange Okome Beka: *Los manuales de Español Lengua Extranjera (ELE) en Gabón: Análisis y perspectivas para una etnoeducación*, Barcelona, Ediciones Mey, 2015 (en vía de publicación).

francesas de ELE de la película *La Playa DC*¹¹⁷ del colombiano Juan Andrés Arango, para una relectura de la problemática afro. De hecho, en el dominio de la enseñanza de las lenguas extranjeras, la película constituye una herramienta pedagógica original y motivadora. Es, entonces, en esta lógica que proponemos la exploración de la obra *Chambacú corral de negros* como posible fuente de valoración y de difusión del patrimonio cultural afrocolombiano.

Chambacú corral de negros como medio de valoración y de difusión de lo afrocolombiano

En los programas gaboneses de ELE, América Latina constituye uno de los principales pilares del plan curricular. Pero, en su búsqueda de autenticidad, Gabón va reformando tanto los programas como sus contenidos. La instauración de una pedagogía intercultural impone, a la selección y adaptación de nuevas soportes didácticos. Estos últimos permiten tanto la contextualización como la valoración de la identidad cultural negra: negroafricana o afroamericana. A este nivel, la obra *Chambacú corral de negros* constituye no solo un incentivo para el alumnado sino también una muestra afirmada de la práctica de la interculturalidad.

En efecto, de índole socio-realista, *Chambacú corral de negros* es una de las primeras obras pioneras en la temática negrista en la Colombia de los años 1960. Manuel Zapata Olivella, intelectual comprometido con la causa negra, describe las duras condiciones de vida de los afrocolombianos y relata su lucha por la integración política y socioeconómica de esta minoría. Al mismo tiempo, valora la identidad cultural de los afrodescendientes colombianos que siguen luchando por el reconocimiento de sus derechos jurídicos, cívicos y sociales. De hecho, a través de las figuras del protagonista principal Máximo, de su hermano José Raquel y de su madre la Cotena, mujer viuda y jefe de familia, Manuel Zapata Olivella quiere al mismo tiempo denunciar la marginación, la miseria, las injusticias y abusos sociales y defender la igualdad de derechos ante la ley.

117 Película salida en Colombia en 2012 y en 2013 en Francia, plantea la problemática de la identidad afrocolombiana a través de una familia mestiza y recompuesta.

Las preocupaciones existencialistas puestas de realce por el autor parecen a las de cualquier sociedad o barrio de las grandes ciudades de África. La miseria y la precariedad de los chambaculeros son parecidas a las de los barrios subdesarrollados o no integrados de Libreville. *Chambacú corral de negros* es una obra tan realista que la descripción de Chambacú, se asemeja a la realidad cotidiana vivida de cualquier persona de Libreville. La miseria, la pobreza, la prostitución, el alcohol como en Chambacú son problemas diarios de estos barrios de Libreville como: Cocotier, Nkembo, Derrière la Prison, Avea, Akébé, Atsibesot y otros más. Por ello, en situación de clase, el estudio de la temática de *Chambacú corral de negros* puede permitir al docente gabonés acercar los dos mundos: africano y latinoamericano o mejor dicho gabonés y colombiano. Este acercamiento constituye una real fuente de motivación favorable a la intercomunicación, al inicio de un debate transnacional sobre las identidades, condiciones sociales de vida, prácticas culturales y religiosas que, a menudo, son idénticas.

Fuera de la descripción física de los barrios, se puede destacar otros puntos convergentes entre chambaculeros y “librevillois¹¹⁸”. En primer lugar, la imagen de la mujer en la sociedad moderna de hoy. Tanto en Chambacú como en Libreville se puede identificar la mujer como siendo una: esposa, madre, jefe de familia. También suele ser víctima de una sociedad demasiado machista. Así, el estudio de la figura de la mujer aparece como otra posibilidad de contextualizar la enseñanza de ELE.

En efecto, una encuesta realizada por Leatitia Andeme Nze (2011:97) demuestra que la introducción de *Chabamcú corral de negros* en clases gabonesas puede permitir la contextualización de unos grandes problemas como el “fenómeno de las familias mono parentales”. En la sociedad gabonesa, una mujer sobre tres cumple la carga de responsable de familia. Como La Cotena en *Chabamcú*, la mujer es una luchadora, tiene la responsabilidad o el deber de educar, defender y proteger a su familia. Así, a partir del estudio de un fragmento de *Chabamcú* se puede sensibilizar o educar la juventud sobre unos valores morales fundamentales como: el amor fraterno, el sentido de la responsabilidad, la honestidad, el trabajo bien hecho... Partiendo de *Chambacú* se alaba a la

118 Habitante de Libreville.

mujer negra. Esta valoración profundizada, puede llevar al estudio de otros temas tan importantes como la emancipación de la mujer negra o la denuncia del fenómeno del machismo muy característica de las sociedades africanas y latinoamericanas.

Tratando de la valoración y de la difusión del afroamericano, encontramos también otros temas candentes como: la religión, las prácticas tradicionales, la herencia cultural africana, el sincretismo religioso, la curandería, los ritos, las creencias, la música, la alegría, la nostalgia...

Hablando, por ejemplo de la religión y del sincretismo religioso, Leatitia Andeme Nze (2011: 97) dice que son también temas de motivación, por las grandes semejanzas que establecen con el entorno inmediato del alumnado gabonés. Partiendo de la obra, destacamos ciertos personajes como: la Cotena, Petronila, Bonifacio. Vemos que la Cotena, suele recurrir a la “Santa virgen” cuando está confrontada a unas dificultades existenciales o cuando quiere una gracia particular para uno de sus hijos. Es precisamente el caso cuando se trata del encarcelamiento de su primer hijo Máximo y la ida de José Raquel a la guerra, ella se puso a rezar para que no les ocurriera nada malo.

Tenemos una manifestación del sincretismo a través de la enfermedad y la curación de la gangrena de Dominguito el nieto de la Cotena. Vemos que ella reza a Dios mientras que sigue yendo al curandero. Va también a consultar a Bonifacio para que no se corte la pierna a su nieto. Petronila, por su parte, suele rezar la virgen porque quiere obtener una gracia particular para uno de sus familiares. Es el caso, cuando pide la protección de José Raquel. Pero, por los mismos motivos, va al curandero para consultar y garantizar el porvenir de este mimo. Así, Bonifacio, el curandero del barrio encarna la figura o la expresión de las creencias ancestrales llevadas a América por los negros. A través de este personaje se ve cómo los negros han logrado conservar la herencia cultural africana a pesar del cristianismo, de largos siglos de esclavitud y colonización.

También la presencia de la curandería es un rasgo simbólico tanto en la expresión literaria africana como afrodiaspórica. Esta temática pone de realce el dualismo tradición/modernidad o medicina tradicional/medicina moderna.

Así, como en *Ekomo* de María Nsue Angüe, Manuel Zapata Olivella quiere mostrar que tanto para los africanos como para los afroamericanos, la “medicina tradicional es la madre de las medicinas”. Por ello, el tema del sincretismo da una excelente fuente de motivación porque puede fomentar al mismo tiempo la contextualización y la interculturalidad, tanto con las obras guineanas como *El párroco de Niefang* de Joaquín Mbomio Bacheng, o *Las tres vírgenes de santo Tomás* de Guillermina Mekuy como con las gabonesas como *Le chemin de la mémoire* de Okoumba Nkoghe o *Histoire d’Awu* de Justine Mintsá.

La valoración de la cultura negra en *Chambacú corral de negros* permite demostrar cómo la fuerza de la memoria ha superado las cadenas de la Trata y de la esclavitud que sufrieron los negros. Así, por la publicación de esta obra, Manuel Zapata Olivella, ridiculiza estos horribles sistemas, que a pesar de toda su inhumanidad, no han podido acabar con el ser africano ni aniquilar sus valores culturales. Gracias a un esfuerzo de memoria, han logrado la preservación de la cultura africana. La supervivencia de la música, de las danzas, la presencia de unos instrumentos musicales, los tambores; la “cumbia” demuestran la recreación del mundo africano y atestiguan el arraigamiento y la salvaguardia del patrimonio cultural negro.

Considerando la pérdida de los valores culturales en la juventud gabonesa, el estudio de la obra *Chambacú corral de negros* da un favorable incentivo. A través de este estudio, los docentes gaboneses pueden mostrar a sus aprendices la importancia de conservar o preservar su cultura. Gracias a una pedagogía intercultural, el profesor podrá despertar cierto orgullo en cuanto a la noción de identidad cultural.

Conclusión

En el contexto gabonés de enseñanza del español como lengua extranjera, el estudio de unos fragmentos de *Chambacú corral de negros*, permitirá comprobar que los gaboneses y los afrocolombianos comparten una herencia sociocultural importante: el sincretismo religioso, las creencias en los espíritus de los ancestros, ir al curandero y pedir visiones para saber el porvenir. También la miseria, el subdesarrollo, la prostitución, el boxeo, el deporte, hacer la guerra al lado de

los occidentales, son aquellas cosas que compartimos. Los bailes, la música, el folclore son unas muestras de la pertenencia a una misma cuna cultural. Todos estos elementos culturales son los fundamentos de la identidad negroafricana y afrodiaspórica, también una manera sutil de promover lo afrocolombiano en las clases gabonesas de español lengua extranjera.

Finalmente, *Chambacú corral de negros* ofrece a los educadores gaboneses una oportunidad de establecer un nuevo puente entre África y América. Este último permite comprobar que, simplemente a pesar de los mares y océanos, de una historia a principios muy oscuros, América queda en el corazón de África, Colombia está en el corazón de Gabón. La enseñanza del ELE debe favorecer el establecimiento de una relación multiforme, capaz de promover un mejor conocimiento que imponga la empatía, el respeto de la persona humana y permita romper las cadenas de la ignorancia y de la violencia. La recopilación de textos realizada por unos alumnos profesores de la Escuela Normal Superior de Libreville como Leatitia Andème Nze ya es una muestra de nuestra voluntad de cambiar los paradigmas y dar un nuevo rumbo a la enseñanza de español lengua extranjera en Gabón.

Bibliografía

- Ada Ondo, Rose. 2005. *Las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos a través de los manuales de español usados en Gabón*, memoria de Capes Escuela Normal Superior, Libreville.
- Andeme Nze, Leatitia. 2011. *Religiosidad y Animismo en el Párroco de Niefang de Joaquín Mbomo Bacheng y Chambacú corral de negros de Manuel Zapata Olivella: Estudio comparativo para una contextualización del español en el segundo ciclo*, Escuela Normal Superior, memoria de CAPES, Libreville.
- Boukouba, Sylvestre N. 2006. *El texto literario y el aprendizaje del español como lengua extranjera en el segundo ciclo de la enseñanza secundaria, caso del primer curso de bachillerato*, Memoria de Capes Escuela Normal Superior, Libreville.
- Bravo Ramos, Juan Luis. 1998. *Los medios didácticos en la enseñanza universitaria*, Madrid, Ed. ICE Universidad Politécnica.
- García, María Serafina. 2000. *El currículo del español como lengua extranjera*, Edelsa, Grupo Disdascalia Madrid.
- Lefèvre, Sébastien. 2014. *Enseignement de l'espagnol et diaspora afro-latino-américaine ou comment envisager la relation entre histoire, société et langue. Réflexions à partir de cas pratiques*, Actes du Congrès de l'UPLEGESS, Langues et Sciences Humaines dans les Grandes Écoles. Dialogues et projets d'avenir, Lyon 22-23 et 24 mai.
- Manga, André-Marie. 2011. *Problemática de la interculturalidad en las aulas de enseñanza aprendizaje de lenguas extranjeras: caso del español en Camerún*, Syllabus, número especial.
- Martí, José. 1998. *Segunda 2000 lengua y literatura 4º*, Madrid. Grupo Santillana de ediciones S.A.
- Mengue M'Obame, Sylvie. 2013. *Mundo Negro como soporte didáctico para la enseñanza de ELE en Gabón*, Escuela Normal Superior, memoria de Capes, Libreville.
- Moumboulou, Nicole. 2007. *Interculturalidad y enseñanza del español en el segundo ciclo en Gabón. Estudio comparativo de El Párroco de Niefang de J. Mbomio Bacheng y los ojos de los enterrados de M.A Asturias*, memoria de Capes, Escuela Normal Superior, Libreville.
- Obone Nguema, Nadia. 2011. *La literatura ecuatoguineana: vehículo cultural y recurso didáctico para una mejor contextualización de E/A de ELE en el*

- segundo ciclo Gabonés. Una selección de textos sacados de El párroco de Niefang y Las tinieblas de tu memoria negra de Joaquín Mbomio Bacheng y Donato Ndong Bidyogo.* Libreville, ENS, Memoria de Capes.
- Okome-Beka Véronique Solange. 2007. *Le plaidoyer pour un nouvel enseignement de l'espagnol langue étrangère au Gabon», Annales d'Université Omar Bongo*, n°13, Libreville, PUG.
- _____. 2012 *L'espagnol dans la sous région Cemas: aboutissement et processus d'intégration, Langage et intégration sous régionale: la Guinée Equatoriale dans la zone Cemas*, Paris, Monde Global, mai.
- _____. 2013. *Interculturalidad y enseñanza del español lengua extranjera en Gabón* Conferencia internacional virtual: El afro-hispanismo en África/África en el afro-hispanismo, Universidad de Guelph, Canadá.
- _____. 2014 *La cultura hispanófono. Punto de encuentro entre América Latina y África*, Madrid. index.comunicación “África con eñe”, Vol 4, N° 2, pp. 159-180.
- _____. 2014. *Contextualización e integración de lo afrohispanismo en los programas gaboneses y africanos de ELE, I Foro sobre Educación en África*, Salamanca, pp. 299-328.
- _____. 2015. *Los manuales de Español Lengua Extranjera (ELE) en Gabón: Análisis y perspectivas para una etnoeducación*, Barcelona, Ediciones Mey, (en vía de publicación).
- Ondo Nguema, Modeste. *Análisis de unos manuales del Español Lengua Extranjera (ELE) en Gabón: límites y perspectivas para la elaboración de un manual gabonés», Memoria de Capes, Libreville, ENS, 2014, 129 p.*
- Pinel Martínez, Antonio. 1998. *Manuel de la literatura española*, Madrid, editorial Castalia, S.A.
- Zapata Olivella Manuel. 1967. *Chambacú corral de negros*, Medellín, Editorial Bedout.

Fuentes electrónicas:

- Arabi, Hassan. 2001. *La educación intercultural ¿un nuevo frente en la formación del profesorado?* En: www.intercultural.net.htm.
- Meleani, Eleonora. Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad. En: <http://www.auroraboreal.Net/literatura/ensayo/33-Manuel-Zapata-Olivella-y-la-afrocolombianidad>.

Changó: Arte y música

La música como un canto religioso en *Changó, El gran putas* de Manuel Zapata Olivella*

Juan Pablo Angarita B**

“Ancestros
Sombras de mis mayores
Sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orishas
Acompañadme con vuestras voces tambores,
Quiero dar vida a mis palabras”.

Zapata Olivella (2010: 8)

EN 1983, Manuel Zapata Olivella publicó su novela *Changó, El gran putas*. En ella reconstruye una historia de la esclavización de los africanos y del proceso de intercambio cultural de la diáspora en el continente americano entre los siglos XIII y el siglo XX. La voz narrativa de la novela se construye a partir de la *recuperación y conjunción* de varias voces africanas que, como en un gran canto religioso, *traen de vuelta el sentido* de la presencia afro en América Latina y re-significan una especie de compromiso con lograr su libertad. Los motivos principales que en el canto se repiten, una y otra vez a lo largo de las cinco partes de la novela, son los de la *comuni3n* afro alrededor de la búsqueda de su libertad como etnia, la *resistencia* constante contra la esclavitud y la imposici3n religiosa, y el *diálogo* abierto con el mestizaje tri-étnico latinoamericano. El recorrido del *Muntu*¹¹⁹ en el exilio se plantea como una posibilidad histórica esperanzadora, que se renueva en cada contexto presentado por la novela, siempre animada por los cantos que rememoran la voz de los Orishas y de los Ancestros.

* Este trabajo tiene sus orígenes en discusiones e investigaciones realizadas entre octubre de 2009 y octubre de 2010, en el marco del grupo de investigaci3n “Encajes étnicos, éticos y estéticos”, dirigido por la profesora María Cándida Ferreira de Almeida en el departamento de Literatura de la Universidad de los Andes de Bogotá. Mucha gratitud para ella.

** Literato e historiador de la universidad de los Andes de Bogotá. Se ha desempeñado como editor web de organizaciones culturales, investigador en el ámbito académico y productor de contenidos textuales y audiovisuales para medios de comunicaci3n digitales.

119 Según el cuaderno de bitácora, *Muntu* es el singular de *bantú*, que significa hombre.

En la segunda parte de la novela, *El Muntu americano*, se narra la llegada del hombre africano a tierras continentales en el puerto esclavista de Cartagena de Indias. El escenario es el de la instauración del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición Española en 1610, mismo contexto en el que la ciudad era considerada como el principal puerto de comercio y trata negrera en el mar Caribe. Al ser un obligado paso comercial, la ciudad también adquirió poder como un puerto de control religioso de las colonias de profunda importancia para la corona católica española. El hombre africano fue recibido con un violento proceso de evangelización mediante el cual se destruía su humanidad entera –sus condiciones culturales e históricas– y se lo convertía en una maquinaria de trabajo. Pero Zapata introduce un elemento para enfrentarse a este contexto: la música como el tejido que conecta entre sí a las voces narrativas africanas; el sonido de plegarias, tambores, berimbaus y marímbulas como remembranza ritual de un pasado y como hilo que reafirma el nuevo ritual libertario.

La presente ponencia se refiere a los usos que *Manuel Zapata Olivella* hace de la música para construir una narrativa de resistencia en *Changó*. Para esto nuestro texto se vale de la imagen del canto religioso como un espacio de comunión, recuperación y re-significación de sentidos rituales o de espacios de identidad. A lo largo de ella nos referiremos a algunas de las tensiones que aparecen en el capítulo *El Muntu americano* entre personajes relacionados con un discurso religioso católico y el discurso afro de resistencia. Esto para evidenciar que Zapata se vale de la música para cuestionar y desestructurar los espacios rituales del catolicismo y la historicidad de las narrativas sobre la esclavitud en el contexto de la Inquisición que aparecen en la novela.

Al proponer esto entendemos a la música como un lenguaje expresivo que le brinda a Zapata nuevas posibilidades de representación. En primer lugar, aparece como referente de la movilidad de la identidad afro de la diáspora en el contexto de la Inquisición: frente a los discursos históricos tradicionales y oficiales sobre la época Colonial, la música suena constantemente a manera de aviso sobre la necesidad de “escuchar a la historia negra”. En segundo lugar, le permite una exploración estética, pues le permite experimentar a través de la polifonía y el uso de extractos líricos para formar una voz narrativa múltiple que, como él mismo lo anuncia en su prólogo, invita a olvidarse de los tiem-

pos verbales y a encontrarse con “fantasmas extraños –palabras, personajes, tramas–” (Zapata, 35). En tercer lugar, le posibilita la reconstrucción de escenarios de comunión, ritualidad, identidad y resistencia: las voces y referencias africanas se cruzan en la voz narrativa para mostrar una síntesis de las visiones religiosas de dicho continente.

El Muntu Americano está centrado en la vida de *Benkos Biohó*, cuyo nacimiento es anunciado en forma de canción por Pupo Moncholo, “el hombre del tambor brujo”. Se refiere a él como “el niño Rey” del Muntu en América, el elegido de Elegba, el hijo de Yemayá. (Zapata Olivella: 152). El personaje funciona como un primer referente contextual dentro del capítulo, pues lo presenta como el protagonista del desembarco de los ekobios en el puerto de Cartagena y enmarca su vida en un violento transcurrir hasta la fundación del Palenque de San Basilio y posterior muerte, perseguido por la Inquisición. La narrativa que se ha generado fuera de la obra literaria alrededor de su figura como fundador del Palenque, así como el escenario en donde ocurre su esclavitud y su evangelización, lo definen como una metáfora de todo el relato: es a través de su figura como referente “histórico” de resistencia que se planteará la historia general de los ekobios¹²⁰ siendo torturados pero al mismo tiempo resistiendo.

El objetivo final de *Changó* sería generar la resistencia a través de un nuevo relato, que use elementos ficcionales o referentes históricos, pero que elabore una narrativa, de los mismos espacios, de los mismos personajes, pero en la que hablen los que aún no han podido hacerlo. Y es en esa narrativa en donde aparece la música en forma de repicar de tambores: la voz mezcla la perspectiva de Domingo Falupo, el babalao, y la de Pupo Moncholo, quienes nos cuentan que Benkos Biohó nació en el mar, “bebió nueve días la leche blanca de sus olas” (Zapata Olivella 2010: 152), y fue recibido por la sombra invisible de Ngafúa, el ancestro, quien anunció su destino:

“Será nuestro rey. Protegido de Elegba será bautizado con el nombre cristiano de Domingo [...] Criado en la casa del padre Claver se alzaré contra ella. Morirá en manos de sus enemigos pero su magara, soplo de otras vidas, revivirá en los ekobios que se alcen contra el amo” (Zapata Olivella 2010: 156).

120 Ekobio: sinónimo de cofrade entre los Ñañigos de Cuba

Si bien el texto literario no hace uso fidedigno de fuentes históricas; no es a ellas a quienes se cuestiona, es al carácter del discurso construido al final. Apenas nace Benkos, su madre Potenciana muere, mientras se anuncia la llegada del Padre Claver, un referente histórico, quien se acerca apresurado con los santos óleos, atribulado por los “sonidos hediondos” de los tambores que tocan “hondo y fuerte, jamás nunca antes escuchados con tanto brío. Tronaban por la Plaza del Pozo, alborotan en Chambacú y escondidos en la briba volvían al zemaní” (Zapata Olivella 2010: 157). Frente al discurso histórico, las perspectivas son transformadas para beneficio del texto literario: no es Claver quien cuenta sobre el sonido de los tambores, pero sí es, quizás, su angustia y desesperación por sentirlos como una presencia constante, intangible, poli-rítmica que, para el lector, adquiere sentido como la reconstrucción de las voces viajeras de los afro-descendientes celebrando la llegada de Benkos y, llevándolo un poco más lejos, como la evidente fuerza ritual de la cosmovisión africana en América.

Esa voz, que ya se había anunciado desde comienzos del capítulo, es la misma que anuncia su intención de recoger los *restos* de los africanos náufragos luego de la violenta deportación:

“Nagó se echaba mar adentro con su barco en busca de náufragos. Recorrerá las rutas de los vientos, las mismas por donde andan las naos con sus cargamentos de esclavos para recoger a los ekobios muertos en la travesía (...) En la mar alta sus antiguos compañeros disputamos a los tiburones los cuerpos de los ekobios descuartizados para unir de nuevo sus miembros” (Zapata Olivella 2010: 154).

En esa medida, en un primer lugar, la voz narrativa trata de plantear una reflexión sobre la esclavitud, pero también de unir *esos miembros*. Esa reconstitución es paralela a los relatos sobre la historia de la Inquisición y su estrecha relación con la esclavitud, y ahí se encuentra el primer cuestionamiento al discurso católico-esclavista.

Zapata parece plantear que esa historia oficial debe ser un relato construido desde voces diversas, por lo que su estética se reafirma en la referencia a la adaptación de la memoria cultural africana al del contexto cartagenero: es Nagó,

el ancestro, quien rescata y quien cuenta; son los ekobios, que individualmente no tienen voz pero que cuentan polifónicamente, los rescatados para generar la resistencia en Cartagena; mientras que es Claver el que persigue y se desespera frente al sonido constante de los tambores.

A lo largo de la obra –mediante el diálogo entre el Muntu en América y sus ancestros– se realiza el cuestionamiento de las fuentes para hacer esa historia: no es el archivo de la Inquisición, con las transcripciones de los testimonios, sino la voz de quienes creen en el poder reconstructor y sanador de sus ancestros, y en la posibilidad de elaborar un relato vivo y material, que tiene mucho de literatura, pero que funcionará históricamente. Y es allí en donde, presumo, se encuentra el poder reivindicador de las cosmovisiones africanas que tiene la música: frente al discurso histórico, la música aparece como resistencia, puesto que ella comprende la conciencia del legado cultural y la estrategia de supervivencia frente a la imposición de las nuevas creencias.

Para referirnos al uso estético que se le da a la música en la narración, es preciso señalar la constante experimentación con el lenguaje a través de la desestructuración de las lógicas temporales y gramaticales y de la irrupción de canciones en lenguas africanas. Con los cambios abruptos de persona verbal y la irrupción espontánea de las voces de los Ancestros –personajes que reaparecen durante toda la novela–, se conjuga la experimentación escritural con la reconstrucción de la cosmovisión africana. Esto se evidencia en la narración de la llegada de Claver a la comunión africana alrededor de Benkos:

“A medida que nos acercamos, subía el revoloteo, escuchándose por distintos rumbos, los unos por la Yerba y los otros por el Limón. El Padre Claver no se dejó descarriar. Sigue derecho a la playa donde el babalao tenía conjurados a los esclavos de toda la barriada. Bailan y ríen cantando con palmoteo: *iAchini má, Achini má, / Ikú furí buyé má, / Achini má, Achini má, / Ano furi buyé má, / Achini má, Chini má!*” (Zapata Olivella 2010: 158)

Este episodio es primordial, pues nos permite evidenciar la experimentación estética de Zapata con su interés por evidenciar el enfrentamiento directo con el ritual religioso negro, dirigido por Domingo Falupo, el babalao, por parte de

Claver. El jesuita se encuentra en su celda y escucha el sonido de los tambores. Con angustia le anuncia a Sacabuche, el lenguaraz, que saldrá a buscar de dónde viene tal sonido. Al tiempo que está presente en el ritmo frenético de la narración, el sonido de los tambores tiene para él una resonancia de fuerte carácter religioso, que lo hace cuestionar su cristiandad, y que, a pesar de la asociación con el demonio, evidencia su conciencia de una creencia fuerte y particular allí:

“En el interior de la celda continúa el barullo hasta que un remolino de llamas salió por la rendija. Las puertas se rajaron y en mitad aparece el Padre Claver con el cilicio empuñado, pálido, chupada la sangre. Entonces fue cuando resucitaron los tambores. Tocan hondo y fuerte, jamás nunca antes escuchados con tanto brío. Tronaban por la Plaza del Pozo, alborotaban en Chambacú y escondidos en la brisa volvían al Xemaní:

–Sacabuche, esta noche andan sueltos los demonios...” (Zapata Olivella 2010: 158)

En este extracto, se nos presenta un Claver desesperado por volver a enlazar las cadenas de los esclavos. Desde su celda de reclusión en el convento ve cómo se materializa el ansia de libertad en un remolino de fuego y en el inesperado sonido de los tambores. Claver persigue, no a los cimarrones sino al retumbo, que le traza un recorrido por una especial geografía cartagenera (la Plaza del Pozo, el barrio de Chambacú y el arrabal de Xemaní, todos lugares que pueden rastrearse históricamente en el proceso inquisitorial) y que lo enfrenta al ritual que dirige Domingo Falupo, en el que los negros tocan su tambor, *embrujados por el bunde*, con las pezuñas y la lengua del chivo del Babalao lamiéndole las nalgas a la diabla mayor.

El ritual avanza frente a los ojos de un Claver espantado, que al intervenir arremete contra el tambor, en una lucha por quitarle ese poder al Babalao: “La lucha duró horas. El santo le quita el tambor y luego se le volaba regresando a las manos del brujo” (Zapata Olivella 2010: 158). En este caso, su afrenta es contra el significado que tiene el tambor, pues es el unificador y el comunicador dentro del encuentro, pero ella es infructuosa tanto en lo material como en lo simbólico, y allí está la clave para Zapata, pues por más que lo destruya

y se lo quite de las manos al Babalao, este sonido ya se instauró con fuerza en todo el relato.

En un doble proceso, el sonido de los tambores y las referencias a músicas afrodescendientes apabullan la misión de Claver y su simple referencia al demonio que encuentra en estos sonidos, con lo que se constituye la resistencia al catolicismo. En la novela se significa cada sílaba y de cada palabra para contar las historias de persecución religiosa: cada ruptura de tiempo verbal y cada recreación del sonido de los tambores es un símbolo, y todo ello desemboca en una estructura constante de pregunta de los ancestros-respuesta de los ekobios, que trae al presente y en palabras la herencia de las visiones del mundo africano.

La música funciona como conformación y reafirmación de una identidad grupal, ligada al desarrollo de la religiosidad y espiritualidad de los esclavos. *Changó* evidencia el reencuentro de los millones de hombres y mujeres extraídos de sus diferentes *naciones*, con humanidades muy cercanas y un propósito común de libertad. El repicar de los tambores es un indicio del desarrollo de la religiosidad, entendida como el lenguaje de comunicación entre la diáspora africana en el continente americano, con la que se busca descifrar la identidad que tiene raíces en África.

Un canto religioso es la representación de una situación simbólica pasada, que justifica y reivindica su existencia en el mismo momento de su ejecución por parte de un grupo y en un contexto ceremonial. En la novela aparecen los ritmos del Bullerengue y el Lumbalú siempre como generadores de contextos rituales: los personajes de Pupo Moncholo, *el hombre del tambor brujo* que cuenta la historia y las cantadoras del Bullerengue, y Domingo Falupo, el babalao-sacerdote, que en un momento acompaña su voz con el ancestral carángano, y en otro momento es velado en el Lumbalú, son quienes reúnen a los negros alrededor de Domingo Biohó como rey coronado. En su artículo “Los cantos religiosos de los negros en Palenque”, Zapata asegura que es a través del Lumbalú, canto de muerto o lloro, que en el Palenque de San Basilio se efectúa la reafirmación del rasgo africano y del enfrentamiento común con el discurso católico-esclavizador de la Colonia.

Es en contextos ceremoniales y religiosos cuando está presente la cercanía con los ancestros a través del redoble del tambor: “Yo podría, si tuviera un tambor, dar alegría a sus pasos para que los Orishas les reciban glorificados” (Zapata Olivella 2010:160), dice un Pupo Moncholo aterrizado frente a los cuerpos de los esclavos azotados. Dentro de la novela, el Lumbalú y el Bullerengue re-significan la existencia y la lucha de los esclavizados, al convertirse en lenguaje que brinda significado ritual. Otro ejemplo de reafirmación de identidad a través de la música es el “bautizo” –el encabalgamiento de Elegba– de Benkos Biohó, que dirige el Babalao Domingo Falupo, y que narra Pupo Moncholo. El canto de Moncholo está relacionado con la idea de tradición oral transmisora de sabiduría ancestral, que traza un puente entre la historia del hombre africano en América y sus Ancestros: “Dicen que nació sin padre/ como el Jesús de los blancos/mentiras que yo no creo. /Por padre tuvo a Nagó/ su abuelo navegante” (Zapata Olivella 2010: 152).

El ritual de iniciación de Biohó empieza con Pupo Moncholo palmoteando y repicando *sus manos incansables sobre el tambor*. El repique aparece en un sentido ritual, pues se busca que “Elegba cabalgue la cabeza de su elegido” (Zapata Olivella 2010: 172). Moncholo hace referencia al carácter mítico de la historia de Biohó, quien “todavía es un niño pero ya era un viejo” (Zapata Olivella 2010: 173). La presencia de la música es indispensable en la recreación del rito: “El babalao le rapa los cabellos [a Benkos] con el mismo cuchillo conque degollará al chivo... A su alrededor, sentados, conversamos y reímos. Ahora toca el carángano y su canto pellizcaba la cuerda. Los ancianos rememoran y sus lágrimas retornaban, madre África, a tu seno” (Zapata Olivella 2010: 173).

Por otro lado, se habla de las cantadoras que “responden con el bullerengue” al canto que se entona a Eleguá. El canto se construye mediante la intercalación de la voz de Pupo Moncholo con el motivo que repiten las cantadoras, utilizando la estructura *africana* de la pregunta-respuesta: “! Sus pasos olemos en el tambor/ su aliento habla en el bongó!” (Zapata Olivella 2010: 174). La narración del rito evidencia la reconstrucción de esos cantos religiosos en los que fue posible la comunión de los esclavizados: “Danzamos en círculo bajo la bonga. Los del Calabar y Cabo Verde. Veintisiete voces, lloros en Falupe, la

risa de los Minas y la alegría conga” (174)¹²¹. Zapata no hace una enumeración musicológica: omite el nombre específico de cada tambor del bullerengue, pues su intención es resaltar la presencia de los tambores como un instrumento puramente africano¹²²: utiliza al bullerengue como transmisor de historias y conocimientos, con un fuerte carácter simbólico en las danzas, los cantos y los instrumentos utilizados.

Luego de la muerte del Babalao Falupo, se recrea su velación durante nueve noches, tocando los tambores del Lumbalú en Palenque. En esta oportunidad, la música hace parte de un rito de muerte que involucra a toda la comunidad: “Su llamado llenaba todos los vacíos y no hay cimarrón que no lo oiga” (Zapata Olivella 2010: 238). El rito establece puentes en los que la cercanía con los Ancestros está más presente que nunca: “Vivos y difuntos abandonaban su escondite, su troja, su choza, trasnochando los caminos con sus gritos” (Zapata Olivella 2010: 238). Los tambores tienen un lugar esencial en todo el rito, pues son ellos quienes comunican las partes –su comienzo, su final– y además, van generando la intensidad hasta llegar al contacto más cercano posible con los Orishas y los Ancestros: “Los tambores les dan la bienvenida con repiques Angola, Mina o Batá... El cadáver del Babalao, sombra ausente, nos alumbra. Sabemos que... sobre las ramas de la bonga, está acompañado de los Orishas y Ancestros. A la medianoche, cuando más encendido esté el lumbalú bajarán a confundirse con nosotros (Zapata Olivella 2010: 238). El sonido del Lumbalú –la recreación del rito, el toque de los instrumentos, los cantos entonados, la invocación a los Ancestros que del *lumbalú encendido* emerge– adquiere una dimensión religiosa que funciona como medio de comunicación. El encuentro se da en la ceremonia.

Como conclusión, es posible decir que el Bullerengue y el Lumbalú no aparecen dentro de la novela como meras referencias a la cultura tradicional, pues no están cargadas de una mirada estática sobre la tradición afro. Más bien;

121 Al respecto, Zapata hace referencia a los estudios del antropólogo Fernando Ortíz, en los cuales se estableció que “[los negros provenientes de África] procedían de más de 38 naciones, de las cuales podía individualizarse cerca de 15 lenguas diversas. Las principales de ellas, originarias de Senegal, Dahomey, Santo Tomé, Cabo Verde, Guinea, etc, comprendían negros carabariés, araraes, minas, angolas, congos, lucumies, mandingas, viafaras, apapas, bondos, bambaras, gamgas, iolofos y otros” (Zapata, “Cantos religiosos”, 207)

122 Zapata Olivella, Manuel “Cantos religiosos de los negros de palenque”. Revista colombiana de Folklore. 3(7): 207.

rescatan su valor como lenguajes de representación que renuevan el discurso histórico: el interés de Zapata es recrear la manera en la que esas músicas, que aún perviven, pudieron haber tenido lugar en el contexto de las luchas por la libertad para constatar que su valor también puede aplicarse a luchas contemporáneas. Es decir, su aparición en la novela trasciende su función expresiva actual, y se reconfigura dentro de esos ritos religiosos: representa una experiencia simbólica, aún para el oyente del “concierto del Año Afro”, en tributo a la cultura Afro, negra, raizal, palenquera, o para el lector desprevenido de la novela, ahora publicada en la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana del Ministerio de Cultura.

En palabras de Simón Frith, “aunque las personas que la hacen y utilizan pueden *darle forma*, como experiencia la música tiene vida propia” (Zapata Olivella 2010:183). El retumbar de los tambores trasciende el hecho momentáneo: es lenguaje, y comunica sobrevivencia de los repiques de tambor “Angola, mina o batá”. Fija una identidad que, sin embargo, es “móvil, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser” (Frith 2003: 184), por lo que debe ser vista como una búsqueda que se va renovando constantemente.

Por último, es interesante señalar la manera en la que Zapata construye un mundo en el que confluyen africanos de todas las *naciones*: una diáspora que trasciende el problema del lenguaje. Esto tiene un sentido unificador que funciona dentro de la obra literaria, pues mediante los encuentros que organiza el *babalao* Falupo es que se va reconstruyendo la noción de comunidad dentro de la novela, que, al tiempo, es un móvil identitario. Varias estructuras musicales, como la de llamada y respuesta, o la de los motivos repetidos, se plantean como nuevos lenguajes para alimentar la obra literaria. Mientras se recrea el escenario del lumbalú, Moncholo hace referencia a su forma de narrar, estando dentro del baile en el Palenque, animándolo con su tambor: *¡Alé, lé, lé! / ¡Alé, lé, lé! / ¡Nadie se sienta esclavo/con la carimba en la nalga, / una noche de cadena/ no esclaviza el alma!*” (Zapata Olivella 2010: 238). Es él quien cuenta la historia con cantos y palmeteo de tambor. En su voz está sintetizada la intención final de todos los africanos desde que fueron sacados de su lugar de origen en África: *una noche de cadena no esclaviza el alma*; que se libera mediante esa identidad recobrada en el canto religioso.

La aparición de la música como lenguaje de representación no es gratuita: se evidencia una noción de música distinta, en la que la producción de sonidos se complementa en una especie de ritual religioso con el baile, con una especie de puesta en escena que parece alcanzar toda dimensión, en sentido narrativo y en sentido emocional: “La música, como la identidad, es a la vez una *interpretación* y una *historia*, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social...la identidad como la música es una cuestión de ética y estética” (Frith 2003: 184). Como el papel de la música en *Changó* tiene un propósito de búsqueda identitaria, en ella es principal tanto el aspecto ético como el estético.

La pervivencia y el trabajo de figuras como la de Petrona Martínez o las Alegres Ambulancias son la expresión de esta trascendencia ritual del aspecto cotidiano y, más adelante, de una modernidad en la que la conformación de estas identidades, luego de la Colonia, tuvo lugar. En palabras de Paul Gilroy, en el capítulo ‘Joyas traídas como servidumbre’: Música negra y la política de la autenticidad”, en su libro *El Atlántico Negro*, uno de los atributos modernos de las culturas negras contemporáneas en el continente es el hecho de ser “producidas por artistas cuyo entendimiento de su posición está relacionado con un grupo racial y el de su papel en el arte está en medio de la creatividad individual y la dinámica social” (Gilroy 159). Dentro de *Changó, El gran putas* está presente la creación de un relato en el que la presencia religiosa permea todos los aspectos de la vida de los esclavizados. No es gratuito que los personajes más importantes, Pupo Moncholo, Domingo Falupo y Benkos Biohó, tengan un carácter religioso que ha trascendido como patrimonio cultural hasta el día de hoy: a partir de estos relatos Zapata logra generar la idea de una identidad conformada, que va más allá del mero relato de Cartagena en el siglo XVI.

Respecto al desarrollo y lugar de la diáspora africana, pensándola como parte de las ideas *continentalistas* que hicieron parte del pensamiento latinoamericano luego de las Independencias en el siglo XIX y durante todo el siglo XX, es posible preguntarse ¿en qué medida se puede hablar de una sola estética negra, planteada por Zapata en *Changó*, que se funde en la idea del *Muntu americano*? Lo cierto es que la cercanía entre los elementos musicales y la visión de mundo que Manuel Zapata recrea en su novela, es inseparable de la generación de una ética, sea religiosa o no, dentro de *Changó*. Es por medio de ella que se puede reafirmar una humanidad tocando hasta el día de hoy, pues los tambores son voces que dan vida a las palabras.

Bibliografía

- Frith, Simón. 2003. *Música e identidad en Cuestiones de identidad cultural*. Comps. Hall, Stuart y Du Gay, Paul. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gilroy, Paul. 2014. *Atlántico Negro* (modernidad y doble conciencia). Madrid. Akal.
- Maya Restrepo, Luz Adriana. 1998. *Demografía histórica de la trata por Cartagena, 1533-1810*, en Geografía humana de Colombia. Los afrocolombianos, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, tomo VI.
- Ortiz, Fernando. 1998. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. Madrid. Música Mundana Maqueda, D.L.
- Zapata Olivella, Manuel. 1962. *Cantos religiosos de los negros de palenque*. Revista colombiana de Floklora 3(7): 207.
- _____. 2010. *Changó, El gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Las herencias del Muntu: Arte y libertad en Manuel Zapata Olivella

Sergio Andrés Sandoval*

*“Dame la palabra viva
Que todo lo une
Que todo lo mata
Que todo lo resucita.”*

Manuel Zapata Olivella. *Changó, El gran putas*

Antes de iniciar este camino que aborda la intrínseca relación entre arte y libertad en la obra de Manuel Zapata Olivella, quisiera invocar la sombra de los Ancestros, la luz de los Hijos venideros, la querida presencia de los Orishas. Con su fuerza, esta será una pequeña lectura de los legados que el escritor loriqueño ha brindado a la cultura colombiana. De esta forma, enfatizaré en las trascendencias de sus obras, esfuerzos y logros, en sus aportes conceptuales, artísticos y culturales, al igual que en los retos que nos plantea como lectores y seres vivos. Para abordar esta temática tan amplia, nos detendremos en los siguientes momentos: la fructífera vida del autor de *Changó, El gran putas*; su contexto familiar y sus hermanos artistas; la facultad creadora del ser humano y el arte; para finalmente abordar conceptos africanos de vital importancia junto a los legados que nos brinda el maestro en relación con la memoria y la libertad.

Manuel: hijo de Changó fecundo

*“Pero América
Matriz del indio,
Ventre virgen violado*

* Egresado de la carrera de Estudios Literarios de la Universidad Javeriana, maestría en Literatura de la Universidad de los Andes y profesor universitario. Ha publicado ensayos y poemas en distintas revistas nacionales e internacionales acreditadas.

*Siete veces por la Loba
Fecundada por el Muntú
Con su sangre
Sudores
Y sus gritos
–revelóme Changó
Parirá un niño
Hijo negro
Hijo blanco
Hijo indio
Mitad tierra
Mitad árbol
Mitad leña
Mitad fuego
Por sí mismo
Redimido”.
¡Eía, hijo del Muntu!
La libertad
La libertad
Es tu destino.”*

Manuel Zapata Olivella. *Changó, El gran putas*

El protegido del Orisha del trueno nació el 17 de marzo de 1920, entre el agua de una lluvia torrencial. Viviendo en la ciénaga, junto a la presencia del río, fue educado en la Fraternidad, la escuela de su padre, donde conoció el teatro y los libros desde temprana edad, al igual que los animales y las plantas. Mañe, como le decían en algunos momentos con cariño, fue uno de los escritores afrocolombianos más importantes, al mismo tiempo que médico de caridad, musicólogo popular, investigador cultural, entre otros muchos y variados oficios. Incluso llegó a ser boxeador con el nombre de Kid Chambaquí y modeló como indígena olmeca para el pintor Diego Rivera en México. Cursó bachillerato en la ciudad de Cartagena y médico graduado de la Universidad Nacional de Colombia. Interrumpió su carrera universitaria para viajar por América, desde Bogotá hasta Nueva York, pasando por gran parte de Centro

América. En el viaje afirmó sus dotes como escritor, que ya se anunciaban desde la secundaria, cuando ganó un concurso de ensayo (cuyo jurado era el poeta Jorge Artel) con un trabajo titulado *El mestizaje americano*. Manuel había sido desde siempre un lector voraz con inclinación por la escritura, particularmente la narrativa. Su odisea por centro América y Estados Unidos dio como fruto los libros autobiográficos *Pasión vagabunda* y *He visto la noche*, al igual que permitió la maduración de su primera novela *Tierra mojada*, escrita en 1947. Sobre Harlem, el barrio negro que marcaría su vida de tal forma que incluso bautizaría a una de sus hijas con este nombre, Manuel escribe la obra de teatro *Hotel de vagabundos* en 1954. Este barrio, donde fue recibido por el poeta Langston Hughes, sería un renacimiento en la conciencia étnica y artística de Zapata. Luego, sobre su viaje a Oriente con el grupo de danzas de Delia, Manuel escribió *China 6 a.m.* en 1955. Además de estos relatos, entre la ficción y la autobiografía, se encuentra el relato autobiográfico *¡Levántate mulato! por mi raza hablará el espíritu* (1987), donde Manuel narra con detalles el origen y el desarrollo de su vida y su obra.

Entre otras obras, su producción literaria está compuesta por las siguientes novelas: *La calle 10* (1960), *Chambacú, corral de negros* (1963), *Detrás del rostro* (1963), *En Chimá nace un santo* (1964), *Changó, El gran putas* (1983), *El fusilamiento del Diablo* (1986) y *Hemingway, el cazador de la muerte* (1993). Su gran obra artística, sin duda alguna su principal legado a la humanidad, también cuenta con una dramaturgia importante. De esta faceta artística surgieron las obras *Los pasos del indio*, *Caronte liberado*, *El retorno de Caín* y *Malonga el liberto*. Su literatura ha sido ampliamente reconocida como una de las más importantes en el ámbito afrocolombiano, junto a su labor como investigador, promotor y conocedor de la cultura popular. Manuel Zapata Olivella fundó en 1965 una de las revistas literarias más importantes de Colombia, llamada *Letras Nacionales*. Además, fue el creador de la Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas en 1973. Ha recibido numerosos premios literarios, ha sido profesor invitado en Universidades importantes de Estados Unidos y África, participó en diversos congresos de negritudes, americanistas, etc., donde mantuvo contacto con escritores como Langston Hughes, Léopold Sédar Senghor, Gabriel García Márquez, Jorge Amado y Mario Vargas Llosa, entre otros. Es inútil tratar de relatar brevemente una vida tan llena de experiencias,

obras, luchas y aprendizajes; más aún cuando el propio Manuel ya ha narrado y analizado en varios de sus libros.

El constante homenaje a los Ancestros y la afirmación de su identidad triétnica, fueron los grandes pilares de su obra. Luego de una vida incansable de viajes, escrituras y estudios de las tradiciones culturales colombianas, americanas y africanas, Manuel Zapata Olivella murió en Bogotá el 19 de noviembre de 2004. Su funeral fue realizado en la Universidad Nacional de Colombia, como él lo quiso, y sus cenizas fueron lanzadas al agua del río Sinú para que de ahí volviera al mar y al continente de sus Ancestros. Sus hijas Harlem y Edelma Zapata, con su actividad cultural y obra poética, junto a su esposa *Rosa Bosch*, continúan con el legado de *Manuel Zapata Olivella*, defendiendo las raíces africanas e indígenas de la tradición popular. Esta es una breve síntesis de una vida fructífera y vagabunda que ha revitalizado la cultura colombiana con una conciencia tradicional, étnica y estética.

Hermanos de sangre y destino: Recordando a Delia y Juan Zapata

“Los tres hermanos Zapata Olivella –Juan, escritor y creador del Museo Negro en Cartagena, Delia y Manuel– han resuelto asumir su vocación intelectual y artística sin dubitaciones. En Cartagena oyeron los tambores, que, en una época, fueron condenados por levantar sentimientos paganos. Al final, predominaron.” (Otto Morales Benítez).

Entre las familias de intelectuales negros más importantes en Colombia se destaca sin duda la de los Zapata Olivella. En particular, en lo concerniente al arte y a la cultura, sobresalieron tres hermanos: *Delia, Juan y Manuel*. Estos artistas e investigadores nacidos en el pueblo de Santa Cruz de Lorica (en el departamento de Córdoba, a orillas del río Sinú, en la región Caribe de Colombia), forjaron una obra artística, antropológica y cultural muy significativa en el contexto de la diáspora africana. La formación familiar y social, la vocación creadora y la conciencia étnica son los grandes vínculos que unen las producciones de los hermanos *Zapata Olivella*, al mismo tiempo que coinciden en la concepción de triétnicidad americana, la afirmación de la cultura popular y la

reivindicación de las raíces ancestrales. En su lucha por el reconocimiento de las herencias africanas e indígenas en la identidad americana, los hermanos *Zapata Olivella* abordaron diversas disciplinas humanas para alcanzar una visión amplia y propia de la cultura colombiana. Por lo tanto, para el desarrollo que ha tenido el arte y la investigación afro-diaspórica, fueron fundamentales los libros, los conciertos, los recitales, los centros culturales, los grupos artísticos y los estudios investigativos de los hermanos *Zapata Olivella*.

Delia, Juan y Manuel nacieron en Lorica, una población que queda en la zona norte de Colombia, en medio de una ciénaga grande, que fue habitada tradicionalmente por los indígenas Zenú, pero que desde la conquista también cuenta con una fuerte presencia de afro-descendientes. Sus padres fueron *Antonio María Zapata* y *Eldelmira Olivella*, un librepensador “negro” y una mestiza católica. El primero poseía una cultura letrada admirable y una filosofía ética que infundió en sus hijos, junto a sus posiciones políticas y su ilustración enciclopédica. Gracias a él, la inclinación artística surgió desde la cuna, junto con la dignidad negra y el anticlericalismo liberal. El conocimiento y la pasión por la poesía, el arte, la filosofía, la ciencia y el compromiso social siempre fueron las bases que heredaron del padre. *Edelmira Olivella*, hija de un español y una indígena zenú, devota católica pero al mismo tiempo poseedora de mitos y ritos nativos, les heredó a sus hijos la espiritualidad profunda y el legado ancestral. De ella y de sus tías paternas, recibieron las herencias culturales de sus ancestros amerindios y africanos, que incluían pensamiento *mágico-religioso*, costumbres cotidianas e historias milenarias. Su crecimiento y educación estuvo marcada por estas tres grandes influencias: el pensamiento ilustrado del padre, la cotidianidad ancestral de la madre y la religiosidad mítica de la tía. Gracias a la iniciativa de la hermana mayor, *Edelma Zapata Olivella*, los más pequeños fueron matriculados en una escuela pública y pudieron acceder a la educación superior. La otra parte vital de su educación fue realizada por las mujeres de la casa. Tanto *Delia* como *Juan y Manuel* fueron profundamente influenciados por su madre y su hermana mayor. Este amor entrañable se encuentra reflejado en el nombre de las hijas de *Delia y Manuel: Edelmira y Edelma*. A ellas, junto a sus abuelas y tías, les deben la cultura ancestral y la espiritualidad mítica que los influyó de manera significativa. *Manuel Zapata Olivella* dedica gran parte de su libro autobiográfico *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*

a su “*extensa familia*” y su entorno cultural. En él, se encuentra la siguiente descripción de sus padres y las herencias profundas que les legaron:

Mi madre, largas sus trenzas, mientras la abuela peinaba, escuchaba y retenía las leyendas que le iba contando el peine de carey siempre que se hundía en el río de sus cabellos. Así la recuerdo al pie del fogón cuando asaba las mazorcas de maíz; al lado de mi padre escuchando la lectura de libros prohibidos; mostrando a sus hijos los senos para revelarnos que nos nutrió con ellos como lo había aprendido de su madre india. (...) El forcejeo por imitar a nuestro padre constituyó siempre una sana rivalidad no sólo entre Juan y yo, sino entre ambos y mi hermana Delia. Cualquiera que sea la explicación que quiera darse a que los tres coincidamos en exaltar los valores de la cultura popular, encontrarán en el ejemplo paterno la más profunda motivación. (Manuel Zapata 1990: 30 y 88).

De esta forma, en su contexto familiar, social y cultural, como en su sangre misma, se mezclaban tres fuertes raíces culturales: la hispánica, la africana y la indígena. En los *Zapata Olivella*, esta posición de mestizaje y triétnicidad no surgió de un pensamiento idealista o conceptual pretendiendo formar una imagen arquetípica, sino que nació de la misma búsqueda de la identidad, del mismo árbol genealógico. La abuela paterna fue hija de africanos y aún tenía la carimba de la esclavitud, mientras que la abuela materna fue una indígena Zenú casada con un español de origen catalán. Así, el mestizaje lo llevaban en la sangre, era innegable y sería la fuente primordial de su investigación. Sin embargo, no era sólo biológico o genético, significaba que eran mestizos de forma cultural, estética, social y étnica. Los hermanos *Zapata Olivella* destacan las distintas formas de opresión, violencia, marginación, censura y discriminación que existe en este complejo mestizaje que ha ocurrido en América. Aún así, no es único ni igual, cada región tiene sus particularidades que surgen de la geografía, la historia y los devenires culturales. Por lo tanto, este mestizaje es múltiple, conflictivo y plurívoco. La triétnicidad tampoco es una suma simple y llana de indio, negro y blanco; es el reconocimiento de tres raíces étnicas principales que son múltiples cada una. Tanto Delia como Juan y Manuel enfatizaron en la multiplicidad de los troncos étnicos indígena, africano e hispánico. España, como América y África, no es un lugar o una cultura unitaria. En el país europeo se hablan diversas lenguas y conviven comunidades culturales muy distintas.

De esta forma, el mestizaje colombiano, como parte de América, es un proceso histórico, social, étnico y cultural profundamente actual, milenario, diverso, contradictorio y amplio. La conciencia de la violencia ocurrida en América, que mantuvieron los Zapata Olivella, no sólo surge de recordar la esclavitud, sino del padecimiento diario de la difícil realidad colombiana. La posición militante, como la concepción del mestizaje triétnico, no nacen de un pensamiento abstracto e ideológico, sino que provienen de las experiencias vitales y la posición frente a las trágicas realidades latinoamericanas. En este sentido, la pregunta por el mestizaje no sólo surge desde una perspectiva de identidad nacional, política o cultural, sino también de identidad personal y artística. En la afirmación de la sangre triétnica encontraron los pilares de sus obras más importantes. Al mismo tiempo, afirman en ella una respuesta, una resistencia y una reivindicación ancestral en las manifestaciones populares que mantenían las raíces étnicas con vida.

El arte, la libertad y la facultad creadora del Muntu

El arte es un elemento esencial en la vida del escritor colombiano, lo cual se evidencia en su novela principal, titulada *Changó El gran putas*. Para Manuel Zapata Olivella el arte se relaciona íntimamente con la cultura, la vida, la muerte, la libertad, la mitología, la historia, el erotismo y la sabiduría. En *Changó El gran putas* el arte es la forma natural de expresión, liberación y redención del *Muntu* (el ser humano), su relación con los *bazimu* (los muertos) y los *Orishas* (las divinidades), es decir, constituye su *magara* (vida) y la memoria inmortal de los Ancestros. La constante palpitación de los tambores, la inspiradora iniciación de la kora, las guitarras danzantes, los violines proféticos, el carángano y el canto mágico suenan en la musicalidad entrañable de la novela. La palabra viva de la poesía, como en Juan Rulfo, está presente en la narrativa y se nutre de la tradición oral, la presencia de la muerte y la multiplicidad de voces. La importancia fundamental de la música, al igual que la poesía, la danza, el teatro, la pintura y la escultura, enriquece profundamente la literatura del maestro afrocolombiano. En *Changó El gran putas*, el arte es la fiesta de la espiritualidad, la redención del enfermo de esclavitud, *el lumbalú* (canto) a los Ancestros, la libertad, la resistencia y la palabra viva. La presencia permanente de la música y la poesía se evidencia desde el inicio de la novela, en el canto

épico de Ngafúa, el babalao, poeta, cantor, músico y sabio ancestro que será un personaje omnipresente a lo largo de la narración junto con sus compañeros de esclavitud y redención *Nagó, Olugbala y Kanuri Mai*. La multiplicidad de la escritura de *Manuel Zapata Olivella* no sólo se da en las distintas artes, sino que también está presente en la fragmentación, la compleja estructura narrativa y la inclusión de registros extra-literarios como el de los libros de bitácora y de derrota, las novelas de guerra, las declaraciones inquisitoriales, los cantos del bullerengue, poemas épicos, citas textuales, esculturas y rituales religiosos. En sus palabras, leamos la síntesis de su visión ancestral en torno al arte:

esta capacidad ontogénica creadora del ser humano le permitió al africano, cualquiera que fuese la cultura del colonizador, del amo, del esclavista, generar su propia imaginación, su propio sentimiento, no de hombre esclavizado, no de hombre limitado por las condiciones que se le imponían, sino la condición ontogénica de ser un creador, y esa condición ontogénica tenía que partir de la base que lo primero que tenía que asegurar de acuerdo con el mandato, con el culto de sus ancestros, era defender la vida, y que la vida no tenía color, que la vida no era simple y llanamente un comer hoy y un morir mañana, sino que era también recrear a partir de los elementos que les imponían las condiciones sociales a que habían sido sometidos, recrear una nueva visión. (Manuel Zapata, 2003).

Para Zapata Olivella, el ser humano es ante todo un creador de nuevos valores, un cultivador de ritos, costumbres, mitos, pensamientos, conocimientos, sentimientos, luchas, etc. Somos seres culturales y es nuestra potencia enriquecer el caudal que recibimos, transformar las realidades y crear. Esta ontología creadora se manifiesta en todos los ámbitos de la cultura, pero más evidentemente se vive en el arte. La capacidad creadora podría llamarse artística y en este sentido el arte es la pulsión vital y la capacidad humana de crear nuevas visiones, valores, obras, legados, acciones. Siguiendo esta concepción, el arte en *Changó El gran putas* es la redención de la libertad, la forma de conocimiento, belleza y plenitud con que el Muntu alcanza la catarsis del dolor y combate la tragedia de la esclavitud. Tanto la literatura como la música, la danza, la escultura, la pintura y la vida misma son formas de liberación en que el ser humano expresa sus elementos esenciales y crea con plenitud su verdadero conocimiento. De

esta manera el arte se convierte en un instrumento para combatir la esclavitud física, mental y espiritual. En su esencia, el arte es magara (vida), redención espiritual, afirmación de libertad, catarsis de la tragedia, plegaria a la divinidad, comunión con el cosmos, capacidad creadora y plenitud. Como diría *Delia Zapata Olivella* (2003): Puede afirmarse que en la gran orfandad de los africanos en su exilio del África, la tierra natal, el palmoteo de sus tambores fue el arma que con su ritmo y voces les recordaba que nunca la sombra de sus ancestros les abandonaba en la desnudez de América. Danza, música y canto constituyeron para ellos los pilares de la vida, la esperanza y la libertad.

Muntu es una concepción totalizadora. Es la visión integral del universo, proveniente de varias culturas africanas (especialmente la bantú), que incluye los seres humanos, naturales, astrales y divinos compenetrados en el río que fluye uniendo pasado, presente y futuro. Esta noción cósmica del hombre aparece en varios libros de Manuel Zapata Olivella, especialmente *Changó*, *El gran putas*, *El Árbol Brujo de la Libertad* y *La rebelión de los genes*. Estas tres publicaciones están íntimamente entretrejidas y tienen numerosos puentes comunicantes. Plenitud y síntesis, *Changó* es la culminación de la literatura del gran maestro colombiano. En esta novela que es una epopeya ritual de la libertad, una saga en prosa que empieza con veinticuatro poemas, Manuel crea un nuevo lenguaje literario con toda su multiplicidad cultural. Sus búsquedas y herencias, sus obsesiones y viajes, su ser plural y toda su vida se plasman en la literatura, alcanzando la que considera la capacidad ontogénica del ser humano: la creación.

Es bien conocida la naturaleza multifacética de Manuel Zapata Olivella, como médico, antropólogo, escritor, musicólogo, vagabundo, etc., y es esta misma multiplicidad la que forja su visión del arte y la literatura, el ser y la cultura. Por esto, al igual que en la filosofía vital del Muntu, al leer *Changó El gran putas* se comprende un cosmos. El conocimiento profundo que tenía Zapata Olivella de la cultura africana y latinoamericana, junto a su escritura poética y fragmentaria, crea la palabra viva que bebe de la historia, la tradición oral y la mitología ancestral. La escritura en *Changó* es canto, plegaria, poesía, música, teatro, medicina, denuncia, y, sobre todo, libertad. En la lluvia de voces narrativas está la memoria inmortal de los ancestros, el dolor profundo de la esclavitud,

la presencia vital de la divinidad y la redención poética de los libertadores. Es un libro escrito no sólo para la diáspora africana, sino para toda la humanidad (que en últimas terminan siendo lo mismo, pues la humanidad es la historia de la diáspora del ser que surgió en África hacia los demás continentes). En los océanos poéticos de *Changó El gran putas* se hace necesario comprender la filosofía vital, espiritual y artística del Muntu. En esta palabra esencial para su escritor se encuentra la característica primordial de la novela: su ser de totalidad. *Muntu* es el singular de *Bantú* y significa el ser humano en su cosmos. Este concepto trasciende la connotación occidental del hombre al incluir en su significado a los vivos y muertos hermanados con los animales, las plantas, los minerales, las herramientas, las tierras, las aguas y las divinidades. Esta palabra es tomada por Manuel de la cultura y la lengua Bantú, la familia lingüística que se extiende en toda el África austral por debajo del río Níger y cuyos distintos imperios fueron saqueados con la captura esclavista de los europeos. Las raíces de la cultura Bantú fueron sembradas en América por millones de africanos arrancados de su tierra madre, dejando como grandes frutos sus concepciones filosóficas, religiosas, artísticas, culturales y vitales. Es importante tener en cuenta que la lengua y familia Bantú está íntimamente ligada con sus hermanas Yoruba, Fon, Carabalí, etc., en la gran diáspora genésica y universal del África, por lo que dividir las en polos separados sería negar sus raíces.

En la ontología bantú, como en todas las culturas africanas, la idea esencial es la fuerza vital (vida, inteligencia, palabra, espíritu) llamada *bumi*, *nommo* o *magara*. Esta fuerza vital es el ser de la divinidad, su creación en el cosmos. Los Bantú enfatizan en la armonía de los cuatro elementos que conforman la existencia: la Divinidad (fuerza creadora, ser supremo en la cumbre de todo lo existente), los seres humanos (vivos y muertos con la capacidad ontogénica de la creación: la palabra y el arte), los seres animados (animales, plantas, elementos) y los seres inanimados (minerales, herramientas, cosas). Esta armonía se encarna en el Muntu, el ser humano dotado con la palabra que le permite crear, comunicarse con la Divinidad y los Ancestros, a la vez que hermanarse con el resto de los seres de la tierra. La raíz *ntú*, de la palabra Muntu, significa la expresión de la fuerza vital-universal en todo lo existente. Este elemento filosófico es el que da origen a los siguientes vocablos: *Bantú* (humanidad), *Kintú* (objeto), *Kuntú* (cuando y forma) y *Hantú* (lugar). En el Muntu está

presente la segunda potencia de la fuerza vital en sus distintas expresiones, después de la divinidad.

Es la expresión existencial del pensamiento y del sentimiento para comunicarse con sus deidades: el cuerpo, la danza, el canto, la música, la palabra. Son los mismos lenguajes mágicos y sagrados que utilizó el *Homo Sapiens* cuando tuvo conciencia de que no estaba solo en el universo. Este contexto cosmogónico y vital ha inspirado la filosofía del Muntu: la gran familia de los difuntos y vivos, hermanados con los animales, plantas, mares, ríos, astros, estrellas y las herramientas. (Temples). Esta es la memoria ancestral que mantiene unidos a los millones de africanos trasplantados a la América, donde siempre se sintieron libres bajo el colonialismo expoliador de las fuerzas vitales, nueva forma de opresión que lo diferencia de los sistemas esclavistas, en los cuales a los oprimidos se les reconocía el derecho a la vida, la familia y sus gentilicios culturales.” (Manuel Zapata, 2002).

Así mismo, el Muntu no es sólo africano, también es indígena, americano, asiático, oceánico, árabe y europeo. En la sangre triétnica del escritor nacido en Lórica en 1920 nunca hubo espacio para la discriminación, sino que siempre fue la expresión de la hermandad y la unidad. Tanto en su profesión de médico como de antropólogo, musicólogo y profesor, Manuel Zapata Olivella fue y será siempre la encarnación de su obra literaria: porque para él el arte es vida y muerte. En la creación de Zapata Olivella se vive la multiplicidad de la libertad: la Palabra Viva. Su intensa vitalidad se encuentra plasmada en la profunda investigación y en la escritura poética, en la herencia maravillosa de su obra, al igual que en los espacios culturales, educativos y artísticos que ayudó a forjar. El conocimiento de su herencia cultural implicaba sentirse hombre universal, hijo de la tierra y heredero de toda la sabiduría milenaria de sus Ancestros. En la cultura africana encontró las raíces y confluencias de la historia de la humanidad, gracias a su intrínseca relación con América, Asia, Europa y Oceanía. Porque la historia para los africanos, como para los indígenas, es la vida de sus Divinidades y los Ancestros en su devenir sagrado. No es el simple transcurso del tiempo, sino la plenitud y realización de toda la fuerza vital. Así, *Manuel Zapata Olivella* fue un creador en el pleno sentido de la palabra que nos dejó legados inmensos a la cultura humana, que van desde su hija *Edelma Zapata*, hasta el Centro de Estudios Afrocolombianos y el reconocimiento mundial de la música tradicional colombiana. Los

aportes de los *Zapata Olivella* son tan importantes que han generado, junto a otros artistas e investigadores, un redescubrimiento de la identidad, la cultura y la etnicidad nacional, permitiendo el reconocimiento y la plenitud del arte colombiano. Estas palabras, estos versos que siguen a continuación y este esfuerzo diario de agradecer el caudal cultural recibido al engrandecerlo, al alimentarlo, al mantenerlo vivo, al afirmarlo, al seguir creando para ser libres, al realizar nuestras potencias creadoras, al ser dueños de nosotros mismos sin importar las circunstancias, porque no importaba cuantas cadenas ponían sobre los cuerpos de nuestros ancestros, fueron siempre libres, como nosotros, mientras mantengamos viva la memoria, mientras sigamos cantando, escribiendo, bailando, pintando, investigando, creando la vida día a día, noche a noche, sol a sol, luna a luna, si somos conscientes de que en nuestras células está vivo el universo.

In memoriam Delia, Juan y Manuel Zapata Olivella

Los tambores truenan como Orishas danzantes en la lluvia,
Los cueros y el mar invocan las raíces de la magia,
Danzas, músicas y pasos,
Las serpientes de Eleguá que se muerden las colas,
La vida y la muerte
A ritmo de cumbia, a soplos de gaita, a golpes de Changó...
La redención, el arte, la libertad,
Sanar siglos de esclavitud,
Bailar poemas y luceros
Alimentar la fuente misma del verso...

...Ochún... Yemayá...
Y escribir
Hermanos
Ancestros
Hijos de Obatalá
Para nunca olvidar que
Los muertos viven siempre
En la cumbiamba alegre
Que deja su recuerdo...

Bibliografía

- Díaz Granados, José Luis. 2002. *Manuel Zapata Olivella, la forja de un rebelde. Bogotá: Ministerio de Cultura.*
- Garcés González, José Luis. 2002. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia.* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García Márquez, Gabriel. 2002. *Vivir para contarla.* Bogotá, Editorial Norma.
- Torres, Patricia. 2003. *Vida y obra: semblanzas.* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zapata Olivella, Delia. 2003. *Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia.* Bogotá: Camacho Sánchez e hijos.
- Zapata Olivella, Manuel. 1963. *Chambacú, corral de negros.* Medellín: Editorial Bedout S.A.
- _____. 1964. *En Chimá nace un santo.* Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1983. *Changó El gran putas.* Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- _____. 1993. *Hemingway, el cazador de la muerte.* Bogotá: Arango Editores.
- _____. 1986. *Calle 10.* Bogotá: Prolibros Ltda.
- _____. 2000. *Pasión vagabunda.* Bogotá: Ministerio de Cultura.
- _____. 1992. *Teatro contemporáneo colombiano. Antología.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1986. *El fusilamiento del Diablo.* Bogotá: Plaza y Janes.
- _____. 1972. *Tierra mojada.* Medellín: Editorial Bedout.
- _____. 1969. *He visto la noche.* Medellín: Editorial Bedout.
- _____. 1974. *El hombre colombiano.* Bogotá: Canal Ramírez.
- _____. 1990. *Levántate mulato: por mi raza hablará el espíritu.* Bogotá: Rei Andes.
- _____. 2003. *Entrevista realizada por la facultad de literatura de la Universidad Javeriana.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- _____. 1997. *La rebelión de los genes el mestizaje americano en la sociedad futura.* Bogotá: Altamir.

Changó: Mito e imaginario religioso

Manuel Zapata Olivella y la tradición religiosa yoruba

Antonio Prada Fortul*

“Esa noche, sobre la roca humedecida por la lluvia del mar, entre cangrejos, cucarachas y mosquitos, a la bella luz de una alta y enrejada claraboya, luna de difuntos, ante mí, desfilaron jóvenes, adultos, mujeres, niños, todos encadenados, silenciosos, para hundirse en las bodegas, donde se escuchaba el crujir de los dientes masticando los grilletes. Las horas avanzaban sin estrellas que pusieran término a la espiritualidad. Alguien sonriente, los ojos relampagueantes, se desprendió de la fila y acercándose, posó su mano encadenada sobre mi cabeza. Algo así como una lágrima rodó por su mejilla y tuve la inconmensurable e indefinible sensación de que mi más antiguo abuelo o abuela, me había reconocido.” (Zapata Olivella 2010).

A partir de esa noche alucinante y de profunda espiritualidad en esa senegalesa isla, eclosionó en *Manuel Zapata Olivella*, todo ese bagaje contenido en los ritmos, pataquies, ceremoniales, cantos y ritos de una profunda sacralidad, como resultado del proceso diaspórico y contenidos en el panteón religioso de los yoruba y congos referenciados en este libro, donde esas expresiones religiosas africanas enriquecieron su contenido con sus leyendas, usos y costumbres.

Aunque todavía para algunos sectores de la sociedad hablar de difuntos trabajando a la par de los vivos, comunicándose con ellos en milenarios y extraños ceremoniales, les parezca un tema mítico sacado de africanos asentamientos tribales y “*primitivos*”, su sentido más profundo expresa que el trabajo de los vivos debe enriquecerse con la experiencia atávica acumulada en la tradición

* Escritor cartagenero, conferencista internacional, ganador de varios premios nacionales y reconocido narrador de literatura mágica. Iniciado en la logia masónica y maestro de la santería cubana-yoruba. Entre sus principales novelas tenemos: *Una vida a bordo del puerto* (1999), *Benkos, las alas de un cimarrón* (2001), *Orika, la gacela de la madrugada* (2004), *Leal, el tigre del Caribe* (2006), *Las arenas de Elegguá* (2008), *Kanú* (2015). Contacto: aburechango@hotmail.com.

religiosa así lo asumió *Manuel Zapata Olivella* en toda su obra y en los trabajos posteriores a este importante encuentro con sus *Eggunso* ancestros en la isla de Goré donde le fue sembrada espiritualmente la *Kulonda sacral*, en el marco de un *místico proceso iniciático* que le permitió a partir de esa noche, acceder a lo básico de ese conocimiento y conocer la parte esotérica de todo ceremonial de la *Regla de Ocha o Santería o de la Regla conga o Palo Mayimbe* .

Esta filosofía y esta praxis, mantenidas inalterablemente por los pueblos africanos en América a lo largo de quinientos y más años de exilio y opresión, les permitió no sólo conservar su propia autenticidad –material y espiritual– sino enriquecerla con la asimilación y recreación de los usos y costumbres nativos a través del mestizaje étnico y cultural porque para el africano la religión era reivindicativa, libertaria y emancipadora, esa idea de sus divinidades, de sus ritos, ceremoniales, pataquies y jerarquización religiosa nunca pudo ser castrada.

Era rebelarse conservando la memoria religiosa de sus oriundeces, en ese sentido no hubo claudicación y eso lo destaca *Manuel Zapata Olivella* en esta obra enfatizando en que la primera rebelión de los africanos aquí en América fue espiritual, religiosa y sensorial, indómita a pesar del encadenamiento.

Cuando los esclavizados de origen yoruba identificaban sus *Orishas* con los santos católicos en un interesante sincretismo, los investían con los mismos poderes de los *Orishas* africanos, invocados por babalaos para curar, destruir sortilegios y hacer el mismo tipo de magia atribuido a los *Orishas*.

A cada *Orisha-Santo* se le reconocían atributos específicos y se creía que controlaba algunos aspectos de la vida humana. Los fenómenos naturales y ocurrencias comunes de la vida cotidiana estaban bajo la directa influencia de sus deidades; pero la religión practicada por ellos fue a su vez sincretizada por otras culturas religiosas como la griega que tomó a sus *Orishas* y patakies como propios sincretizando a *Oggún con Hefestos*, a *Yemayá con Palas Atenea*, a *Olokun con Poseidón*, a *Orishaoko con Príapo* a *Ochún con Afrodita*, a *Changó con Ares etc.*

La *Santería o Regla de Ocha*, es una religión pre teológica, pre helénica, pre mosaica, pre islámica, pre lógica y monoteísta que tiene como principio crea-

dor una trilogía sacral compuesta por *Olofi, Olodumare y Olorun*, trilogía que representa al *Ser Supremo o Gran Arquitecto del Universo* y corresponde al concepto de Dios, como demiurgo creador. Dios en ifá se invoca diciendo *orí bagua olofin, orí bagua olorun, orí bagua lordde*. Que más o menos se interpreta como *Rindo homenaje al gran palacio del universo, rindo homenaje al Sol dador de vida y rindo homenaje a la tierra por donde transitamos*.

A esas expresiones religiosas africanas, es a las que hace referencia de manera reiterada *Manuel Zapata Olivella* en su inmensa obra que es variada y simbiótica, ya que mezcla lo congo y vuduista, con lo yoruba en una respetuosa y armoniosa compatibilidad; articulando incluso ceremoniales, por ejemplo cuando en uno de los capítulos del libro habla sobre *Toussaint L'ouverture* escribe: "Hablo por boca de mi caballo Bouckman antes de recorrer el largo camino" (zapata Olivella 2010: 172). Un no iniciado no interpreta el fenómeno generado en un toque de "*Cajón de muerto*" o en un "*Tambor a un Orisha o bembé*", donde se producen eventos teofánicos, es decir, el *Orisha* monta, a caballo, se apodera de manera temporal o posee al adepto o no, en el ceremonial.

En esas posesiones rituales, una persona nunca está tan viva como cuando está poseída o montada, pues prácticamente en ese estado de conciencia, rompe la frontera de la vida y la muerte. Una santera o un santero nunca están tan lúcidos como cuando se les incorpora un *Orisha*, pues a veces es difícil saber quién está allí, si el *Orisha* o la persona humana. Una persona con capacidades mediúnicas nunca está tan presente y firme sobre la tierra como cuando logra el éxtasis catártico que conlleva la unión del mundo visible con el invisible pues hace un vuelo mágico que une el inframundo con el supramundo y a los dos con este mundo.

Estas reflexiones que apuntan a lo conocido en Cuba también podrían predicarse de la chamanidad euroasiática, mesoamericana o andina, lugares en donde la posesión es común, lo cual ha hecho que se defina al Chamán como el personaje que media entre los espíritus y los humanos.

Manuel Zapata Olivella enfatiza en su obra que las reglas afrobrasileras tienen posesiones y trances, al igual que el Vodú haitiano y las prácticas espirituales en

algunas zonas del sur de los Estados Unidos. En África prácticamente no hay ritos y cultos tradicionales que no los tengan. La persona que recibe a la entidad se denomina caballo en Cuba y en algunas zonas de Brasil es llamada burro. En una misa *gospel*, de una Iglesia Bautista en Harlem, es un estado de unión con Dios para liberar de un mal a la persona que cae en trance o para bienestar y felicidad de todos los fieles presentes que reciben su irradiación. Escribe este gran escritor en el mismo capítulo: “Los papaloas bañaron mi cuerpo y me pintan los Vevé mágicos que me identificarán ante los ancestros. Antes de introducirme al ataúd me vistieron con mi ropa de papalao, me pusieron los collares y la cabeza de Elegbá para que me abra las puertas de la región de los muertos” (Zapata 2010)

El papalao es un sacerdote vuduista, *Manuel Zapata Olivella*. *Que Ibaé Iban Tonú*, hace múltiples referencias a esta expresión religiosa, cuando cita a Toussaint: al introducirlo al ataúd lo vistieron con su ropaje sacerdotal, cuando dice: le pintan los vevé mágicos se refiere a la grafía religiosa que los yorubas llaman Ajitenas y también Vevé, signos usuales en las bóvedas espirituales y altares yorubas y congos.

En este mismo capítulo escribe: “*Me pusieron los collares y la cabeza de Elegbá para que me abra las puertas de la región de los muertos*”, quiso decir que su *Elegguá*, representado en una figura pétrea consagrada, iba a acompañarlo en su viaje al oriente eterno, para que así como le abrió las puertas en esta dimensión, se las abra en el otro mundo donde moran los ancestros o *Eggun* porque tanto los collares o elekes, como el *Elegguá* acompañan al *santero* o *babalao*, *papalao* etc., En su último viaje a “*la tierra de los ancestros*”

Cita el autor de *Changó El gran putas* en más de ochenta ocasiones con mucho respeto sobre el tema de *Ifá* el cual prepondera porque conoció la pertinencia de este sistema oracular *elemento indispensable para el trabajo del babalao*. Los yoruba, oriundos del suroeste de Nigeria, trajeron con su religiosidad, ese sistema espiritual componente integral de la religión, llamado *Ifá*; sistema este que fue declarado por la *Unesco* como *Obra Maestra y Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en el año 2005*. *Ifá* llega a América con los africanos sometidos a la esclavitud y sobrevivió hasta nuestros días, hizo parte del proceso liberador, ya que el africano que trajeron a América esclavizado,

consideró su religión como vehículo emancipador que le permitía contar con algo “*completamente suyo*”. Los elementos hieráticos de los religiosos yoruba podían ser reivindicativos ya que podían utilizar como instrumentos vinculantes con sus *Orishas* que además de curar enfermedades renuentes a mayores y amos, podía ser retaliativo contra estos.

Ifá quiere decir “*sabiduría de la Naturaleza*”, es un sistema oracular de la cultura yoruba con más de 5.000 años de antigüedad. Se basa en el trípode conceptual de rendir culto a la naturaleza, a los muertos (*Eggun*) y la inteligencia humana. La mezcla de los tres es el *Ashé* o poder supremo que significa varias cosas, entre ellas la conciencia universal, la capacidad de vivir bien, el poder de adivinar y ayudar a los demás a resolver sus problemas.

Inicialmente *Ifá* era de transmisión oral pero ahora está escrito y su literatura contiene cerca de 400.000 versos. Abarca conocimientos de botánica, medicina, astrología, milicia, música, danza, ética, historia y enseñanzas espirituales para la transformación de la conciencia.

Ifá guía hacia la veneración de los ancestros, al culto a una gran alma condensada en el universo y en los reinos de la naturaleza y hacia la adoración del *Orisha* que reside en cada cabeza humana y es un verdadero culto a la inteligencia, y todo se concentra en una conciencia universal que se llama *Ashé*.

Éste es el espíritu que guía a las fuerzas de la naturaleza y al entronizarse en la cabeza del iniciado (*Orí, Lerí y Elegdá*) le da herramientas para desarrollar el Buen Carácter que en yoruba se dice (*Iwá Pelé*). Así, *Orisha* no es algo externo al *aleyó o iworo*, sino algo único, singular e irrepetible que acompaña a la persona y le permite modificar su carácter y así modificar su futuro.

Aunque *Manuel Zapata Olivella* lo trata someramente, quizá porque su obra estaba marcando un hito en la escritura de los temas habitualmente considerados tabú, que la “sociedad” rechazaba y criticaba a quienes incursionaban en las criptas del conocimiento de la espiritualidad africana, especialmente en la santería, en el palo mayombe o el vudú, reafirma y lo dice *Ifá* que el más importante propósito del hombre sobre la tierra es ser Persona. Eso significa establecer un vínculo con

el Espíritu y con lo sagrado. Una persona que tiene mal carácter se llama: *Enia-k'énia*, que quiere decir (*No-persona*). En el *Odun* de *Ifá Ogbe Yonu*, se enseña el ideal del Ser Humano: *Iwa nikan l'ó soro o Iwa nikan l'ó soro o Orí kan ki boru l'otu Ife. Iwa nikan l'ó soro o* (*El Carácter es todo lo que necesitamos. No hay destino infeliz en la ciudad de Ife. El Carácter es lo necesario*). *Iwa Pelé* traduce: *buen carácter*. También: *Vengo saludar tierra/casa. I wa ope ilé significa: "vengo a saludar a la Tierra"* que es el destino de los humanos.

Entonces, tener buen carácter es respetar y entender a la Tierra, comprender que es un cuerpo con consciencia que está integrado a su entorno universal. De toda la cosmovisión africana, el culto a los ancestros es esencial y determinante en la actitud del africano y sus descendientes ante la vida, por eso *Manuel Zapata Olivella* lo convierte en el eje filosófico y cultural con el cual crea la saga libertadora de la novela. *Zapata Olivella* alude siempre a los muertos o *Eggun* en interminables diálogos donde se articulan rebeliones, se aconseja, se guía y se instruye; es más, en ocasiones se inician y consagran personas en esos mundos de los *Eggun*, como en el caso de este inmenso escritor a quien hoy se le rinde un homenaje.

También cita a los *Orishas* en conversaciones, juicios y reclamos. Como el reclamo airado de *Changó, Kabiosile Cabo, Olodumare, Eleguá, Oggún y Ochosi* a Simón Bolívar por la no liberación de los esclavizados, como lo había acordado con el mariscal *Petion* en Haití. El *Santero, Oriaté, Obba, el sacerdote yoruba consagrado Babalao y los adeptos, le bailan al Orisha, ellos en su sabiduría le hablan, le increpan y le piden*. Interpretar la voz del *Orisha* debió ser el primer gesto rebelión del africano cimarrón en América.

Los africanos de la etnia yoruba, conga y otras espiritualidades, nos enseñaron lo que la antropología moderna define como *animismo*, como culto a la naturaleza que le asigna alma a los elementos de los reinos animal, vegetal y mineral y del universo. Lo que define como *manismo* o culto a los antepasados y a los muertos, y el *psiquismo* que le pone a la inteligencia humana como lo más grande que hay en la naturaleza y en el universo.

Coinciden *Zapata Olivella y Natalia Bolívar Aróstegui y Alfredo Vargas Castaño* al afirmar que la música, danzas, religión, ética, costumbres de ancestrales

culturas arrancadas a la fuerza y trasplantadas no solo a latitudes propicias por su entorno y clima, sino también a mentes receptivas en las cuales fantasía y maravilla sentaron carta patente en los cuerpos semejantemente receptivos que multiplicaron ese religioso accionar.

Vivió el esclavizado africano asombrado ante el cambio de su estado apacible en su África querida por un régimen explotador que no podía entender. Cruzando un mar hermoso de mitologías inéditas, inviolado secreto de cálcicas osamentas y herrumbrosas efigies circulares que hoy reta la mágica aventura del encuentro con las voces invisibles del portento.

La mezcla, simbiosis y la fusión de elementos, aglutinó y preservó un legado sensible hasta muy actuales días y que une al cinturón costanero de nuestro país, Caribe, Pacífico y su entorno geográfico con un cordón umbilical de la América mestiza con el eco de cientos de años de tambores rituales que con su mágica percusión, cabalgan en nuestra sangre.

Tierras nuestras de mulatería y magia como lo afirma la ekobia y escritora habanera *Valentina Porras Pott*, tierras de oídos prestos al mítico relato de orígenes, pataquies, cuentos y fantasía en el que hierbas, animales y hombres muestran el perfil definitivo y definatorio de nacionalidades que se identifican por sus rasgos caracterizadores, su gestualidad, ritmo, cadencia y fenotipo. *Zapata Olivella* recrea las conversaciones con los *egguns* o espíritus ancestrales y los diálogos enriquecedores con los *Orishas*, reiterativos en todos los capítulos de *Changó*.

Hablar con los Orishas en invocaciones y ebbó, es acudir al llamado de la Voz de los Ancestros, como decía el poeta cartagenero *Jorge Artel*. Es pedirle a la naturaleza favores, a los *Orishas* representados en piedras a las que los yorubas consideran el cerebro de la naturaleza, es acudir a la intuición como el elemento que desata la magia y se anida en donde sea que esté el nicho fantástico de la inteligencia humana.

Esta religión con millones de practicantes que en América tiene todas sus ritualidades, ceremoniales y patakies acondicionados a nuevos estares, nuevos lugares y nuevo hábitat, ha influido notoriamente en el comportamiento lúdico,

social, clanil, doméstico, colectivo y muy especialmente en la corporalidad como la respuesta del cuerpo del hombre americano a los estímulos musicales, a la réplica gestual de la percusión, al llamado tamboril de los *Olubatá u Omoañá*, que combinan magistralmente sonidos musicales y especialmente en la cadencia significativamente sacral de los movimientos que inconscientemente desarrolla con una especial gestualidad interpretando bailes y “*pases danzarios*” inherentes al llamado ceremonial de los Orishas africanos. Zapata Olivella alude a esto en todos los capítulos del libro y en su obra posterior a “*Changó El gran putas*”, nos referimos al *Árbol Brujo de la Libertad*.

Es común ver en cualquier reunión festiva, o lugar donde se escuche música del Caribe o currulaos del pacífico, la gestualidad en el baile que muchas veces es similar a la gestualidad danzaria en los eventos *teofánicos* cuando “*baja*” *Yemayá* o *Elegguá*, *Changó*, *Oggún*, *Ochún* u otro *Orisha*, a montar a uno de los “*caballos*”, es decir, los poseídos temporalmente por el *Orisha* referenciado percusivamente a los cuales cuando “*bajan*”, se le hace su toque respectivo. Esa gestualidad al “*bailarle a un orisha*” determinado, es la que normalmente se realiza en cualquier fiesta en cualquier lugar del país y muy especialmente en su cinturón costero colombiano y su entorno geográfico.

En este trabajo no se pretende una visión de la realidad cultural de los *Orishas*, intentando superar desde afuera esas barreras; sino desde mi propia participación y vivencias como santero y, desde adentro de la propia santería. Obviando, la intencionalidad del discurso teológico y de sus rasgos apologéticos. Desde mi pupila como iniciado alcanzo a mirar la influencia religiosa de este libro, fundamental en mi proceso iniciático y como escritor cartagenero.

El profesor Darío Henao Restrepo en el excelente prólogo a esta obra, “*Changó, el gran putas*”, explica la relación subyacente a esta novela y escribió:

El principio filosófico del muntu que rige su elaboración poética, implica una connotación del hombre que incluye a los vivos y difuntos, así como a animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Se trata de una fuerza espiritual que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia, inmersos en el universo presente, pasado y futuro (2010).

Los yorubas que vinieron a América con su práctica religiosa y su espiritualidad, trabajaron con animales, minerales, yerbas y palos para sanar a las personas, para prevenir conflictos, para aumentar el amor y el erotismo. Los poetas lo han hecho rima y los cantantes lo han hecho ritmo. *Manuel Zapata Olivella*, identifica la cromatología de los Orishas, algunos de sus más representativos pataquíes, los animales de ofrenda, los *súyer y suyéres (evocaciones monológicas habladas y cantadas respectivamente)* que provocan las vibraciones del yo interno con sonidos diatonaes, que agudizan y despiertan nuestros sentidos por sus vibraciones sonoras percutidas bajo el velo paladar, transmitiéndolas a la hipófisis; se interpretaron como los rezos, loas y los cánticos de las misas religiosas.

Alude en diferentes capítulos al papel de los animales en los ceremoniales tanto congos como yoruba, un gallo rojo para el dueño de los rayos, *Changó*, palomas blancas a *Obbatalá*, un pato a la dueña de los mares y corales, *Yemayá*, un chivo para *Elegguá*, el Orisha dueño de las entradas y salidas, el dueño de todas las llaves y todas las puertas, una paloma para el inmenso orisha guerrero, dueño de la fragua y los metales, *Oggún*, un garabato de guayabo para *Elegguá*, un cogollo puntudo de palma real para *Changó*, un ramo de albahaca para *Obbatalá*, unas hojas de siempreviva para *Orula* y ramas del palo de mango para los muertos. Y para congraciarse con el *Orisha* se le llevan amarillos girasoles para mi *Os-hún*, y las rosas nacaradas a *Obbatalá*, príncipes de pura sangre para *Changó*, *las siete potencias africanas* y *Yemayá* y para *Babalú Ayé* gladiolos blancos.

Bibliografía

- Babalaos: Alfredo Vargas Castaño Iroso, Matelekún Omo Angayú y Nelson Aboy Domingo.
- Bolívar Aróstegui, Natalia y Valentina Porras Potts. 1996. *Orisha Ayé. Unidad mítica del Caribe al Brasil*, Potts. Ediciones Pontón S.A.
- Prada Fortul, Antonio. Las arenas de Elegguá Antonio Prada Fortul. Editorial Print Master Cartagena de Indias Colombia.
- _____. *Benkos...las alas de un cimarrón*. Editorial Antillas Barranquilla Colombia.
- _____. *Orika... La gacela de la madrugada*. La casa Editorial Cartagena Colombia.
- Zapata Olivella, Manuel. 2010. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de cultura.

El imaginario Yoruba en *Changó, El gran putas*

Elizabeth Santafé Varcancel*

El pensamiento antropológico y filosófico de Manuel Zapata Olivella, configurado por las corrientes helénica, oriental y africana, da sentido a la potente herencia mítica-filosófica Yoruba en su gran novela épica, *Changó, El gran putas*.

La constante búsqueda de la identidad pluricultural del pueblo de la diáspora compulsada africana, menospreciado e invisibilizado desde su embarque hacia América, mas nunca derrotado gracias al poder de sus creencias y tradiciones ancestrales, hace que el imaginario Yoruba se convierta en el contexto perfecto para que el autor logre un planteamiento filosófico de la libertad, a pesar de que la escuela occidental todavía se niega a aceptar una filosofía original africana, debido a la visión estereotipada del viejo colonialismo que silencia los criterios más elementales de la hermenéutica histórica y sólo la aplican a la Etiopía actual.

Eugenio Nkogo Ondó, filósofo y profesor de la Universidad de Murcia, se refiere al aporte de África al saber universal en la obra, *Síntesis Sistemática de la Filosofía Africana*, donde afirma (2001: 40) que la concepción colonialista se ha encargado de difundir que el Negro no puede tener una filosofía debido a su mentalidad pre-lógica o que la cosmovisión africana del Ser, saturada de mitos, tampoco puede tener lineamientos filosóficos, siendo que los famosos mitos platónicos de la caverna y del origen del universo, sí se incluyen entre los más grandes logros del ideal filosófico del hombre clásico griego:

[...] alguien puede afirmar que la matematización de la naturaleza llevada a cabo por Pitágoras y los pitagóricos, por Euclides y los euclídeos fue un gran avance en la filosofía, y que las complicadas operaciones matemático-

* Comunicadora Social, énfasis en Periodismo y Publicidad, Pontificia Universidad Javeriana. Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, Universidad del Valle. Docente universitaria, ha participado en seminarios nacionales e internacionales que han tenido como temática las literaturas Afrodiaspóricas.

geométricas que realizaron los negros en Egipto para la construcción de las pirámides, no constituyen ninguna contribución a la filosofía. Se podrá argumentar que la concepción cósmica de Jenófanes, el verdadero creador de la escuela eleática por haber inaugurado el tema de la unidad del Ser, fue un gran sistema filosófico y que la visión cósmica de los Yoruba, por fundarse en el dios *Olodumare*, no es filosofía. (Nkogo Ondó 2001: 40).

Ondó, revela una conexión entre la cosmogonía teogónica de la sabiduría de los egipcios de la Negritud en la Edad antigua, gobernados por veinticinco dinastías de faraones negros, que contribuyó en todos los sistemas filosóficos del mundo clásico griego; y las cosmogonías tradicionales de África negra, cuyo pensamiento hace difícil diferenciar la vida de la muerte, porque el hombre vive en armonía con sus muertos y la estructura ascendente de las categorías ontológicas de un universo teocéntrico, se apoya en el Dios supremo *Olodumare*, que no excluye el panteísmo ligado al resto del universo, la naturaleza y los demás seres humanos.

Para el hombre Yoruba pensar es conocer. La aparición de los Orishas en su vida se constituye en un sistema de conocimientos que cubre el campo infinito de la sabiduría. Posee una visión cósmica teocéntrica en un culto monoteísta y panteísta, que establece una relación entre energía y materia en la cual se identifican y divinizan las energías de la naturaleza. Estas fuerzas espirituales representan un aspecto de la vida: la justicia, la guerra, la salud, el amor, la naturaleza, entre otros, y por eso se les asigna un carácter antropomórfico, que facilita su acercamiento y participación en el desarrollo de la sociedad. Es el saber que se ha transmitido y conservado a través de los tiempos. A medida que descubren otras deidades las sincretizan, en parte, a manera de estrategia para esconder la adoración a los Orishas durante procesos tan sangrientos y devastadores como la evangelización y también, como un acto de apropiación para fortalecer su Magara, la esencia interna de los seres organizados que afianza su vitalidad mediante el conocimiento de otros magaras tanto de las cosas animadas como inanimadas, con el fin de asimilarlos, dominarlos y usarlos según sus necesidades. Esto explica la aparente disposición con que los descendientes de africanos se dejan catequizar en otras religiones.

En consecuencia, la concepción filosófica-religiosa en *Changó, El gran putas*, no es teológica ni transformadora, sino enriquecedora, debido precisamente

al empoderamiento de la cosmovisión Yoruba, que permite explicar con los mitos la esencia de la vida, la naturaleza humana, la libertad y la muerte como extensión vital sin ser la “otra vida”. Lo que inspira el recurso de la muerte para crear los personajes míticos, reales y ficcionales que Zapata Olivella inmortaliza, al igual que Juan Rulfo lo hizo con los suyos en Pedro Páramo. Difuntos que piensan, sienten y exponen la condición humana con todas las fortalezas y debilidades de esa gran incógnita siempre por resolver.

Zapata Olivella puntualiza que la religión Yoruba (2002:65): “No es para mostrar sino para interiorizar, para vivir y comportarse. Éste núcleo de su religiosidad inspiró los cultos de los astros, dioses y ancestros”. La religión Yoruba interpreta la naturaleza, la vida y la muerte con los mitos exteriorizados en los ritos, que se repiten reiteradamente para evocar experiencias extraordinarias, consideradas verdaderas y sagradas. En vez de rezos se dialoga con los dioses en el lenguaje mágico de los tambores, los cantos y la danza, donde el cuerpo y la mente se desdoblan en una espiritualidad más vital que la vida misma.

La visión global del mundo Zapatiano y su reflexión simbólica reconstruyen el drama diaspórico africano, en el que la pérdida total de los derechos físicos y espirituales siembra la semilla de los Ancestros Libertadores Afrodescendientes desde el Sur hasta Norteamérica, sublimando la proyección de los Orishas en el destino del nuevo hombre multiétnico y pluricultural americano. Se vale de hechos históricos para afianzar sus convicciones filosóficas, ideológicas y sociales, con las cuales condena la exclusión a que ha sido sometido el pueblo africano desde la colonización europea. En la revista “El Túnel”, habla sobre este aspecto:

“No se trata de una novela escrita en Español, no se trata de una novela escrita exclusivamente a partir del pensamiento africano, no es una novela que desdeñe la presencia y el aporte cultural indígena, se trata de algo mucho más: se trata del planteamiento filosófico de la libertad” (2002).

En este orden de ideas, el escritor inicia la novela con una alegoría de la creación del mundo y recrea el mito de la cosmogonía, al mismo tiempo que involucra la teogonía con el nacimiento de los dioses del panteón Yoruba. Toma de la

filosofía tradicional africana, las sentencias, las máximas, los apotegmas, los proverbios, refranes, mitos y epopeyas para crear una atmósfera libertaria.

Olodumare Zame es el dios supremo, omnipotente, omnipresente y omnisciente, creador del universo, todo aquello que el hombre en su simplicidad anhela ser, pero que no puede llegar a ser. Por eso, lo ha concebido a su imagen y semejanza, hasta en lo violento, misógino, intolerante y vengativo. Es el Dios que moldea el destino, al mismo tiempo en que se torna juez y verdugo en un cosmos donde ejerce todo el poder legislativo, político y religioso, generando temor, sumisión y obediencia. Zapata Olivella destaca su presencia en *El árbol brujo de la libertad*, diciendo, “Es fuente de luz y oscuridad; de la vida y de la muerte. Llamado también, Olorum, Oshalá, Ngama Zumbi, etc. En el universo nada existe ni se mueve sin la saliva de su palabra que todo lo liga y todo lo desata” (2002:30).

La poesía y el mito se mezclan creando una mitopoética de la intervención de los Orishas en el destino de la negritud arrancada de su continente de origen, trasplantada, engrilletada y condenada a no regresar jamás a su tierra.

Changó, Xangó o Sangó es el protagonista y Zapata Olivella lo describe en *Cuaderno de Bitácora*: En la mitología Yoruba, hijo de Yemayá y Orungán. Fue el tercer soberano de Oyó, cuya capital, Ilé Ifé, ubicada en las cercanías del Níger, fue cuna de los Orishas creadores del mundo. (1983:517)

El escritor agrega en *El árbol brujo de la libertad*: “Entre truenos y relámpagos aparece Changó, dios de la centella, a quien Olofi designa Orisha de la Guerra, la Fecundación y la Danza. Fortificará los ejércitos del Muntu americano, fecundadores, combatientes y danzantes de la libertad” (2002: 32-34). Por lo tanto, no sólo es el origen de la maldición que predestina la fatalidad del Muntu, sino que también es la luz esperanzadora de su libertad. El apelativo, “Gran Putas”, lo humaniza. De ahí, que todos lo sientan como su igual, lo emulen y como él, viven intensamente, luchan por la Libertad. Es el concepto ontológico congénito ennoblecido por todos los pueblos africanos desde la antigüedad, que se demuestra en la permanente resistencia y rebeldía en defensa de la tierra, la familia y la religión.

Esta mítica maldición proporciona al novelista el uso de una contundente analogía para narrar las imperdonables atrocidades cometidas por seres humanos contra otros de su misma especie. Por eso Changó es el héroe, el castigador y el redentor al mismo tiempo. Sólo la representación de un personaje con estas características, podía protagonizar y generar las pautas innovadoras que hacen de esta obra un referente universal de la Trata desde la época de la Colonia hasta nuestros días.

De igual modo, se detecta la supremacía de Elegba, deidad indispensable en el discurso, teniendo en cuenta que incorpora la fantasía de comunicarse con la otra vida y facilita la inclusión de personajes históricos relevantes en el argumento. Su simbología es ineludible por el poder que posee de abrir las puertas hacia los Ancestros para retener el vínculo con ellos. El Muntu africano lo invita a hacerse presente con el redoble de los Lingas, tambores políglotos que transmiten los mensajes y le dan la bienvenida: ¡Abobó!

Elegba protege al Muntu Africano, antes y durante la odisea del viaje hacia su destino en América. Es el Orisha educador en el trayecto hacia el nuevo mundo, tarea que realiza a través de Nagó, en quien se encarna como el capitán de la nave negrera que memoriza la silueta del barco, a fin de hundirlo en altamar.

Los Ancestros, ascendientes fallecidos paternos y maternos interceden por hombres y mujeres, porque también fueron humanos y los entienden. Cuanto más antiguo haya sido el deceso, adquieren mayor jerarquía entre los muertos pues, conviven con los Orishas y a muchos de ellos se les adora como semidioses.

El escenario conformado por dos mundos, el real y el ficcional, licencia a Zapata Olivella para apropiarse de la voz del Ancestro mítico Ngafúa, en representación de la memoria colectiva americana. Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* (2001: 32), se refiere a una memoria colectiva a histórica que por su incapacidad para retener los acontecimientos y las individualidades históricas, las transforma en arquetipos. Esta conversión permite al autor hablar con los Ancestros y Orishas sin ninguna mediación desde el comienzo del relato, en el cual invoca al padre Olodumare para que escuche su lamento originado en

la maldición que agobia al Muntu, cuyo destino le depara siglos de esclavitud, vejación y muerte en el exilio, lo que se constituye en la acumulación de un dolor tan antiguo como demoledor:

Alguien llora
Dolor de las madres cuando pierden el hijo,
Alguien llora
Dolor de las viudas enjugándose con las sábanas del muerto,
Alguien llora
Dolor de los huérfanos,
Dolor que ciega los ojos
Cuando el sol se apaga en pleno día
Hay un vodú escondido en la Kora
Un dolor antiguo. (Zapata Olivella, 1983: 6-8).

En la segunda parte de la novela, se incorpora el origen del nuevo hombre americano en un continente que se convierte según Zapata Olivella (1989: 49) en “el más grande útero de mezclas de razas”.

El nacimiento del nuevo Muntu en América, producto de la mezcla de etnias entre las ekobias y los tripulantes a toda hora en celo durante el viaje, es obra de Sosa iIlamba que engendra la semilla mestiza de los vivos y la entrega a Changó y Yemayá, simbolizada en un recién nacido, en cuyo pecho se mueven las dos serpientes de Elegba. Al tercer día, después de nadar durante nueve días y nueve noches, Nagó divisa las costas en el mar de las Antillas, lleva al niño hasta la orilla y salva de las aguas, cual Moisés bíblico a la semilla del Muntu en América. Nagó también preserva los cuerpos de los ekobios fallecidos en la travesía y, alberga a los niños huérfanos para que no se pierda ninguno de los naufragos en el mar de Yemayá.

Es así, como el escritor fusiona una realidad construida sobre este mito para dar cuenta del rey cimarrón más famoso y perturbador que haya existido en la época colonial, Benkos Biohó, con las mismas serpientes de Elegba en su pecho, lo cual propicia que Changó lo elija para iniciar la rebelión del Muntu en Cartagena.

El capítulo finaliza con la muerte del rey Benkos y su transformación en Bazimu, difunto con energía plena de inteligencia y voluntad, que a diferencia del zombi autómatas, sigue relacionándose durante un periodo de transición mientras Elegba le abre las puertas hacia la eternidad ancestral. Esta mutación le permite liberar a los ekobios encadenados para que se escapen al Palenque, donde nunca más la Corona española, los obispos ni negreros, los gobernarán. Después, trasciende a la categoría de Ancestro y se va de la mano de Elegba a los aposentos de Olodumare, que desde los primeros tiempos había destinado a Benkos para conjurar al Muntu contra los amos en Cartagena.

En la tercera parte, Manuel Zapata Olivella se traslada a Haití y adapta su pensamiento a esta revolución, en la que ni siquiera Napoleón Bonaparte, ni cuarenta mil hombres traídos de todos los imperios europeos pudieron contrarrestar la poderosa arremetida de los nativos haitianos.

La mirada siempre puesta en el Olimpo Yoruba, se refleja en la orden impartida por el padre Olodumare a Changó – Fuego – Sol para que cargue las tablas de Ifá Fá e interprete el destino de los mortales. De manera similar, está presente entre los ejércitos de este capítulo (1983: 198): “No sé si los cimarrones formamos a nuestros generales o si ellos, señalados por Changó, llegaron a la guerrilla con su sabiduría de antiquísimos guerreros”.

El exilio del Orisha es rememorado por Toussaint-Louverture, adalid de esta valerosa gesta libertadora: “La ausencia de mi pueblo es mi peor hambre. Ahora comprendo, dolido Changó tu furia, tu dolor, cuando fuiste arrojado de la Imperial Oyo, separado de la calurosa convivencia de tus súbditos. Exilio. Muerte aparente más dañina que el abandono de los Orishas.” (Zapata Olivella, 1983: 179).

El rastreo de los Orishas converge con la dimensión ultratumba de los Bazimu históricos relevantes en este fragmento: Napoleón Bonaparte, François Dominique Toussaint-Louverture, Henri Christophe, legendario cimarrón convertido en el rey Henri I de Haití, déspota derrocado y suicida. Bouckman, personaje histórico jamaiquino seguidor de Jean François Mackandal, sacerdote Vodú enaltecido a la categoría del mito por sus poderes sobrenaturales; y por primera

vez en el relato, una mujer sobresale en la epopeya libertadora, la mulata rebelde Bazimu fabulada, Maire-Jeanne.

En la cuarta parte de *Changó, El gran putas*, se honra la memoria de los Ancestros líderes de las guerras de independencia de la América multiétnica, quienes debido al heroísmo resaltado por los historiadores han trascendido de la realidad al mito. Zapata Olivella afirma:

Se plantea el conflicto del mestizo triétnico, o del mulato, o del zambo a través de tres figuras significativas en la historia de las luchas por la independencia, no de la libertad, como son el triétnico Simón Bolívar, el triétnico José Prudencio Padilla, en el caso de Colombia y Venezuela; el mulato llamado Aleijadinho; el gran escultor de Minas Gerais, en el Brasil, Francisco Antonio Lisboa; y la figura de José María Morelos, en México [...] guardando las circunstancias históricas de cada momento, en la lucha que va de 1805 a 1820. Se está planteando entonces un nuevo concepto de libertad que está ligado al concepto de independencia. (Revista El Túnel, 2002: 34).

Olodumare, Yemayá, Ifá-Fá, acompañan a los personajes desde antes de nacer y aun después de su muerte, cuando se transforman en Bazimu, de esta forma, el autor puede tratarlos como humanos antes de que se conviertan en Ancestros, para desmitificar a unos y engrandecer a otros, siempre con la convicción de que estas guerras expulsaron a los colonizadores de América, pero preservaron la esclavitud.

El cierre del recorrido libertario se realiza en Estados Unidos, donde los Ancestros intelectuales del *Renacimiento Negro*, y aquellos Lynchados por la intolerancia de las “Lobas blancas” se levantan de sus sepulcros no sólo orgullosos de aquel sentimiento africano que los llevó a ser excluidos, torturados o asesinados, sino con el anhelo de ser copartícipes del poder político y económico, justificado por la intolerancia xenófoba, fortalecido y aumentado desde que sus antepasados pisaron tierra norteamericana en condición de esclavizados para ayudar a construir el país de los inmigrantes.

Desde antes de nacer, Changó les ha sembrado en la sangre el mandato de redimirse por sí mismos a través de todas las sangres. Sus polémicas, a veces

dramáticas y delirantes, son variaciones de ese ideal: alcanzar la libertad. Pero los medios –las artes, las armas, o las sangres mezcladas– parece importarles más que el fin. No coinciden a pesar de que tienen lúcida la memoria de su destino. (Zapata Olivella 1983).

Los Ancestros míticos Ngafúa, Nagó y Kanuri “Mai” son interlocutores y los Orishas que se descubren en el metalenguaje libertario: Changó, Elegba, Ifá-Fá y Yemayá, influyen en el destino de los Ancestros históricos y fabulados. A fin de reconstruir la memoria genésica, Zapata Olivella convoca a la Bazimu Agne Brown, imaginada para recrear la historia de los afros norteamericanos en la novela, transmitida de generación en generación por la oralidad de los abuelos: “Changó, entre todos los ekobios te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada familia del Muntu en la gran caldera de todas las sangres.” (1983: 342)

Para consolidar sus raíces africanas, el autor le estampa en mitad de los senos la cruz de Legba formada por un par de serpientes que se muerden las colas, y atribuye al jefe zulú Zaka, famoso por su código espartano: *¡Primero muerto que prisionero! ¡Primero suicida que esclavo!* (Zapata Olivella, 2002: 70) ser el primer ancestro de Agne Brown.

Ella representa el coraje de las mujeres que marcaron un hito en la historia abolicionista norteamericana: Sojourner Truth (1797-1833), la esclava liberta de New York, inmortalizada por su potente oratoria. Harriet Tubman (1820-1913), “la moisés Negra”, salvadora de miles de fugitivos que transportaba en el *Ferrocarril Clandestino de la Libertad* hacia Canadá; y el actual ícono de la lucha mundial antirracista y feminista, Ángela Davis (1944).

El rastreo simbólico de los Orishas promotores del destino de los Ancestros históricos de la novela conduce al cierre de la misma, en el cual la furia es generalizada: Oye, Loba Blanca, América es la tierra prometida, la esperanza, la libertad. Más, para nosotros los Negros ha sido siempre el continente de la esclavitud y la rebelión. Así será hasta tanto se cumpla la profecía de Changó: “Te librarás por tu propio puño y a través de todas las sangres”. (Zapata Olivella, 1983: 481)

Sueño aún no hecho realidad, por lo que Zapata Olivella para finalizar su magna novela reúne en torno al ataúd del difunto Malcolm X a todos los Ancestros míticos, Ancestros históricos y Ancestros fabulados, con los Orishas Changó y sus hermanos guerreros: Oshosí, el forjador de truenos; Ogún, que los ahoga entre sus manos; Orún, el Orisha de la ira y Legba, cuyo discurso pone fin a esta epopeya libertaria: “¡Desde que Changó condenó al Muntu a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres! ¡Ya es hora de que comprendáis que el tiempo para los vivos no es ¡Nagótable!” (Zapata Olivella, 1983: 511).

Mientras otras concepciones religiosas ofrecen la felicidad después de muertos, los dioses Yoruba ofrecen la felicidad interior en vida. La finalidad es la dignificación del ser humano sin interesar la prosperidad material. Lo importante es enseñar la libertad espiritual, exenta de exclusiones de clase, creencias o color de piel para construir una sociedad mejor. No hay raza negra, sino descendientes de africanos, por lo tanto el discurso de *Changó El gran putas* es universal y siempre vigente.

Bibliografía

- Mircea, E. 2001. *El Mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Emecé Editores, Argentina.
- Nkogo Ondó, E. 2001 *Síntesis sistemática de la Filosofía Africana*. Centro de Estudios Africanos. Universidad de Murcia, Barcelona. Ediciones Carena.
- Zapata Olivella, M. 1983. *Changó, el gran putas*. Editorial Oveja Negra. Bogotá: Biblioteca de Literatura Colombiana.
- _____. 2014. *El Árbol Brujo de la Libertad. África en Colombia—orígenes—Transculturación—Presencia—Ensayo histórico mítico*. Bogotá: Desde abajo.

Mito y ritual en la novela *Changó, El gran putas*

Elisabeth Marín Beitia*

La presente ponencia tiene la intención de compartir algunas reflexiones en torno a la novela *Changó, el gran putas* del escritor Manuel Zapata Olivella, orientadas desde una perspectiva afrocentrada, que pondría como eje la importancia del mito y del ritual en un campo de representación simbólica negroafricana.

Las consideraciones aquí expuestas establecen una línea de lectura en clave mito-poética que busca centrar la obra en su propio código de representación; ubicarla en un espacio de verdad, de sacralidad y de valor por encima de lo profano. Para ello, es necesario observar algunas manifestaciones de lo sagrado en la novela, pasajes donde pueden evidenciarse las relaciones establecidas entre palabra, mito, ritual y tiempo ceremonial. Así mismo, leer la obra *Changó, el gran putas* como un ritual implica establecer el lugar del autor más allá del oficio de relatar una historia, exige develar su situación como sujeto que guía, que conoce y orienta, en complementación al papel del lector que aparece como un iniciado al que se le otorga la posibilidad de realizar un tránsito o desplazamiento al tiempo-espacio de los ancestros.

* Estudiante de doctorado en Humanidades, línea de historia, sociedades y culturas afroamericanas de la Universidad del Valle. Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Licenciada en Literatura. Fue docente de la escuela de estudios literarios y coordinadora del programa de licenciatura en literatura de la Universidad del Valle, regional Caicedonia.

Mito y ritual en la novela *changó, El gran putas*

Toda investigação deve ser determinada pela
Experiencia africana; o espiritual é importante e
Deve ser colocado no lugar devido.¹²³
Ama Mazama (2009: 11).

El presente estudio de la novela *Changó El gran putas* parte de una base metodológica afrocentrista, en la medida que atribuye un papel preponderante al respeto por la experiencia social, espiritual y cultural africana, a la vez que exige que todo conocimiento obtenido por medio de estas experiencias debe liberar y empoderar, tanto al sujeto como a su comunidad. Así lo propone Ama Mazama en *El aspecto metafísico del paradigma afrocéntrico*¹²⁴, artículo que recoge y condensa los postulados que, con respecto al tema, formularan Molefi Kete Asante y Maulana Karenga.

Bajo los presupuesto afrocentristas podemos tener una perspectiva quizá más amplia que si fragmentamos el estudio de la novela en pequeños focos de análisis: si trabajamos por separado el lenguaje, las costumbres o la estructura sólo abarcamos una pequeña porción de una obra tan amplia, que en su aspiración de escenificar el panteón africano, funda un territorio temporal y espacial ajustado a su tradición, aún en condiciones diaspóricas.

Sumado a lo anterior, *Changó El gran putas* comprende una saga de personajes afrodescendientes, que guiados por sus dioses africanos, luchan por su libertad y para ello se valen del poder espiritual que les confiere su propia tradición. ¿Por qué entonces reducirla a una lectura coincidente con la historia, referencial, quizá biográfica, como suele acontecer con la lectura de la mayoría de las

123 Confiar en la propia intuición al ser guiado por la metodología afrocentrada, como lo propone ama Mazama en *A afrocenicidade como um novo paradigma* (Sankofa 4, p. 111) es también dejar de lado el ámbito positivista en tanto que supone la apertura a ritmos y situaciones que no proceden de un lugar definido, ni tienen causas o efectos relacionados con el orden occidental de las cosas, sino que poseen en su propio germen el sustrato de vida real que permite su comprensión y su propia forma holística de representación.

124 En adelante, la fuente de todas las citas sobre afrocentricidad provienen de la revista Sankofa 4, dedicada al abordaje epistemológico de la afrocentricidad y que recoge, de manera sintética, los más significativos postulados de los estudiosos del tema.

obras canónicas? ¿Por qué desconocer el enorme influjo que puede generar en el lector, cuando la sabemos libertaria, emancipadora?

Recordemos que en la novela son convocados personajes que no ocupan un rango de poder en la sociedad, no son blancos y su carácter no es extensivo a las representaciones o escala de valores de la occidentalidad. Sin embargo, se edifican sobre su tradición ancestral, representan la jerarquía de su lugar de origen, conservan sus tradiciones y su identidad, poseen códigos éticos propios y preceptos de una profunda religiosidad ajustada a su visión de mundo.

Relaciones entre palabra, mito, ritual y tiempo ceremonial

Me preguntaba en aquel entonces, ¿por qué la más grande tragedia vivida por la humanidad en toda su historia (...) no había servido de tema para un gran poema o novela? En contraste, episodios menos trágicos, como la guerra de Troya, o la vida privada de los italianos, habían tenido su *Iliada* y *Odisea* o su *Divina Comedia*.¹²⁵

Ya expuestos algunos de los principios que evocan una lectura de *Changó El gran putas* desde los preceptos afrocentrados, podemos iniciar la exploración por los entramados míticos que soportan la obra. En este camino hermenéutico, la novela reclama ampliar el alcance de nuestras reflexiones a través de la interpretación mito-poética. El mito, en palabras de Mircea Eliade, es una historia *sagrada, ejemplar y significativa* (Eliade 1962: 7). Re-crear un mito demuestra el valor cultural y social del autor, que al erigirse como heredero de su tradición, adquiere la fortaleza de potenciar las imágenes que recibe del pasado y alcanzar, como figura catalizadora, la verdad del “ser”, de esos personajes cuyo origen, destino y muerte se encuentran enterrados en épocas que no pertenecen al tiempo de los vivos.

Quizá por esa cercanía que tiene la literatura con el mito, ella le ha heredado varias características, entre estas la facultad de desafiar las leyes naturales insertando al hombre en otra temporalidad: al igual que el mito, la literatura crea

125 La cita, tomada del libro *Deslumbramientos de América* selección de ensayos de Manuel Zapata Olivella (p.203) abre al lector una suma de detalles que explican las motivaciones literarias, étnicas e históricas por las cuales el autor inicia la escritura de la novela.

a su alrededor un aura de trascendencia que opone lo pasajero a lo permanente y que le permite desbaratar la continuidad del Tiempo e instaurar su propia temporalidad. *Changó El gran putas* podría catalogarse como una novela-mito, que se construye en presencia de los dioses. En la primera parte de la novela: *Los orígenes*, el tiempo se torna “circular, reversible y recuperable, como una especie de eterno presente que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos” (Eliade 1981: 45). Se abre entonces una especie de puerta en el tiempo cronológico que permite la aparición de una realidad próxima, la de lo sagrado. Jerome Branche, en su *ensayo Mahungaje*:

Hacia una poética de la diáspora africana, hace la descripción de la ética y las prácticas del pueblo Saramake (grupo cimarrón, asentado en las fronteras de la antigua colonia holandesa) nos habla de su narrativa: *First Time* (Tiempo Primero) que remite a su tradición oral. Nos dice que este “tiempo *Primero*, revela que debido a su carácter fundamentalmente oral, no es ni lineal ni unitario en su forma, sino fragmentario y disperso entre varios medios y expresados en un número de registros diferentes”. (Branche 2009: 8).

Llevando el ejemplo de Branche al terreno de análisis en la novela, observamos que los pasajes en los cuales no opera cronología bajo la lógica occidental, coinciden con la narración en Tiempo primero, concepto que puede acercarse al que propone Mircea Eliade de “*Illo Tempora*” tiempo sin cronología que está asociado al momento en que los dioses vivían al lado de los hombres en la tierra. Se trata de un espacio temporal especial al que Hubert, en su *Breve estudio de la representación y la magia*, denomina “Tiempo medio”.¹²⁶ Los hechos mágicos o religiosos, dice Hubert, “bien sean ritos o imágenes, en vez de ser concebidos como si sucediesen antes, después o durante otros hechos sin más, son situados en un tiempo-medio relativamente abstracto y desgajado de las cosas que duran”. (Hubert 2006: 23). El relato que hace Ngafúa de la prisión y exilio de Changó parece ubicarse en ese “tiempo medio”, desgajado de las cronologías.

iEléyay dolor de Changó!
Sabedor de sus potencias

126 Que retoma Branche bajo el nombre de *Tiempo Primero*, concepto es retomado por Richard y Sally Price en su libro *The First Time*.

*Sol que no se moja con la lluvia
Su cólera contuvo, bebió la injuria.
Fue después, hoy, momentos no muertos
De la divina venganza
Cuando a sus súbditos
Sus ekobios
Sus hijos
Sus hermanos
Condenó al destierro en país lejano.*

(Zapata Olivella 2010: 63)

Los “momentos no muertos de la divina venganza” no tienen un lugar preciso como muchos pasajes en la novela, su existencia está sujeta a una reactualización del mito. La reinserción al momento originario, como lo veíamos en el ejemplo, también posibilita el restablecimiento de las jerarquías y el regreso de un tiempo ya vivido que puede ser modificado en sus múltiples variaciones pero que pertenece, en todo caso, al designio de los dioses. De esta manera en la novela, al igual que en mito, la palabra cumple su función de “Reintegrar el tiempo sagrado del origen” (1981: 57).

Solo si comprendemos ese “tiempo sin tiempo” podemos aceptar que ocurran fenómenos dispuestos en torno a las manifestaciones de los orishas, sucesos que se duplican como si ocurriesen en tiempos paralelos, o situaciones que ocurren de manera secuencial bajo reglas mágicas que no se acogen a nuestra lógica del tiempo y del espacio. A continuación se exponen dos ejemplos:

Descenso del cuerpo de Ngafúa

Después de ser colgado en el árbol mayor, Ngafúa es bajado por los guardias del barco y arrojado al mar. En el libro de derrota aparece consignado: “Ordené descolgar el cadáver del babalao y lo arrojamos al mar. La tripulación estaba aterrorizada al comprobar que pese a los soles, las lluvias y los vientos, permanecía fresco como si acabáramos de ahorcarlo.” (Zapata, 2010: 136).

Tenemos a Ngafúa arrojado al mar en la página 136 y en la página 145¹²⁷ nos encontramos otra vez al Ngafúa colgado del mástil: “Sujeto a las vergas, temeroso de que fueran a reventarse con su peso, Olugbalá subió hasta la cruceta del mástil donde cuelga el cuerpo de Ngafúa. Auyentó las gaviotas que dormían sobre sus hombros y tras reventar la sogá, ya libres se abrazaron.” (Zapata, 2010: 145)

El recibimiento del muntu

El nacimiento del muntu ya había sido anunciado por el poderoso orisha Elegba a Nagó, quien se encontraba encadenado, aún en tierra. Sentado frente a Nagó, el orisha le advierte: “Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del muntu y en la nueva tierra será amamantado por leche de madres desconocidas.” (Zapata Olivella 2010: 91).

En el vientre de Sosa Illamba se gestó el muntu niño “Siete comadronas entre el agua y el fuego, Yemayá y Changó lo reciben (...) En mitad de su pecho, mordiéndose los rabos, pudimos ver que se mordían las dos serpientes de Elegba.” (Zapata Olivella 2010a: 145).

Luego, durante la revuelta que hunde el barco de Sosa Illamba, el muntu es llevado por Nagó, bajo la protección de Ngafúa y Kanuri Mai por nueve noches y nueve días hasta llegar cerca de las costas, allí “las mujeres indias esperaban al muntu en la playa para amamantarlo” (Zapata Olivella 2010a: 146). Hasta aquí tenemos al hijo del Muntu, nacido del vientre de Sosa Illamba. Termina el primer capítulo y en el siguiente, Domingo Falupo le cuenta al padre Claver que Potenciana Biohó dio a luz un niño: “Ni ella misma está segura de que lo haya parido antes de morir. Cuando la enterramos tenía la barriga vacía, arrugada, como si se le hubieran salido los vientos. Entre los esclavos se cuentan muchas cosas de su parto. (...) que lo alimentan con sus pechos y lo protegían siete abuelas africanas. Otros aseguran que siete indias lo encontraron en la playa y lo crían como a su hijo. Que no es parto de la difunta Potenciana

127 Todos los fragmentos de la novela *Changó el gran Putas* fueron tomados de la edición de 2010 realizada por el ministerio de Cultura.

Biohó, que no tiene madre conocida, que es nacido de las propias entrañas de Yemayá...” (Zapata Olivella 2010a: 168). Se trata del parto del mismo muntu, en dos lugares diferentes, uno como prolongación del otro a través de las aguas placentarias de Yemayá.

Esas repeticiones, contrastes y paralelismos en los sucesos acaecidos en la novela, podrían explicarse solo si observamos los sucesos como producto de la decisión de los dioses, disposiciones que se generan en el tiempo sin tiempo y que ocurren en el tiempo cronológico, o el “tiempo sin tiempo” dependiendo de su capricho o de su necesidad.

La re-creación del mito

Ancestros
Sombras de mis mayores
Sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orishas
Acompañadme con vuestras voces tambores,
Quiero dar vida a mis palabras.¹²⁸

Bajo la doble condición de tiempo que sostiene el mito, una de las funciones de la palabra enunciada durante el ritual es organizar de forma coherente los acontecimientos narrados, aunque aparezcan por fuera del tiempo de la historia. Sin embargo esa no es su principal aplicación: ya que la enunciación de un mito supone la claridad y la precisión, la palabra debe evitar la corrupción de lo que se tiene por sagrado. “Para evitar esa degradación, ese hablar por hablar, el africano ha enseñado a sus iniciados –reyes, maestros, sacerdotes– a ser comedidos en las palabras, más bien parcos, pero certeros y precisos: la verborrea no es indicio de maestría en el conocimiento, en tierras africanas”. (Iniesta 2010:51). Por esa razón, al igual que los dioses y sus caminos, una puede al mismo tiempo representar una cosa y su contrario, (femenino y masculino) sin que haya contradicción alguna porque en el espacio sagrado del rito, la palabra que performa, que retiene el sentido, vibración y ritmo del cuerpo, es compleja, completa y seminal, fundadora del espacio y de los seres.¹²⁹

128 Zapata, Manuel. *Changó, el gran putas* p.44

129 La economía de la palabra sagrada se puede ver ejemplificada en la condensación de los conceptos de luz-sombra, ayermañana o nochesdías que buscan interpretar el mundo, no de la manera cotidiana, sino en relación con el arquetipo original.

Kuma, la gran palabra, es, según Ferrán Iniesta, un concepto tradicional mandinga, que en swahili –en las zonas orientales de África– significa también sexo de mujer, dada su condición de generar vida. En este sentido, comprendemos que sea necesario que esa palabra del maestro, la que procede del Ente supremo (acto esencial, fundador, creador) tenga un doble cometido: “teúrgica y ascensorial cuando invoca a la divinidad, pero es mágica y social cuando opera en el seno de la comunidad humana.” (Iniesta 2010:53)

Al tratarse de un tiempo ya realizado y completo: lo que sucede al interior del rito parte de una comunión entre el oficiante del rito y los participantes, en este caso concreto, al hablar de la novela como rito, el lugar del oficiante le corresponde al autor y el del iniciado al lector. Es necesario que ambos participen de ese tiempo sagrado que se abre y estén plenamente conscientes de la inferencia que tiene la recitación del mito en su vida práctica. El oficiante conoce de antemano el mito, lo ha repetido o escuchado en muchas ocasiones y de él depende que lo ocurrido suceda de nuevo. Las actividades y objetos sagrados del autor son extensiones de la palabra seminal, femenina masculina al mismo tiempo. El lugar que ocupa de manera voluntaria un autor como Zapata Olivella no podría ser otro que el de oficiante, se sabe mama o chamán, o en palabras de William Mina, “el guardián de los ancestros”.

Es porque el pensador del mestizaje nos ha recordado todas las facetas de la tradición cultural y oral africana, aquí, en América, con sus escritos lúcidos y creadores, razón suficiente para llamarle, con todo honor, el “guardián de los Ancestros”. Él es aquél protector de la memoria ancestral y legendaria africana, que los Orishas y las Tablas de Ifá-fa eligieron para reproducir e inventar toda la sabiduría del hombre africano en su diáspora homérica, en búsqueda de su libertad efectiva. (Mina 2011:20).

También en la construcción simbólica y espiritual que hace de su propia persona en el ensayo titulado *Antecedentes y vivencias*, en *El soplo mágico de la palabra*, Zapata Olivella había manifestado que se sentía investido por la autoridad del lenguaje de sus orishas, y ancestros a quienes reconoce la consolidación de la novela. “Mentiría, pues, si afirmara que los logros que me condujeron a concebir y escribir la novela “Changó, El gran putas”, hayan sido producto de mi única

inspiración y fantasía. Ocultos en mi sangre, silenciosamente, Orishas y Ancestros me enriquecieron con el soplo mágico de sus palabras.” (Zapata 2011: 204). Lo que Zapata Olivella funda en la literatura es derivado de ese compromiso social que le exige ser honesto a lo que él considera la verdad, que le insta a trasladar al lector las representaciones simbólicas de su cultura y de lo que él considera sagrado. El fin último de esa intención es permitir que el lector se represente en el personaje de cada saga. Que sea el lector, el iniciado, quien se liberte a sí mismo.

Al ser el mito una construcción (potencial) que será reinterpretada en lo sucesivo, crea la ilusión en el lector de estar recreando una situación orientada precisamente a exorcizarlo, a liberarlo o a sanarlo. Es al lector a quien corresponde recomponer el mundo posible y transformar el material literario en simbólico. A esto le impele el autor de *Changó El gran putas* de manera directa cuando, antes de iniciar su relato, le propone¹³⁰: “Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas.” (Zapata, 2010: 36). La invitación a desnudarse, a hacerse niño y a olvidarse de los tiempos verbales es también un acuerdo, un pacto establecido con un lector, independientemente de su color, sexo u orientación religiosa. Zapata Olivella le otorga a su compañero de viaje un lugar a su lado en la re-creación del mito, le dice: “Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer.” Tomar la novela como un mito recreado en medio de una celebración ritual posibilita que veamos al lector iniciado como un ser en construcción que necesita aprender de su propia tradición. Ya que en palabras de Mircea Eliade, “La función del mito es revelar modelos, proporcionar así una significación al mundo y a la existencia humana. (1992: 153) se trata de la revitalización de arquetipos que no necesariamente obedecen a la tradición, a la moral o a la razón, pero que sirven para explicar y dar valor a lo humano que trasciende. El lector iniciado, que ha sido expuesto durante todo el ritual a este tipo de modelos; quien es depositario de ese conocimiento adquirido a través de su vivencia de la novela (como personaje o como simple espectador) no debería salir intacto de su aprendizaje vital.

130 *Al compañero de viaje* es una pequeña entrada a la novela que escribe Zapata Olivella en consideración al lector. Esta entrada no aparece en versión de la editorial Oveja Negra, pero sí en la versión de *Changó el Gran putas*, editada para la colección de la biblioteca de literatura afrocolombiana, del Ministerio de Cultura.

Bibliografía

- Branche, Jerome. 2009. *Mahungaje: hacia una poética de la diáspora africana*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Durkheim, Émile. 2007. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Ediciones Akal.
- Eliade, Mircea. 1981. *Lo Sagrado y lo Profano*. 4ª edición. Traducción de Luis Gil. Madrid: Guadarrama/Punto Omega. 4ª Ed.
- _____. 1992 *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Hubert, Henri. 2006. *Breve estudio de la representación y la magia*. Cali: fundación editorial Archivos del índice.
- Iniesta, Ferrán. 2010. *El pensamiento tradicional africano, regreso al planeta negro*. Madrid: Casa África.
- Mina, Aragón William. 2014. Manuel Zapata Olivella “el guardián de los ancestros”, prólogo al *Árbol brujo de la libertad*, Bogotá: Desde abajo.
- Múnera, Alfonso. 2010. *Manuel Zapata, por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos (1940-2000)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Nascimento, Eliza Larkin. 2009. *Sankofa: Afrocentricidade: Una abordagem epistemológica innovadora*. Sao Paulo: Selo Negro ediciones.
- Ortiz, Fernando. 1995. *Los negros brujos*. La Habana: Ed. De ciencias sociales.
- Zapata Olivella, Manuel. 2011. *Africanidad, indianidad, multiculturalidad*. Aragón Mina, William (compilación y prólogo). Cali: Editorial Facultad de Humanidades.
- _____. 2010. *Changó El gran putas*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- _____. 2014. *El árbol brujo de la libertad. África en Colombia. Orígenes, transculturación, Presencia. Ensayo histórico mítico*. Bogotá: Desde Abajo.

Novela, sociedad y poder

Manuel Zapata Olivella excluido del Boom y del Canon Latinoamericano: Reflexiones sobre su exclusión

Cristina Rodríguez Cabral*

A 10 años de la desaparición física del maestro *Manuel Zapata Olivella*, nos encontramos hoy reunidos profesores, investigadores, artistas, amigos y público en general para homenajear la memoria y la vasta y variada contribución literaria de este médico, escritor y antropólogo social afro-amerindio colombiano. Todos nosotros, ekobios provenientes de distintos países y naciones hemos sido impactados por la persona y/o la obra de *Zapata Olivella*, a quien *Richard Jackson* ya en el año 1997 refirió como “el decano de la literatura afro hispana”. Estamos aquí reunidos para conmemorar su permanencia en el panteón de los Orishas, para examinar distintos aspectos de su obra literaria, y para compartir cómo la misma ha impactado nuestro quehacer académico, habiendo expandido nuestro conocimiento de la Afro diáspora y nuestra cosmovisión holística del mundo. Hace muchos años que los afro hispanistas del continente investigan la obra de Manuel y formulan sus hallazgos a través de artículos, ponencias, libros y disertaciones escritas en torno a su obra. La mayoría de estas publicaciones son realizadas en los Estados Unidos donde investigadores pioneros en la literatura Afro Hispana como *Richard Jackson*, *Ivonne Captain-Hidalgo* y *Marvin Lewis* entre otros, lo introducen en la academia norteamericana. Algunos de los aquí presentes fuimos alumnos de los mencionados profesores; otros además, tuvimos también el honor de aproximarnos a Manuel casi en forma casual. En

* Licenciada en Sociología en Montevideo, Uruguay; Máster en Inglés (Universidad de Pennsylvania, USA); Doctorada en Lenguas Romances (Universidad de Columbia-Missouri, USA). La doctora Cabral es Profesora Asociada en el Departamento de Lenguas y Literatura de la Universidad Central de Carolina del Norte. Se especializa en Literatura & Cultura Africana, Brasileña y Afro-Hispanoamericana. Es una poetisa y ha publicado *Desde mi Trinchera* (1993), *Bahía, mágica Bahía* (1988) y la antología poética *Memoria y Resistencia* (2004). Es miembro del comité editorial de la revista *Afro Hispanic Review* de la Universidad de Vanderbilt. Colaboradora de varias revistas americanas, caribeñas, brasileras y de la Afro-diáspora. Difusora de la obra y pensamiento de MZO en los Estados Unidos. Caracola66@yahoo.com

lo personal, conocí a Manuel en el año 1988 en el “*primer Perfil de Literatura Negra*” conmemorando el centenario de la abolición de la esclavitud en Brasil en las universidades de Sao Paulo y Rio de Janeiro. Allí también estaba incluido un homenaje a Zapata por la publicación de su obra maestra *Changó, el gran putas* (1983), la zaga más importante escrita sobre el devenir de la afro diáspora. O sea que mi encuentro con *Zapata Olivella* comenzó hace muchísimo tiempo, y desde la primera vez que lo escuché quedé impactada por la claridad de sus ideas, el dominio de las distintas ramas sociales, su elocuencia, en fin por toda su persona íntegra. Yo recién me iniciaba como escritora y ni siquiera era aún estudiante universitaria de letras sino de Física; sin embargo, el destino puso en mi camino a Manuel quien estaba alojado en la habitación contigua a la mía, y formando parte en mis grupos de discusión durante la conferencia. A partir de ese encuentro supe que mi trabajo literario tenía que desarrollar una estética afrocentrista, no esencialista, pero con un propósito social. Manuel me hizo cuestionar mi identidad latinoamericana, sacudió todos mis cimientos, mis tradiciones, mis valores rioplatenses. Recuerden que él era siquiatra y sabía muy bien acercarse a la psiquis humana. Durante las dos semanas que estuvimos juntos, mi “yo” interior hizo una catarsis y nació el esbozo de quien soy hoy. Luego, años después sería *Marvin Lewis* quien me invitara a otro congreso en la Universidad de Missouri donde vuelvo a encontrarme con Zapata. Esta vez, ambos estábamos rodeados de las grandes voces de nuestra diáspora literaria: *Blas Jiménez, Nancy Morejón, Estupiñan Bass, Arnoldo Palacios, Georgina Herrera, Luz Argentina Chiriboga, Quince Duncan*; en fin, fue algo fantástico, inolvidable y familiar a la vez. A partir de allí, mi trinchera sería la Academia y mi campo de batalla la literatura y cultura africana lusofona y la afro hispana. También en ese congreso descubrí quiénes serían mis mentores literarios: *Manuel Zapata Olivella* y *Blas Jiménez*. La influencia de Manuel en mi vida fue tal que mi tesis doctoral consistió en una investigación de parte de su obra, y mi hermana del alma sería para siempre su hija, *Edelma Zapata Pérez*. Todos ellos hoy compartiendo el panteón de los ancestros.

Con esta introducción trato de indicar, que estar aquí es un honor, un privilegio y una satisfacción moral, estar en este evento celebrando a Manuel en su querida Colombia y en su querida Universidad del Cauca. Agradezco al Dr. *William Mina* y al grupo de organizadores de esta conferencia por facilitar mi presencia

y permitirme ofrecer esta contribución ensayística. Ahora, pasemos al tema en cuestión: Manuel y su exclusión del Boom y del Canon Latinoamericano.

La pregunta que me hice un día cuando era estudiante del doctorado y tras leer *El Fusilamiento del Diablo* fue ¿Por qué Zapata Olivella no integra el canon literario latinoamericano? Y esta pregunta me condujo a otra anterior, ¿por qué Zapata Olivella no había integrado el famoso “Boom” latinoamericano? dada la competitiva variedad y calidad de sus publicaciones. Y ahí comencé a intentar responder mis preguntas a partir de la disertación de Antonio Tillis «The Latin American New Novel, the Boom and the Works of Manuel Zapata Olivella» el cual en base a evidencia crítica sitúa la obra de *Zapata Olivella* dentro del Boom.

Tillis basa sus conclusiones en el estudio de las obras de Zapata hasta la publicación de *Changó, el gran putas*. Yo me centro en sus obras posteriores *El Fusilamiento del Diablo* (1986) y *Hemingway, el cazador de la muerte* (1993) comparando la estética de dichas obras con la de tres autores canónicos: *Juan Rulfo* (México), *Augusto Roa Bastos* (Paraguay), y *Gabriel García Márquez* (Colombia). Por limitaciones de tiempo voy a referirme sólo a la obra de *Juan Rulfo*, reconocido como un antecesor del Boom.

De acuerdo a la crítica canónica, el escenario literario que propicia el nacimiento del Boom es la *nueva novela* o *nueva narrativa* latinoamericana. *Donald Shaw* enfatiza la importancia de la década de 1940-50 en las letras latinoamericanas y su trascendencia en el Boom (1960-70) y el Postboom (1970-80). El Boom es reconocido como el auge de tendencias e innovaciones literarias surgidas durante las décadas entre 1940-60. Al inicio de este periodo Tillis señala la publicación de dos obras claves de *Jorge Luis Borges*¹³¹ así como la contribución de *Alejo Carpentier* aportando su énfasis en la cultura africana en Latinoamérica, introduciendo lo real maravilloso en el mundo afro caribeño. Tillis destaca el realismo mágico y social de *Juan Rulfo* como otro antecedente fundamental de la nueva narrativa desarrollada previamente al Boom. Observa que bajo la influencia literaria de *Borges*, *Carpentier* y *Rulfo*, otros escritores como: *Carlos Fuentes*, *Mario Vargas Llosa*, *Julio Cortázar*, *Gabriel García*

131 Tillis se refiere a la publicación de Jorge Luis Borges de: *El jardín de los senderos que se bifurcan* y *Ficciones* en 1941 y 1944 respectivamente.

Márquez y Manuel Zapata Olivella emergen como ejemplos de los mejores escritores en América Latina para ser categorizados como representantes del Boom de los años 60. Tillis destaca la importancia de la temática y el estilo gestados durante esta época como elementos precursores del Boom. Si bien existe un estrecho vínculo entre la nueva narrativa latinoamericana y el Boom, ambos términos no son sinónimos pues la nueva narrativa nace dos décadas antes que el Boom. La nueva narrativa es el antecedente y la fuerza propulsora del Boom. Donald Shaw enfatiza la importancia de la década de 1940 para la literatura hispana en base a la repercusión de hechos históricos y sociales tales como la caída de la Segunda República Española (1931-1936) y la emergencia del gobierno militar de Francisco Franco (1939-1975)¹³². El inicio de la dictadura franquista produjo el exilio de varios intelectuales hacia México y Argentina particularmente. Al exilio de intelectuales se le suman los efectos nocivos provenientes de la segunda Guerra Mundial (1939-1945) por lo cual se cierran editoriales y revistas europeas que dominaban el mercado literario hispanoamericano, apareciendo revistas, editoriales e instituciones literarias en las Américas. Muchos exiliados españoles se convertirán en miembros activos de un nuevo y creciente círculo literario y por primera vez comenzarán a publicar sus obras en editoriales latinoamericanas.

Otra influencia importante en el pensamiento de esta época precursora del Boom fue el surrealismo de André Breton que influyó en la obra de autores como: *Asturias, Borges, Sábato y Carpentier*. *Carpentier* manifiesta que el surrealismo le ayudó a ver nuevos aspectos de la vida americana que no eran posibles de ver bajo “la ola del nativismo traída por Guiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera” (1994:32). Muchos rasgos del surrealismo aparecen en forma aislada o combinada en la nueva narrativa latinoamericana, especialmente su visión desintegradora de la realidad, la asociación libre de ideas y la importancia de los sueños. Shaw remarca también que desde épocas anteriores la literatura y el arte en Latinoamérica estaban influenciados por “la doctrina del realismo socialista propugnada en París (1934) por un grupo de escritores que se adherían a la línea de Zdanov” (Shaw 1999: 12). De esta corriente surgirá la novela de compromiso social y político que llegará hasta la novela

132 Francisco Franco ejerció su gobierno durante 36 años autoproclamándose « Caudillo de España por la gracia de Dios » (Ugarte, 67).

abiertamente revolucionaria. Los escritores pertenecientes a esta línea de pensamiento continuaron produciendo y publicando durante la época de la *nueva novela* pero, digamos que, estuvieron por fuera de ese club exclusivo que significó el Boom. Shaw señala la obra de David Viñas y mi compatriota Mario Benedetti, las cuales se centran en el compromiso social y la denuncia de las condiciones sociales en Latino América. En este grupo se manifiesta la presencia y el protagonismo de *Casa de las Américas*, prestigiosa entidad académica y cultural en La Habana, Cuba. Durante la misma época y en contraposición al grupo anterior se desarrollan “una serie de narrativas experimentales o técnicamente innovadoras que recogen la herencia de la prosa modernista...” (Shaw 1999, 13). Es importante destacar la presencia de estas dos corrientes literarias en Latinoamérica porque varios autores, entre ellos Zapata Olivella, exponen en su obra elementos pertenecientes a ambas; por un lado, compromiso social y denuncia; por otro lado, experimentación lingüística. Por lo tanto, junto a las técnicas surrealistas se implementaron también estrategias propias de la prosa modernista. La asociación de modernismo y surrealismo en la nueva narrativa latinoamericana se evidencia a través de la presencia de ciertas particularidades en los textos, como por ejemplo: el registro del fluir de la conciencia, la inclusión de monólogos, la fragmentación del tiempo, la presentación de distintos puntos de vista, la presencia de estructuras narrativas experimentales y subversiones literarias, entre otras. Todas estas características son señaladas por Tillis en su análisis sobre la novelística de Zapata Olivella, hasta la publicación de *Changó...*

El Boom

Si bien John Brushwood considera que la publicación de *Rayuela* de Julio Cortázar en 1963 marca el inicio del Boom, sabemos que lo más difícil respecto al Boom ha sido definirlo y situarlo en el tiempo. Si hacemos un resumen general de la opinión de los críticos y autores que abordan el tema, todos refieren al Boom como el momento donde la literatura latinoamericana adquiere mayor atención internacional y se universaliza; momento donde se publica un grupo de geniales novelas que obtienen éxito de público y crítica. Conceptualmente, el Boom es el estallido de las letras hispanas sólo comparable al sucedido durante el “Siglo de oro” español.

Cronológicamente también resulta difícil ubicarlo. Pese a que se establece la década entre 1960-70 para su comienzo y final, la mayoría de los autores remarcan la importancia de rastrear sus profundas raíces en la *nueva novela* y prolongar sus efectos hacia el Postmodernismo. Si tomamos en cuenta esta visión globalizante del fenómeno literario estaremos hablando de un período que abarca desde 1940 hasta inicios del siglo XXI. Shaw advierte que no se puede seguir un orden cronológico respecto a las fechas de nacimiento de los autores pues difieren mucho en sus edades, ni tampoco de las fechas de sus publicaciones. Shaw hace una división arbitraria y separa a los autores en dos grupos llamados: *Boom I* y *Boom II*. Dentro del *Boom I* incluye a los cuatro autores que considera más importantes: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. En el *Boom II*, agrupa a los novelistas que, según su parecer, representan al Boom propiamente dicho; éstos son: Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, José Donoso, José Lezama Lima y Guillermo Cabrera Infante. Resulta un poco confusa y arbitraria esta división de Shaw pues no sé a qué se refiere con “Boom propiamente dicho”. Tampoco sé bajo qué criterio decidió que los primeros cuatro escritores mencionados en el Boom I eran más importantes que el resto. En el análisis de Shaw ningún novelista afro es incluido; dicha omisión justifica mi deber académico en demostrar que la narrativa de Zapata Olivella, debió haber sido incluida en base a su presencia durante la época del Boom, su originalidad y estética literaria.

Zapata Olivella y el Boom

Como fue mencionado, Tillis analiza dos novelas de Zapata Olivella escritas durante la década del Boom: *En Chimá nace un santo* y *Chambacú, corral de negros* ambas publicadas en 1963, estableciendo que el desarrollo estético de las mismas incluye técnicas y recursos literarios similares a los utilizados por Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez. Entre los elementos compartidos por estos autores destacan: el realismo mágico, la narración variada y una escritura que refleja el fluir de la conciencia. Los elementos del Boom identificados en el análisis de Tillis son: narración no cronológica, múltiples puntos de vista o narradores, alteración de la forma y la inclusión de elementos fantásticos, entre otros.

Recordemos que durante la década de 1960 la producción artística de Zapata Olivella se incrementa y diversifica. El escritor produce cuatro novelas¹³³, seis dramas¹³⁴, dos volúmenes de cuentos ¹³⁵ y sus tres primeros ensayos. Tillis señala que la contribución de Zapata durante la época del Boom “make him a major contributor to the Spanish American letters and a seminal presence in the afro-Hispanic literary world.”(2001: 84) Tillis en su análisis también destaca el “aval” otorgado por *Casa de las Américas* y la editorial *Seix Barral* a la obra de Zapata Olivella.

El Postboom: 1970-1980

Shaw destaca que a fines de la década del 60 el Boom comienza a agotarse y desde entonces se advierte un cambio en la narrativa de autores como *García Márquez*, *Donoso* y *Vargas Llosa*. En 1975 *Antonio Skármeta* publica su primera novela *Soñé que la nieve ardía* que, según Shaw (1999), marca el inicio del *Posboom*, etapa de transición entre el Boom y el Postmodernismo mientras que para otros críticos es el inicio del Postmodernismo. En este nuevo ciclo literario se destaca el triunfo obtenido por la publicación de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende en 1982.

Shaw considera que el Boom reunió a un grupo de escritores con determinadas características comunes y que marginó a otros de tendencias diferentes. Primeramente destaca que el Boom fue un movimiento de autores masculinos donde no entraron escritoras como Rosario Castellanos y Beatriz Guido que eran sus contemporáneas. Destaca que el Boom distrajo la atención del público y la crítica de otros escritores menos experimentalistas y más comprometidos como *David Viñas* Y *Mario Benedetti*, entre otros quienes continuaron fieles a la línea de la novela social. También recuerda que no todos los escritores del Boom se apegaron a su cosmopolitismo y tecnicismos, sino que cita el ejem-

133 Cuatro novelas son publicadas por Zapata Olivella durante la década del Boom: *La calle diez* (1960), *Detrás del rostro* (1963), *En Chimá nace un santo* (1963) y *Chambacú, corral de negros* (1963).

134 Nos referimos a: *Los pasos del indio* (1961), *El cirujano y la selva* (1962), *Tres veces la muerte* (1964), *Caronte liberado* (1964), *Las tres monedas de oro* (1966) y *El retorno a Caín* (1967).

135 Nos referimos a los cuentos: «Cuentos de muerte y libertad (1961) y «Quién le dio el fusil Oswald? (1967)»

plo de Vargas Llosa, el cual siempre estuvo preocupado por la situación en el Perú. También cita a Carpentier, el cual cambió hacia la novela revolucionaria utilizando una técnica más tradicional en *La consagración de la primavera* (1978). Insisto que entre los marginados del Boom también se encuentra *Manuel Zapata Olivella*, el cual era su contemporáneo.

Según Shaw la novedad más visible del *Postboom* fue la entrada en la escena de escritoras como *Isabel Allende* y *Laura Esquivel*. Otra novedad pregonada por los críticos de izquierda, fue la narrativa testimonial, situándose en el lado opuesto del experimentalismo y cosmopolitismo. La corriente central del Postboom representa una reacción contra el Boom sin significar un retorno al realismo de la novela regionalista. Shaw manifiesta que los autores del Postboom, bajo el impacto de los acontecimientos históricos de su período “se volvieron hacia el “aquí y ahora” de Hispanoamérica como si el escritor pudiera observar e interpretar la realidad, pero a sabiendas de las dificultades conectadas con el realismo al viejo estilo” (1999:260). *Alejo Carpentier*, dada su orientación política, es uno de los primeros autores que, a través del ensayo¹³⁶, abre el camino hacia el Postboom abogando por el retorno a la novela social. Carpentier consideraba que la narrativa de finales de siglo debía incluir el melodrama, el maniqueísmo, el compromiso político y social, el ambiente urbano así como giros sintácticos y modismos esencialmente latinoamericanos¹³⁷. *Antonio Skármeta* es otro autor quien a través de sus ensayos¹³⁸ se adelantó como uno de los principales intérpretes del Postboom. Skármeta se distancia de los autores del Boom a quienes acusa de subvertir, en vez de transformar, la realidad. Sostiene que su generación entró de lleno a participar en la vida social y particularmente en la militancia política. Ambos autores, *Carpentier* y *Skármeta*, abogan por una narrativa comprometida y ambientada en la urbe latinoamericana, no en el campo como la novela regionalista ni tampoco en las grandes ciudades europeas

136 Shaw se refiere a los siguientes ensayos de Carpentier «Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana» (1975) y «La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo» (1979).

137 Alejo Carpentier en *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1981, pp. 14-15, 25.

138 Shaw se refiere a los siguientes ensayos de Skármeta «Tendencias en la más nueva narrativa hispanoamericana» (1975), «La novísima generación: varias características y un límite» (1976) y «Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano» (1979).

o escenarios fantásticos como los del Boom. La narrativa del Boom es criticada en esta época por elitista, cosmopolita e ideológicamente confusa. Se manifiesta una divergencia ideológica entre los escritores del Boom y los del Postboom.

Nuestro Manuel Zapata Olivella no esperó la llegada del postboom ni el discurso de *Carpentier*, y *el de Skarmeta* para regresar al “aquí y ahora” latinoamericano pues desde su primera novela *Tierra mojada* (1947) plantea, como lo expone *William Mina* en *Pensador Humanista* “una denuncia testimonial de los condenados de la tierra frente a las arbitrariedades y la explotación laboral” (Mina 2006) sea en el campo, en la ciudad, en las fábricas o en la plantación. Situación de injusticias sociales que el propio Zapata vivió en carne propia durante su peregrinaje por Centro América y los Estados Unidos. De hecho toda la novelística de *Zapata Olivella* es una denuncia social recreada a través de diversas técnicas literarias e innovaciones lingüísticas, pero en todas sus obras hay una nota de protesta al construir la micro historia de Colombia. (*La calle 10*, *Hotel de vagabundos*, *Chambacú...*, *En Chima...*, *El Fusilamiento del Diablo*) o de los Estados Unidos (*He visto la noche*) o de África (*Hemingway...*) y de la Afro diáspora en general (*Changó...*). O sea que mientras estos grandes escritores del Boom y del Postboom o Postmodernismo hacían sus elucubraciones teóricas sobre la literatura que debía crearse en Latinoamérica, *Zapata Olivella* andaba por el mundo en contacto con la gente y creaba, publicaba y aprendía más sobre la vida de “los nadies” como lo diría mi compatriota Eduardo Galeano; aunque su poema refiera a los indígenas podemos extrapolarlo a todos los marginados del sistema.

Shaw en su análisis menciona un importante número de autores latinoamericanos sin mencionar la novelística de *Zapata Olivella* ni una sola vez. Este olvido es cometido por la mayoría de los hispanistas, de ahí nuestra obligación académica de darles a conocer este autor que se adelantó a su época y la superó. La técnica narrativa de Zapata despliega recursos estilísticos que la sitúan desde la *novela de la tierra* al Postmodernismo mientras que su estilo de protesta o denuncia social y la temática de la resistencia continúan estando presentes.

Paralelamente, durante el Posboom se desarrolla una corriente narrativa que prolonga el experimentalismo técnico del Boom y que será la base de la teoría del

postmodernismo latinoamericano elaborada por *Raymond L. Williams*. Como se observa, en el Boom hay más autores que desarrollan el experimentalismo técnico, mientras que, en el Postboom desarrollan más la denuncia; pero ambas corrientes narrativas se encuentran presentes durante todo el período y ambas contribuirán, de distinta manera al postmodernismo.

En mi investigación reconozco la presencia de elementos de la *nueva novela*, del Boom y del postmodernismo en la obra de Zapata, comparables a los desarrollados por Juan Rulfo en *Pedro Paramo*, Augusto Roa Bastos en *Hijo de Hombre* y Gabriel García Márquez en *El general en su laberinto*.

Walter Mignolo sostiene que son las posiciones ideológicas, no los rasgos estéticos, las que otorgan un lugar distintivo a las *literaturas del tercer mundo*, evitando la colonización del imaginario social que impone el concepto universal de literatura. En el caso de *Juan Rulfo*, Mignolo considera que el énfasis en el diálogo con la neutralización del narrador aproxima *Pedro Páramo* a la literatura testimonial. La forma dialogada es un recurso también frecuente en la obra de *Zapata Olivella*, por ejemplo en *Chambacú...*; y es lo que nos permite adentrarnos en forma directa al pensamiento de los protagonistas. El crítico también señala que Rulfo tematiza la cuestión de la tierra en su novela, lo cual nos recuerda que dicho tema es fundamental en *Tierra Mojada* o en *Hemingway, el cazador de la muerte*, ambas de *Zapata Olivella*. Para resumir, *Mignolo* señala que la obra de *Rulfo* forma parte de un contexto donde se entrecruzan la antropología, la literatura y el testimonio. Esto sucede igualmente en casi todas las novelas de *Zapata Olivella*, especialmente en *Changó...* y en *El fusilamiento del Diablo*.¹³⁹

Elisa Rizo en su disertación doctoral identifica la presencia de un discurso postcolonial contenido en *Pedro Páramo*. Dicho discurso permea toda la obra de *Zapata Olivella*, haciéndose unas veces más explícito que otras, como por ejemplo en *Chambacú...*, y en *Hemingway...* *Rizo* considera que *Rulfo* introduce al lector en un mundo rural inscripto sobre prácticas indígenas que no se exponen abiertamente, sino que son percibidas en cuanto a su agencia intertextual.

139 Por más información al respecto, recomiendo leer *Manuel Zapata Olivella: un Humanista Afrodiaspórico* y en especial la lectura novedosa que hace *William Mina* de la novela *hemigway, cazador de la muerte* y de *Changó, el gran putas*.

Este procedimiento rulfiano se opone al desarrollado por los indigenistas en la literatura latinoamericana. *Rulfo* no habla por los indígenas.

Podemos decir que tanto en *Rulfo* como en *Zapata* se percibe cierta honestidad en cuanto a sus pretensiones sobre la representación de estos grupos marginados en su sociedad. *Rizo* señala que *Rulfo* asume que no es un indígena, no cree en la política del mestizaje y no desarrolla personajes indígenas debido a la imposibilidad de acceso a su mentalidad; siendo ésta una manera rulfiana de mostrar respeto por la cultura indígena. Sin embargo, *Zapata* asume su herencia mestiza pero desarrolla literariamente su africanidad recreando la historia de la nación kikuyo y del Afro descendiente en las Américas desde una perspectiva interna y afrocentrista que constituyen la base del *realismo mítico* referido por *William Mina*. Por lo tanto, la actitud literaria de ambos escritores, Rulfo y Zapata, supone la inversión del discurso narratológico oficial expresada a través del nuevo tratamiento de un viejo tema en las letras hispanas.

En esta última parte, voy a establecer un paralelismo entre *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo, y *En Chimá nace un santo* (1964) y *Tierra Mojada* (1947) de Zapata Olivella. Por ejemplo, en las tres novelas se expone el enfrentamiento entre el pueblo campesino, el gobierno, y la Iglesia Católica; así como, la unión de los poderes eclesiástico y político. Respecto al sincretismo religioso, en *Pedro Páramo* se destaca el sincretismo entre las tradiciones náhuatl y los ritos católicos, así como en *En Chimá...* este queda claramente expuesto a través del comportamiento religioso del pueblo. Los adeptos a la nueva fe surgida de Jeremías, unifican en la adoración a Domingo Vidal, rituales católicos con prácticas tradicionales indígenas y africanas. El protagonismo del mundo de los muertos es definitivo en *Pedro Páramo*. También en *En Chimá...* desde el inicio, la novela presenta una escena en el cementerio durante el Día de los Muertos donde se manifiesta la incidencia de los muertos en la vida y decisiones de los vivos. La presencia y cooperación del brujo del pueblo entre los devotos de *Santo Dominguito* es otra muestra de la unión sincrética entre las prácticas populares africanas e indígenas y el catolicismo.

En *Tierra Mojada* también se manifiesta la oposición entre el campesinado y el terrateniente Jesús Espitia, el alcalde nombrado por el terrateniente y el

cura que es cómplice del terrateniente. En esta novela no hay ningún mito que reúna a los campesinos sino que es la sobrevivencia en un medio hostil (*Los Secos*) y la alianza para vengar los desmanes del terrateniente y su hijastro lo que unifica al pueblo en torno a la figura del maestro Marco Olivares. Ambas novelas, *Pedro Páramo* y *Tierra Mojada* abordan el tema del caciquismo a través de sus protagonistas Pedro Páramo y Jesús Espitia respectivamente. La adversidad del medio es otro tema común en *Pedro Páramo* y en *Tierra Mojada*. La desolación de *Comala* que es una planicie seca y con mucho calor es comparable a la hostilidad de *Los Secos* donde se instalan los campesinos cuando el gamonal les quita la tierra. *Los Secos* es una región rodeada por el río Sinú donde nunca antes nadie había cultivado debido a las inundaciones del río y a la salinidad del océano que está próximo. *Los Secos* es una zona hostil plagada de mosquitos, tiburones y caimanes, donde abundan las pestes, las lluvias y los vientos. O sea, el ambiente en *Los Secos* es tan hostil como en *Comala*.

Varios de los elementos de oralidad presentes en *Pedro Páramo* también se manifiestan en *Tierra Mojada*. El lenguaje de *Pedro Páramo* y *Tierra Mojada* es coloquial, simple, es el lenguaje común de los campesinos. En *Tierra Mojada* se observan pocos cambios en el registro de voz puesto que casi todos los personajes son campesinos pobres, pescadores, algunos leen con dificultad y otros no saben leer ni escribir. En la novela tenemos un narrador omnisciente que alterna sus impresiones con el diálogo entre los personajes. La novela también integra algunos elementos de la cultura popular; por ejemplo, las canciones que cantaba el *Carrillito* con su tambor, o los cuentos del *Tío Conejo* contados por Gregorio Correa en las noches con los vecinos en torno al fuego y la música de gaita. Respecto al lenguaje también notamos algunas diferencias en las novelas *Pedro Páramo* y *Tierra Mojada*. El lenguaje de Rulfo es algo escaso en palabras, con espacios y silencios alternando entre los diálogos. El lenguaje recrea la oralidad de la población indígena y brinda al lector la sensación de cierto engeguamiento de la vida en Comala. Mientras que el lenguaje de *Tierra Mojada* es más rico y variado, digamos más exuberante, lo que brinda más agilidad a las acciones. Se describe el ambiente social y geográfico de la región. El narrador se detiene en nombrar elementos del paisaje y del entorno, como la flora, fauna, los personajes (especialmente el río Sinú) y las acciones de la trama.

Lo que se trata de establecer al comparar las obras *Tierra Mojada* y *En Chimá nace un santo* de Zapata Olivella con una novela canonizada como *Pedro Paramo*, es que, en el momento literario que antecede al Boom, estas novelas compartían características similares, desde el punto de vista estructural, narratológico y temático. Por otro lado, dichas novelas poseen su especificidad literaria; las de Zapata narran los hechos desde una perspectiva afrocentrista y les otorgan voz y protagonismo a personajes campesinos afrocolombianos; mientras que *Rulfo*, no intenta hablar por los indígenas sino que asume su imposibilidad de representarlos, de ahí la brevedad de la aparición de éstos en su novela. En términos post-coloniales, podemos decir que *Zapata* ofrece una perspectiva discursiva desde el interior, mientras que, *Rulfo* asume una alteridad que no significa otredad, sino respeto por la cultura indígena como lo señala Rizo en su análisis.

En forma similar realicé un análisis comparativo entre selectas obras de *Zapata Olivella* e *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos y *El general en su laberinto* de *Gabriel García Márquez*, que por limitaciones de tiempo no abordaré. La investigación realizada demuestra que no existieron razones literarias que justifiquen la omisión de la obra de *Zapata Olivella* dentro del Boom y del Canon. Recordemos que tanto *Seix Barral* como *Casa de las Américas*, que son las grandes promotoras de los autores del Boom, avalaron la novelística de Zapata a través de sus publicaciones y premios otorgados. A lo cual se sumaron otros premios literarios nacionales e internacionales y reconocimientos presidenciales (Orden de Boyacá) atribuidos al conjunto de su obra e investigación sobre los afro descendientes en Colombia. Entonces ¿cuál es el obstáculo o impedimento que limita la obra de Zapata a permanecer en los confines de la literatura Afro Hispana?, ¿ha de ser ignorada por el público en general y por los latinoamericanistas en particular? Tal vez su pecado fue haberle dado voz a los afrodescendientes y demás marginados de la tierra. Haber re-escrito la historia oficial incorporando sus olvidos y omisiones. Haber incorporado una perspectiva afrocentrista en un continente mestizo, a veces neoliberal y democrático, pero siempre eurocentrista y discriminatorio. Recuértese que a las políticas de pigmentocracia establecidas en las Américas, la obra de Zapata opone la doble concientización étnica y social de los oprimidos, lo que significa una subversión del discurso oficial y la creación del contra-discurso.

Me pregunto; como académicos ¿qué estamos haciendo para remediar este acto de injusticia? Organizamos congresos como éste en su nombre, publicamos artículos, escribimos libros en torno a su obra, subimos reportajes y video clips a la internet, lo incorporamos sistemáticamente en nuestros cursos de literatura latinoamericana, incluso en los de español donde siempre la temática gira en torno a un país. En mis cursos de español y me consta que también en los del Dr. *Hernández Cuevas*, por ejemplo, hablar de cultura colombiana es referirse a *Zapata Olivella*, a *Edelma Zapata Pérez*, al Chocó, a la música de Choquitown, a las danzas de *Delia Zapata*, etc. intentando reducir los espacios culturales sistemáticamente “invisibilizados” en los libros de texto. Tenemos que ampliar el Canon, abrirlo introduciendo en los cursos más obras y autores que lo ameriten, como ha ocurrido con *Nicolás Guillen* y *Nancy Morejón*. Tenemos que descolonizar la Academia y la literatura latinoamericana. Por favor, pregúntense todos ustedes: lectores, editores, críticos, maestros, profesores, administradores, artistas y estudiantes aquí presentes, qué están haciendo para dejar su impronta en esta cruzada, que es, en definitiva, otro escalón en la lucha contra el racismo y la discriminación en la Academia y en la historia de nuestros pueblos. ¡Salve *ekobio*, maestro *Manuel Zapata Olivella*, aquí siempre presente!

Bibliografía

- Brushwood, John S. 1987. *Two Views of the Boom: North and South*, Latin American Literary Review 15. 29: 13-31.
- Mignolo, Walter D. 1996. *Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del 'Tercer Mundo'*. Madrid: CSIC.
- Mina, William. 2006. *Manuel Zapata Olivella: Pensador Humanista*. Editor: Próculo A. Ramírez, Artes Gráficas del Valle. Y la versión corregida y aumentada que tuve el placer de prologar. Un Humanista Afrodiaspórico, Cuernavaca: Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica, 2014.
- Rizo, Elisa. 2002. "La Funcionalización de la Agencia Cultural Indígena en el Canon Literario Mexicano: El Discurso Postcolonial de Juan Rulfo y de Rosario Castellanos". Disertación, Universidad de Missouri-Columbia.
- Rulfo Juan. 1997. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Barcelona: Planeta Bolsillo.
- Shaw, Donald L. 1999. *Nueva Narrativa Hispanoamericana: Boom, Posboom, Posmodernismo*. Madrid, Cátedra Ed.
- _____. 1998. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. New York: State University of New York Press.
- Tillis, Antonio. 2001. Capítulo "The Latin American New Novel, the Boom and the Works of Manuel Zapata Olivella". In disertación "Manuel Zapata Olivella: From Regionalism to Postcolonialism." Missouri-Columbia University.
- _____. 2005. *Manuel Zapata Olivella and the "Darkening" of Latin American Literature*. University of Missouri Press.
- Williams, Raymond L. 1998. *Posmodernidades latinoamericanas: la novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Santafé de Bogotá: Universidad Central.
- Zapata Olivella, Manuel. 1972. *Tierra Mojada*. 1947. Re impresión. Bogotá: Bedout.
- _____. 1963. *Chambacú, corral de negros*. Medellín: Bedout Ed.
- _____. 1964. *En Chimá nace un santo*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1986. *El fusilamiento del Diablo*. Bogotá: Plaza & Janés Editores.
- _____. 1993. *Hemingway, el cazador de la muerte*. Bogotá: Arango Editores.

La diáspora poética de *Changó, El gran putas*

Darío Henao Restrepo*

In memoriam
A Manuel Zapata Olivella,
Maestro y amigo

Die die la njóóri éku
Pedacito a pedacito comemos la cabeza
de la rata Owe.
Proverbio Yoruba

La presencia africana no puede reducirse a
Un fenómeno marginal de nuestra historia. Su
Fecundidad inunda todas las arterias y nervios del
Nuevo hombre americano.

Manuel Zapata Olivella¹⁴⁰

“—*iLas bodegas! ¡Aquí nació nuestra esperanza y aquí debemos iniciar nuestra rebelión!*” dice Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, Babalao de Ifá, quien viaja en una

140 Es Licenciado en Letras por la Universidad del Valle, con maestría y doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Es profesor Titular de la Escuela de Literatura de Univalle en la cual dirige el Grupo Narrativa Colombiana y el Centro Virtual Isaacs, un portal dedicado a la cultura, historia y literatura del Pacífico colombiano. Fundador del Simposio Internacional Jorge Isaacs, evento que ha realizado 9 versiones desde el 2005. Coordina el doctorado en *Historias, Sociedades y Culturas Afro-Latinoamericanas* de la Universidad del Valle. Actualmente está terminando la investigación sobre la obra de Manuel Zapata Olivella, centrada en los códigos de representación de la negrumbre en *Changó, el gran putas*, trabajo próximo a publicarse en libro con el título, *El código Changó*. Libros: *O fáustico na nova narrativa latinoamericana* (1988); *Imágenes de América* (1992); *La unidad diversa* (1997); *Jorge Isaacs, el creador en todas sus facetas* (2005), *África está aquí* (2008); *Clio de nuevo revisitada* (2009). Desde 1998 dirige el periódico cultural *La Palabra* de la Universidad del Valle. Realiza desde el 2008 el programa semanal de entrevistas *Conversan Dos*, transmitido por el canal Tele pacífico y a disposición para consulta en el portal web del Centro Virtual Isaacs - (cvisaacs.univalle.edu.co).

140 Manuel Zapata Olivella. *La rebelión de los genes*. Bogotá, Altamir ediciones, 1997, p.143.

de estas bodegas de navío acompañando a Nagó en la saga de *Changó, el gran putas* del colombiano Manuel Zapata Olivella, quien tenía plena consciencia del papel central para la construcción del mundo moderno en Occidente del infierno del navío negrero, el navío de la cargazón que trajo la diáspora africana a América. Esta infamia alimentó con el trabajo forzado de millones de esclavizados los albores del capitalismo, un sistema que naciera chorreando sangre por todos los poros, potente metáfora usada por Carlos Marx en *El capital*. Una de las miles de historias de esta ignominia será narrada desde las entrañas de tan brutal inhumanidad, al compás de la *kora*, especie de laud africano, por Ngafúa, un viaje mítico a través de los 500 años de esta historia humana que entrecruzó al África con el Nuevo Mundo. Los navíos negreros pusieron en relación miles de geografías del llamado mundo Atlántico. Unidades culturales y políticas, como lo analiza Paul Gilroy, en las cuales se forjó uno de los principales aportes de estos hijos del África al mundo moderno, a la modernidad. Esos mundos consiguieron situarse más allá de las fronteras nacionales y en ellas configurar redes de identidades e intereses al interior de esa diáspora que Gilroy rotuló de Atlántico negro.¹⁴¹

Changó poetiza con una intensidad singular esta interpretación de la diáspora, como parte de una contracultura transnacional compleja, amplia y bien sucedida del Atlántico negro. “Avant la lettre” para su tiempo, Manuel recrea la complejidad de mundos y visiones aportados por los africanos al universo que hegemónicamente pretendieron erigir los imperios coloniales europeos. Pretensión, como demuestra el palestino Edward Said, nunca lograda por desaparecer a ese “otro” al que explotó, evangelizó y malinterpretó en nombre del progreso de las potencias europeas.¹⁴² Esa humanidad tan brutalmente expoliada resistió y jamás consiguieron apagar su mundo subjetivo, creencias y culturas. Realidad recreada por los novelistas de estos ámbitos – tanto en África como en América – para desentrañar la condición humana de quienes

141 Paul Gilroy, *O Atlântico negro*: Rio de Janeiro, Editora 34, 2012. Segundo Gilroy, *o navio é o primeiro dos cronotopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental*. A partir desta tese, analisa a inter-relação entre escravidão, tradição e modernidade a través de um estudo da tradição radical negra que inclui Martin R Delaney, Frederick Douglass, W.E.B. Dubois, assim como Richard Wright, Edward Wilmot Blyden e Toni Morrison.

142 Edward Said. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.

llegaron a diversas geografías en los navíos de cargazón. *Changó* invoca la memoria y la experiencia histórica de la diáspora y apropia mitos, imágenes, símbolos y valores del pasado que instauran de una vez por todas, una visión para las luchas por la auto-expresión, auto-emancipación y autonomía de los movimientos culturales y políticos negros.

Novelar la diáspora, reinventar infinidad de historias, crear mundos posibles mediante el lenguaje literario, ha sido una labor en la cual los escritores han tenido que valerse de sus propias experiencias personales y las de sus comunidades y de todas las investigaciones sobre un fenómeno tan diverso en sus múltiples historias y desde los más distintos saberes, en particular la historia, la antropología, la sociología, el folclor y la lingüística. Es el caso de Zapata Olivella y su enorme producción investigativa, que como veremos fue fundamental para su obra narrativa. Tanto a él como a muchos novelistas e investigadores.

La comprensión de la esclavitud y todo lo derivado de ella les deparó con un mundo humano complejo y estremecedor, un infierno como señala el historiador Marcus Rediker en su dilacerante libro, *El navío Negro*:

Uma viagem para este inferno singular começa com a paisagem marinha humana, histórias de pessoas cujas vidas foram moldadas pelo tráfico de escravos. Algumas prosperaram e se tornaram poderosas, outras pobres e fracas. A maioria esmagadora sofreu terrores extremos, e muitas morreram em circunstâncias horríveis. Pessoas de todos os tipos —homens, mulheres e crianças, negros, brancos e de todos os matizes intermediários, da África, da Europa e das Américas— foram tragadas pelo turbilhão em movimento, surreal, do tráfico. Entre elas se encontravam, na base da pirâmide, um vasto e humilde proletariado, centenas de milhares de marujos que, vestidos com seus calções cobertos de piche, subiam e desciam apressadamente os degraus das enxárcias do navio negreiro, e milhões de escravos que, em sua nudez, amontoavam-se no convés inferior. Elas incluíam, no topo da pirâmide, uma pequena, ativa e poderosa classe atlântica dominante, composta por comerciantes, fazendeiros e líderes políticos, que, cheios de babados e atavios, tinham assento no Congresso Continental Americano e no Parlamento inglês. O “grandioso drama” do comércio humano também tinha entre seus personagens

piratas e soldados, pequenos comerciantes e gente que fazia greve de fome, assassinos e visionários. Muitas vezes eles se viam rodeados por tubarões.¹⁴³

De esta historia humana hicieron parte “personas de todos los tipos” entre las cuales, en la base de la pirámide, “un vasto y humilde proletariado”, como denomina Rediker al personal de servicio en los navíos negreros, y los millones de esclavizados que se amontonaban en las bodegas, todos bajo las órdenes de capitanes y poderosos comerciantes de la trata. Novelar estos universos, desde muchas perspectivas, trajo consigo siempre una realidad brutal, insoslayable, surreal como la califica Rediker. “Grandioso drama” del cual se pueden recabar infinitas historias y toda la intimidad de los seres que vivieron ese viaje de horror y muerte. Cuando Rediker focaliza como sujetos a quienes vivieron la travesía se acerca y brinda elementos a los novelistas para la elaboración de sus personajes. Historia y drama íntimo se entrecruzan, de maneras distintas aunque complementarias, en el oficio del historiador y el novelista. El libro de Rediker comporta una extraordinaria narrativa de vidas humanas tal como se puede recabar de los archivos, cuadernos de bitácora, libros de asiento, periódicos y memorias del comercio negrero. La otra forma sería la de novelar, como sucede en *El negrero* (1933) del cubano Lino Novás Calvo, una reconstrucción de la trata a partir de la vida de un comerciante de esclavos, Pedro Blanco y todas sus peripecias hasta convertirse en un poderoso y desalmado tratante entre el África y el Caribe. Para lo cual el novelista recurrió a muchas investigaciones históricas, relacionadas al final del relato “como obras especialmente útiles para el estudio de la trata y la esclavitud de los negros”.¹⁴⁴ Igual empeño hacen novelistas más reciente a Novás Calvo: Alex Haley en *Raíces* (1976), Toni Morrison en *Beloved* (1987), Maryse Condé en *Yo Tituba* (1986), Kangni Alem en *Esclavos* (2009), Roberto Burgos Cantor en *La ceiba de la memoria* (2007), *Fé en disfraz* (2009) de Mayra Santos y Ana María Gonçalves en *Un defeito de cor* (2007). Pequeña muestra de novelas que desde sus respectivos ámbitos, en su orden: Estados Unidos, el Caribe, Togo, Puerto Rico, Colombia y Brasil, se adentran en el universo de los esclavos, y como lo hiciera Zapata en *Changó*, le confieren centralidad a sus historias, tradiciones y culturas a través de personajes que hablan por sí mismos. La lista de novelas africanas,

143 Markus Rediker. *O navio negreiro*. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.23

144 Lino Novás Calvo. *El negreiro*. Barcelona: Tusquets editores, 1999, p. 291

afro-americanas y afro-latinoamericanas que tratan acerca de la historia de los esclavizados y su papel en los diferentes lugares a donde llegaron a contribuir en la construcción de nuevas sociedades es realmente muy larga e incluyen las obras de muchos escritores más jóvenes y menos conocidos.¹⁴⁵

Un proverbio yoruba proferido por el orisha Orunla a Ngafúa pone de presente la centralidad del navío negrero en *Changó*,

Pero todos pudimos leer en sus ojos mudos lo que nos aconsejaba el visionario Orunla.

«Buscadlo allí donde se originó el cauce».

Sin abrir sus labios, Ngafúa nos revela lo que nos quería decir el orisha con su proverbio:

— ¡Las bodegas! ¡Aquí nació nuestra esperanza y aquí debemos iniciar nuestra rebelión!¹⁴⁶

En efecto, esta rebelión cotidiana en las bodegas, que ya se venía gestando desde el puerto de embarque –en la fortaleza Nembe–, será la marca de la llegada del primer hijo del Muntu a las playas del Nuevo Mundo, en Cartagena de Indias, donde Nagó es recibido por mujeres indias que lo esperaban para amamantarlo con su leche. La rebeldía y la lucha por la libertad serán el distintivo de la diáspora africana, realidades que Manuel explora y recrea en esa rica danza subjetiva de todos los protagonistas de *Changó*. Se conjugan por encima de esta tragedia humana, toda la épica de las luchas de los negros y todos los dramas vividos en el nuevo destino marcado por *Changó*. Interpretación que le confiere un sentido histórico profundo al continente cuna de la humanidad y su aporte

145 En la línea de novelar la vida mujeres esclavizadas en el siglo XIX, merece destacarse la reciente novela de la caleña Adelaida Fernández Ochoa, *La hoguera lame mis pies con cariño de perro*, ganadora del premio de novela Casa de las Américas 2015, y cuyos originales tuve el privilegio de conocer durante todo el proceso de escritura. El mundo de *María* de Jorge Isaacs es vuelto a contar por Nay, la nana negra de la niña judía a la cual cristianizan y le ponen María por Esther. Ver la entrevista realizada a la autora, Un canto al amor y a la libertad en: Periódico La Palabra: Año 24, #257, marzo de 2015, <http://lapalabra.univalle.edu.co>

146 Manuel Zapata Olivella. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Biblioteca Afrocolombiana, 2010, pag 137. En adelante citaremos la novela de manera abreviada, *Changó* y el número de página.

al mundo antes, durante y después del período de la esclavitud. Aún en medio de las cadenas y toda la brutalidad padecida, los africanos contribuyeron en todos los campos de la vida material y espiritual en los diversos lugares a donde llegaron en el Nuevo Mundo. Los ensayos de Manuel en *El árbol brujo de la libertad* interpretan y destacan ese antes, durante y después de la esclavitud, una valoración amplia de África en la cual dimensiona el aporte de ese continente a la humanidad y todo su legado, aún en los tiempos del oprobioso comercio de seres humanos en los cuales destaca la resistencia y la lucha por la libertad.¹⁴⁷

La trata esclava y su dilacerante significado humano, hoy mejor definida como diáspora, ha sido objeto de investigación y fuente de creación desde los siglos XIX y XX. En las últimas décadas ganó espacio para su debida interpretación, aún no culminada, y para el reconocimiento de su papel en el proyecto de modernidad de Occidente, además de todas las reivindicaciones y luchas contra el racismo y la discriminación. Las herramientas de investigación se han afinado, varían en su inspiración teórica, en las metodologías y en las estrategias narrativas, en campos como la historia social, política, cultural, demográfica, económica, etno-historia, micro-historia, biografía, antropología cultural, sociología, sicología, entre otras ciencias humanas y sociales.¹⁴⁸ Avances que han contribuido para poner en primer plano el mundo subjetivo de esos millones de seres esclavizados. Son múltiples los legados de esta horrible página de la historia de la humanidad. El navío negrero es un navío fantasma que viaja en las márgenes de la consciencia moderna y todavía son muchos los interrogantes a la espera de explicaciones.¹⁴⁹ A donde quiera que llegaron los esclavizados

147 Para la comprensión de la visión de Manuel sobre África y la diáspora trasatlántica este libro ofrece un amplio temario sobre el asunto desde los orígenes de ese continente, las grandes civilizaciones, sus culturas y religiones hasta desembocar en la trata y todo lo que desencadenó en las Américas. Esta colección fue publicada en vida del autor al cuidado del investigador William Mina Aragón en el 2002, editada por la Universidad del Pacífico de Buenaventura. Una segunda edición la hizo la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle en Cali en el 2011. Y una tercera edición de lujo, llevada a cabo por la editorial desde abajo en Bogotá en el año 2014.

148 Vale destacar el banco de datos www.slavevoyages.org sobre los viajes de los navíos negreros organizado por David Eltis y colaboradores, primordial para los trabajos sobre la esclavitud y una fuente invaluable para las biografías de esclavizados, la micro-historia, y por supuesto, para documentalistas, cineastas y novelistas.

149 En *História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII* / editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: Unesco, 2010, se sostiene como conclusión central sobre el papel de la

dejaron su impronta en los más diversos aspectos de la vida de las sociedades donde labraron sus destinos. Como lo destaca el historiador Joao José Reis para el caso del Brasil, algo muy similar en otros ámbitos del continente:

Além de movimentarem engenhos, fazendas, minas, cidades, plantações, fábricas, cozinhas e salões, os escravos da África e seus descendentes imprimiram marcas próprias sobre vários outros aspectos da cultura material e espiritual deste país, sua agricultura, culinária, religião, língua, música, artes, arquitetura... a lista é longa e já estamos cansados de ouvi-la.¹⁵⁰

Ese “cansados de ouvi-la” alude con razón a la necesidad de zambullirse a fondo en todos estos universos y rescatar las voces de quienes los vivieron. Empeño en el cual historiadores y novelistas se dan la mano para desentrañar la intimidad de estas vidas, sus pequeñas y grandes luchas y el mundo espiritual que fueron configurando lejos del África natal, una contribución clave para la comprensión del papel de la diáspora en sus respectivas sociedades. Privilegiar la resistencia de los esclavos desde que eran embarcados y en los mismos puertos de embarque, sus fugas y la conformación de los quilombos o palenques constituyó un gran cambio de paradigma interpretativo en los estudios acerca de la esclavitud en la historiografía de países como los Estados Unidos, Cuba, Brasil y Colombia. Para Manuel, la lectura de muchos libros sobre la esclavitud en estos ámbitos fueron decisivos. Por ejemplo, el libro del etnohistoriador brasileño Clóvis Moura, *Rebelioes da Senzala* (1959),¹⁵¹ en el cual adquieren centralidad las luchas de los esclavos, su resistencia y el cómo enfrentaron la brutalidad del sistema esclavista en su país. Visión que contribuyó a combatir y desplazar la concepción sistematizada por Gilberto Freyre, el autor de *Casa grande e Senzala* (1934), de la existencia en el Brasil de relaciones esclavistas en general armoniosas. Así se colocaba la resistencia esclava en un plano secundario y se acababa en la cosificación del esclavo. Como señala Joao José Reis refiriéndose al aporte de Clóvis Moura y otros historiadores, José Alipio Goulart y Décio Freitas, entre otros,

trata: *Até hoje, o papel desse comércio no desenrolar da história mundial ainda não foi devidamente evidenciado*, p. 1192.

150 *Liberdade por um fio: historia dos quilombos no Brasil* organizacao Joao José Reis, Flávio dos Santos Gómes. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 9

151 Clóvis Moura. *Rebelioes da senzala*, Sao Paulo: Editora Zumbi, 1959.

Os quilombos e revoltas passaram então a figurar como assuntos de destaque, embora sobrecarregados por uma tendência à discussão das táticas de guerrilha e da interação entre os quilombos e outros movimientos políticos. A inclinação predominante dessa historiografía era definir a resistencia negra nos quilombos como a negação do regimen de cativo por meio da criação de uma sociedade alternativa livre. (J.J Reis, 1996, p. 13).

El aporte de la historiografía marxista como el de la obra de Clóvis Moura fue decisivo para la comprensión de Manuel acerca de la esclavitud, como lo fueron todas las reivindicaciones de los movimientos afro-americanos de su tiempo, y por supuesto, los trabajos de muchos de sus compañeros de generación que serán tratados más adelante.¹⁵² Por el momento, queremos destacar la búsqueda de Manuel en otros ámbitos de sus pares afros y de ahí el contacto con las ideas de Franz Fanon, Malcolm X, C.L.R. James o Abdías do Nascimento, entre otros,¹⁵³ sin duda, forjadoras de la cosmovisión que años más tarde iría a plasmar en la creación de *Changó, El gran putas. (1983)*. Este corpus de ideas renovadoras

152 Por esa misma época se publican varios libros sobre la presencia y el papel de los negros en Colombia. De Aquiles Escalante, *El Palenque de San Basilio*, Imprenta Departamental, Barranquilla, 1954, *El negro en Colombia*, Bogotá: Universidad Nacional, 1964. De Rogerio Velásquez, *Memoria de odio* (1953), relato sobre el último negro fusilado en Colombia en 1907, el chochoano Manuel Saturio Valencia. Sobre estos acontecimientos, en los años 70, Manuel Zapata escribirá la novela *El fusilamiento del diablo*, 10 años antes de *Changó, el gran putas*, sin embargo, publicada posterior a ésta. *El Chocó en la independencia de Colombia* (1965), *Gentilicios africanos del occidente de Colombia* (1962), trabajos recogidos en un volumen de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana: Rogerio Velásquez, *Ensayos escogidos*, recopilación y prólogo de Germán Patiño, Bogotá: Mincultura, 2010. Otros trabajos de este pionero de los estudios afrocolombianos están recogidos en el libro, *Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del Pacífico negro*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), 2000. De Roberto Arrázola, *Palenque, primer pueblo libre de América*, Cartagena: Ediciones Hernández, 1967. De Jorge Preciado, *La trata de negros por Cartagena de Indias*, Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1973. El historiador cartagenero, Alfonso Múnera, en su libro *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*, le dedica un ensayo al tema: Balance historiográfico de la esclavitud en Colombia. 1900-1990. Bogotá: Editorial Planeta, 2005.

153 Obras de estos autores aparecen citadas en muchos de sus ensayos: *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon (1961), *La autobiografía de Malcolm X* (1965), *Los Jacobinos negros* de James (1963), *O Quilombismo* (1980) de Abdías do Nascimento, en el cual se recogen las conferencias pronunciadas en los Congresos de Cultura Negra de las Américas de Cali (1978), Panamá (1981) y Sao Paulo (1983).

y libertarias alimentan como novelista a Manuel en su empeño por recrear la esclavitud desde adentro y darle voz a los esclavizados. Una experiencia compleja y diversa en todo el llamado mundo Atlántico.¹⁵⁴

Contribuyen para entender la dimensión del emprendimiento de Zapata y toda una pléyade de intelectuales afros en el mundo, las recientes biografías de esclavizados, *O alufá Rufino* y *O sacerdote Domingo Sodré* de Joao José Reis, una excelente muestra de todo lo que pueden decir estas subjetividades para una más densa comprensión de la humanidad de los esclavizados. Subjetividades que tienen una tradición en las autobiografías de esclavizados escritas a lo largo de siglo XIX como fruto del acceso a la cultura letrada.¹⁵⁵ Acceso que como explica Eduardo Assis Duarte:

Dessas falas, por vezes isoladas, à constituição de uma literatura, muitos foram os caminhos e muitas as pedras. Tal processo incluiu a paulatina aquisição do letramento, da escritura, e da cidadania, com o fim da escravização. (...) Do ímpeto autobiográfico à oratória, ao poema, ao drama, à ficção, o negro sempre falou. E o fez majoritariamente nas línguas dos colonizadores, que aprendeu e, até, rasurou, para emprestar a elas entonações, ritmos, sentidos e, mesmo, vocábulos novos.¹⁵⁶

Tal como advierte Assis Duarte y demuestra la excelente antología preparada para el caso de la literatura afro-brasilera, ya existen importantes tradiciones literarias en las diversas geografías del Atlántico negro. Para la perspectiva que aquí interesa, mucho rescata la subjetividad de estos seres invisibilizados una

154 Ver Hilary McD Beckles y Verene A. Shepherd (eds.) *Las voces de los esclavizados, los sonidos de la libertad*. West Indies University. Sf.

180 Ver el Atlántico Negro de Paul Gilroy.

155 Existe una excelente recopilación, *La voz de los esclavizados*, Hilary MacD Bekles y Verene A. Shepherd (eds). Kingstong: West Indies University, 2010. Por ejemplo, testimonios escritos sobre la captura y la travesía de Ayayi, el yoruba, Olaudah Equiano, el ibo, Ottabah Cugoano, el Fanti y el príncipe Zamba del Congo. O los escritos contra la esclavitud y todas las luchas por la libertad. Otros textos consultados: los escritos memorialísticos de Olaudah Equiano (1879); la autobiografía de Frederick Douglas (1845); las memorias de Mahommah Gardo Baquaqua y el libro de Solomon Northup, *12 años de esclavitud*, llevado al cine hace algunos años.

156 *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*/ Eduardo Assis Duarte, organizador. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, tomo 1, p. 15

novela como *Beloved* de Toni Morrison, inspirada en la historia de Margaret Garner, una madre esclavizada obligada a cometer matricidio en 1896. Esta ficción le confiere centralidad a su drama, a las fuerzas que se debaten en su espíritu, al mismo tiempo que recrea el mundo de los esclavos bajo el opresivo régimen racista en los Estados Unidos del siglo XIX. Como analiza Gilroy:

A história de Garner ilustra mais do que apenas o poder indómito dos escravos de afirmar sua iniciativa humana em circunstâncias extremamente restritas. Na versão de Morrison, ela sintetiza o confronto entre dois sistemas culturais e ideológicos, opostos mais independentes, e sus respectivas concepções de razão, história, propriedade e parentesco. Um é um produto diluído da África, o outro, uma expressão antinômica da modernidades ocidental. (...) O desejo de regressar à escravidão e explorá-la na literatura imaginativa ofereceu a Morrison e a muitos outros escritores negros contemporâneos um meio de reencenar confrontos entre o pensamento racional, científico e iluminista euro-americano e a perspectiva supostamente primitiva dos escravos africanos pré-históricos, incultos e bárbaros. (Gilroy, p. 409)

Estas confrontaciones señaladas por Gilroy están recreadas en la obra del novelista nigeriano Chinua Achebe, *Todo se desmorona*, publicado en 1958. Fue “la primera novela escrita en inglés que contó la intimidad de un personaje africano, más que retratarle como un ser exótico, como nos veían los hombres blancos”, recuerda su compatriota, el Nobel Wole Soyinka sobre la aparición de la novela africana más leída de todos los tiempos, y una referencia clave para los estudios poscoloniales. Como lo hará mucho después Zapata, Achebe lleva a cabo un ejercicio de contraescritura al dialogar con la escritura sobre África escrita por europeos. Así enfrentó la deshumanización de África y de los africanos que ha fomentado y sigue fomentando la imaginación Occidental a través de una neblina de distorsiones y mistificaciones baratas como lo afirma el novelista nigeriano en su contundente análisis sobre *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad.¹⁵⁷ Sin desconocer los méritos literarios de la novela en cuestión, demuestra el talante racista de Conrad en la narración y su incapacidad para concederles humanidad a los africanos en ese viaje al interior

157 Chinua Achebe. Una imagen de África: racismo en *El corazón de las tinieblas*. Bogotá: revista Tabula Rasa, No 20: 13-25, enero-junio 2014.

del Congo. Ante la sobrevaloración de la novela de Conrad el interrogante de Achebe es muy profundo:

¿Nadie ha sido capaz de ver la perversa y ridícula arrogancia que permite reducir el África a un accesorio teatral, dónde poder situar el trastorno mental de un minúsculo individuo europeo? [...] *El corazón de las tinieblas* exhibe de la manera más vulgar prejuicios e insultos que han hecho sufrir a una parte de la humanidad agonías y atrocidades incontables en el pasado y continúan haciéndolo en muchos lugares y de muchas formas hoy día [...] una historia en la que se pone en cuestión la humanidad misma de los negros. (...) En los últimos cuatro o cinco siglos de contacto europeo con África produjeron un cuerpo de literatura que presenta África en una luz muy mala y los africanos en términos muy escabrosos. La razón de esto tiene que ver con la necesidad de justificar la trata de esclavos y la esclavitud

Reducción y prejuicios que se reproducen del continente africano a su diáspora en el mundo y pese a toda la invisibilización, exclusión y racismo, siempre ha existido la resistencia y una capacidad infinita de adaptación y creatividad con una fuerza imponente, con un lugar y trascendencia en todas las geografías del Atlántico negro. La historia de África sigue enfrentando, pese al significativo terreno ganado, una fuerte carga de violencia epistémica, herencia de la historiografía colonial. Las omisiones, los olvidos, las ausencias, las fabricaciones y los estereotipos, que resultan de la distorsión y negación de la historicidad de la humanidad africana, impiden un diálogo fructífero sobre las representaciones del continente, una labor a la que le dedicaron muchos esfuerzos intelectuales como Achebe, Senghor, Soyinka y Cheikh Anta Diop, muchas veces en diálogo con sus pares en América. Procesos que apenas comienzan a ser tenidos en cuenta en la historia intelectual en el continente.¹⁵⁸ Perspectiva fundamental para el estudio y valoración del papel de la diáspora africana en las Américas, de la cual hizo parte Zapata con aportes a esa gran corriente intelectual des-

158 Para la comprensión del pensamiento africano es muy esclarecedora la reconstrucción de las redes intelectuales establecidas por el filósofo chileno Eduardo Devés Valdés en su libro *El pensamiento africano subsahariano. Desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011. También la colección de ensayos organizada por Emmanuel Chukwudi Eze, *Pensamiento africano. Cultura y sociedad*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2005.

colonizadora y reivindicativa de la humanidad de un continente, sus culturas, sus civilizaciones. *Changó* se inscribe en esa gran corriente en su propósito por deshacer el entuerto de la negación del otro, por rescatar el mundo subjetivo de ese otro. Tanto en la tradición norteamericana, como en la caribeña, la colombiana y la brasileña, se fue forjando una expresión de esa humanidad africana llegada a las nuevas tierras. Chinua Achebe, ante el enorme reto por rescatar esa humanidad desconocida, concebía la literatura como instrumento de provocación: “Los contadores de historias son una amenaza. Intimidan a los campeones de la autoridad y a los usurpadores de la libertad”. Una visión compartida por muchos novelistas y poetas en ambos lados del Atlántico.¹⁵⁹ Todos han ocupado creativamente con sus obras el espacio vacío de la tradición literaria y de la distorsión en la visión eurocéntrica. En cada tradición nacional sus obras responden a la omisión de las experiencias de los afros en el imaginario literario y proponen una rectificación del papel de un legado cultural destruido, a través de narrativas basadas en los códigos lingüísticos y culturales que sobrevivieron en las experiencias reales e imaginarias de las comunidades tanto en el pasado como en el presente. Todas exhiben lo que Jerome Branche denomina “una ética malunga de empatía y solidaridad trans-histórica”:

Inevitablemente el valor de tales narrativas reside en su poder de crear y participar en estructuras de memoria y alteridad en tensión crítica con las narrativas dominantes e historias oficiales. Forman un baluarte contra el olvido, y toman una posición fuerte contra injusticias pasadas y presentes. Su objetivo esencial, como en el caso de los antiguos cimarrones, reposa en la adquisición de más libertad. (Jerome Branche, p. 47).

Para el rescate de esa humanidad desconocida ha sido decisiva la *Historia general de África*, publicada por la Unesco, una obra monumental. Un proyecto colectivo en el cual por primera vez se hace la historia del continente desde adentro, contribución definitiva para la corriente descolonizadora y para el reconocimiento del enorme aporte a la humanidad de los africanos. Un empeño

159 Aquí vale destacar la obra de novelistas y poetas como Toni Morrison, Wole Soyinka, Aimé Césaire, Chinua Achebe, Maryse Condé, Roberto Burgos Cantor, Ana María González, mundos y horizontes en los cuales se enmarca la obra de Zapata. Lecturas realizadas en mi curso de literatura afroamericana en la Universidad del Valle, que sin duda, conscientemente o no, animan la visión de análisis de este trabajo.

en el cual confluyeron las diversas disciplinas de las ciencias humanas y sociales y corrientes de pensamiento como los estudios post-coloniales.¹⁶⁰ Los capítulos dedicados a la diáspora y la trata en el volumen V sistematizan muy bien el cambio de paradigma que hemos venido destacando, y sirven para la comprensión de este fenómeno que, do ponto de vista da historia mundial, o comércio de exportação de escravos africanos, especificamente no quadro do tráfico transatlântico, representa, sob vários aspectos, um fenômeno único. (*Historia General de África*, Volumen V, p. 92. Volviendo a *Changó*, el lector es llamado para que sea compañero de viaje en esta travesía de la diáspora, a compartir la intimidad de este gran drama humano, Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas. ¡Desnúdate!¹⁶¹

Este “sube a bordo” es la metáfora central de *Changó*, el mundo del navío impregna toda la historia y varios siglos hasta nuestros días. El llamado a desnudarse implica para el lector una actitud espiritual para adentrarse en el drama de toda la ignominia e inhumanidad de la esclavitud, la resistencia y las luchas abolicionistas, y todas las luchas por sus derechos y el reconocimiento de su papel en la construcción de las nuevas naciones, por un lado, pero por otro, para conocer la heroica lucha por la libertad desencadenada, lucha siempre acompañada por la metafísica africana como la fuerza espiritual oculta que la sustentó y sigue alimentando las reivindicaciones de los afros. Ambicioso logro poético de Manuel Zapata Olivella al escribir la gran obra de su vida. La perspectiva mítica a través de la cual organiza la trama de la novela y toda la interpretación de los hitos históricos protagonizados por los negros en América, su propia reinención de la diáspora africana –el trágico viaje del Muntu– la sugiere el propio Manuel cuando cuenta en sus memorias:

El Muntu Americano pudo ser el nombre de la novela, pero Eleguá, visionario de las tablas de Ifá, donde están inscritos los pasos y las obras de todos los mortales me dictó otro nombre: Changó, El gran putas. (...) Sólo fui la aguja de los ancestros para enhebrar la trama con las vidas y las muertes de

160 Ver Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. 1ª edición. Buenos Aires: Manantial, 2002.

161 Manuel Zapata Olivella. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Biblioteca Afrocolombiana, 2010. En adelante citaremos la novela de manera abreviada, *Changó* y el número de página.

cien millones o más africanos, removidos de su tierra, cazados y unidos por cadenas, para ser transplantados a América. (...) Medí mis fuerzas, mi pasado de andariego, mis viajes por tan variadas culturas, mis sufrimientos por pertenecer a la llamada raza indigna, y de golpe comprendí –fue el momento del imponderable hantu– que todo ese peregrinaje, sufrimientos y asombros estaban escritos en las tablas de Ifá desde millones de años antes de nacer para que yo sirviera de escriba a la palabra analfabeta del pueblo negro¹⁶².

Que “todo ese peregrinaje, sufrimientos y asombros estaban escritos en las tablas de Ifá” alude a ese Archivo fundacional al cual está vinculado el origen de *Changó, El gran putas*. En esto se iguala como ficción de Archivo fundadora a *Los passos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier y a *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, dos novelas que marcan un viraje decisivo en la historia de la narrativa latino-americana, como lo demuestra la brillante lectura del crítico cubano Roberto González Echeverría en su libro *Mito y Archivo*.¹⁶³ En *Changó*, siguiendo la perspectiva de análisis de González, el Archivo como mito constituye su núcleo: la mitología y saberes contenidos en las Tablas de Ifá, a las cuales estuvo vinculado Zapata como intelectual y escritor. Su voz y su conciencia se instalan en las milenarias sabidurías del pueblo Yoruba, para, a través de su alter ego Ngafúa, hilvanar una vasta saga bajo la protección de los orishas, guardianes del destino humano, con la ayuda de todos los ancestros que los acompañan y se confunden en el tiempo con los protagonistas históricos. Toda esta multiplicidad de voces y actores:

narrarán un sólo canto
la historia de Nagó
el trágico viaje del Muntu
al continente exilio de Changó (*Changó*, 41)

Las tablas de Ifá guardan desde hace milenios las enseñanzas universales Yoruba, teológicas y cosmológicas, de la génesis y de las experiencias míticas de los seres y

162 Manuel Zapata Olivella. *Levántate mulato*. Bogotá: Rei Andes, 1990. Libro de memorias que le mereciera el premio a los nuevos derechos humanos, otorgado por Francia. Aquí brinda claves fundamentales para la interpretación de su obra, en particular de *Changó, el gran putas*.

163 Roberto González Echeverría. *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: FCE, 2000.

de los mundos sobrenaturales. Zapata con esta confesión quiso destacar, por un lado, la dimensión metafísica, mítica de la novela, y por otro, las claves sobre las cuales organizó la trama poética de un libro tan ambicioso y complejo, narrado desde la peculiaridad del ser de origen africano, desde su propia perspectiva y con su propia voz. Ifá no es sólo una religión, sino también un sistema literario y filosófico, contenido en los Odú que enseñan por medio de parábolas.¹⁶⁴ Esta sabiduría milenaria es el gran tesoro de la cultura yoruba en cuyo interior se encuentra la comprensión que esta tradición ha logrado de sus propias experiencias históricas y de su entorno. *Ifá* es algo más importante que un rito de adivinación, pues representa la cohesión político-social y epistemológica de una gran parte de los pueblos del África occidental. Hablar desde ahí, como lo hace Zapata en su novela, implicó contravenir los prejuicios contra las cosmovisiones africanas y el violento colonialismo occidental desde el siglo XVI hasta el siglo XIX y parte del siglo XX, toda la negación de las culturas africanas y los imaginarios de muchos occidentales y su percepción de África como un lugar lleno de tribus, brujería e irracionalidad.¹⁶⁵ El oprobio y el estigma marcaron la trayectoria de esas religiones y de sus pueblos, fueron blancos de persecución social, religiosa, económica y policial durante siglos en todas las Américas. Estas realidades las investigó y comprendió Zapata y su representación mítico-simbólica en *Changó* es apenas un necesario y justo ajuste de cuentas poético, una reivindicación de la religiosidad africana traída por esos millones de seres humanos desnudos, con la cual resistieron y lucharon por su libertad y se organizaron como grupos sociales coherentes, señores de sus destinos y de su mundo. Esa metafísica, como destaca el haitiano Guérin C. Montlius, conformó la continuidad de una comunidad en el tiempo y en el espacio.¹⁶⁶

164 Ver Fa lokun Fatumbi. *Ìbà sé Órísá. Proverbios, Leyendas, Historia Sagrada y Oración Ifá*. Caracas: Colección de Estudios Leo Frobenius, 2005. En Internet se puede encontrar el corpus completo *Tratado Enciclopédico de Ifá*, con los versos en yorùbá y traducido al inglés, portugués, francés y español. El auge de las religiones afroamericanas ha hecho que se pueda conseguir gran cantidad de material en la red. Esto posibilita para posteriores investigaciones el poder establecer la rica intertextualidad entre *Changó* y las *Tablas de Ifá*.

165 Ver el excelente ensayo de Antonio de Diego González. *Construyendo “la verdad yorùbá”*. *Una lectura afro-epistemológica del sistema de Ifá*. Humanía del Sur. Año 7, No 12. Enero-junio, 2012pp. 107-122.

166 Guérin C. Montlius. “Vodun e transformacao social na experiencia diaspórica africana: O conceito de pessoa na religiao vodun haitiana” en *Vodou haitiano. Espirito, mito e realidade* (org.) Patrick Bellegarde Smith & Claudine Michael, Rio de Janeiro, Palhas, 2011.

Ngafúa asume su condición:

Llevamos con nosotros la palabra adivinadora del gran Ifá. A mi espalda, no puedo ver sus labios, pero su voz me hincha con la claridad que le ha dado Orunla. Me hablaba en yoruba para que pueda entender su canto relato:

¡Dijinga Dikatampe, creador de los soles, la tierra, la luna y las aguas, alimento de la vida!

¡Dijinga Dikatampe, procreador del muntu!

¡Dijinga Dikatampe, creador de los animales, las plantas y las piedras que le sirven!

¡Dijinga Dikatampe, poseedor de la fuerza que ordena las jerarquías entre los árboles y las aguas!

¡Dijinga Dikatampe, repartidor del poder de los vodúns, los ancestros y los mortales!

¡Dijinga Dikatampe, después de proclamar tu grandeza deja que mencione mi nombre!

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, babalao de Ifá. Aunque nacido en Cabinga, los ngalas son mis hermanos de sangre.

Habéis de saber ekobios cautivos que mi kulonda fue engendrado en el vientre de mi madre por mi tatarabuelo ancestro para ser sacerdote de Ifá. (*Changó*, 109-110).

Que la novela sea contada por un sacerdote de Ifá define el carácter de la narración, su poética, y por supuesto ofrece las claves para la lectura e interpretación de *Changó*. Como lo planteaba Edward Said en su clásico texto, *El mundo, el texto y el crítico*, toda obra sugiere su propio contexto y las coordenadas ético-filosóficas, visión de mundo, desde las cuales ella misma se constituye.¹⁶⁷ Mediante Ngafúa-narrador se incorporan múltiples fuentes verbales, una comunión de experiencias en las que se confunden la del autor o la transmitida. Y la torna al mismo tiempo, en experiencia de aquellos que la leen, como indica la invitación inicial al lector con el imperativo desnúdate. Desde esta manera se constituye el protocolo dramático de todas las historias narradas, históricas y míticas entremezcladas, del vasto universo de *Changó*.

¹⁶⁷ Edward Said. *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona: Randon House Mondadori: 2004.

Ngafúa, babalaô-narrador, rescata prácticas discursivas anónimas a lo largo de varios siglos y recupera códigos marginalizados de la experiencia africana. Su voz se instala en el Archivo de esta mitología africana y las prácticas religiosas que fueron conservadas en dura resistencia como el candomblé en el Brasil, la santería en Cuba y el vudú en Haití. Manifestaciones que hoy sabemos fueron vitales para la organización de las rebeliones esclavas, al mismo tiempo que mantuvieron una relación de continuidad, ruptura y renovación con sus matrices en África.¹⁶⁸ *Changó* no sólo vincula la experiencia metafísica africana en su cosmovisión, sino que privilegia la resistencia de los esclavizados y su lucha por la libertad desde el momento mismo en que eran cazados y embarcados en las costas africanas. En esos infames puertos ya estaba incubada la rebeldía y la fortaleza brindada por lo único que podían conservar en sus espíritus: la protección de sus dioses y sus ancestros. *Changó* es una historia de la libertad protagonizada por los esclavizados y todos sus descendientes – desde Nagó hasta Malcolm X - entre los cuales existe “comunidad” pues existe una continuidad trascendental entre los vivos y los muertos, entre este mundo y el mundo de Olodumare, los orishas, y los otros ancestros.¹⁶⁹ Cosmovisión apropiada e investigada por el autor, en un largo y paciente esfuerzo de búsqueda por más de veinte años, los cuales le brindaron la sabiduría para conectar la profunda relación de Malcolm X y todos los antepasados y combatientes en la dura travesía de los navíos negreros. Todos ellos hacen parte del Muntu, una concepción del hombre cuyo plural es Bantú. En palabras del propio Zapata en el Cuaderno de Bitácora:

El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un sólo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro. (*Changó*, 514).

168 Para la comprensión de este aspecto han sido claves las investigaciones del grupo “Esclavitud e invención de la libertad” de la Universidad Federal de Bahía liderado por el historiador Joao José Reis y cuyos libros mucho me aportaron para la perspectiva de esta investigación, además de muchos libros que por su indicación consulté de la sólida tradición de estudios afrobrasileros.

169 Ver Janheinz Jahn. *Muntu: las culturas de la negritud*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1970; y John S. Mbiti. *African Religions and Philosophy*. New York: Anchor-Doubleday, 1970. Estos libros fueron lecturas fundamentales para el autor.

La dimensión mítica del Muntu permite el eterno presente, ese presente intemporal en el cual confluyen todos los tiempos. Allí están los compañeros de viaje de Nagó y los de Malcolm X, los de Nat Turner y Harriet Tubman, los de Marcus Garvey y Burghardt Du Bois, los de Benkos Biohó y Ganga Zumbi, los de Langston Hughes y Paul Robeson, los de Simón Bolívar y Alejandro Petión, los de Prudencio Padilla y José María Morelos, los de Toussaint Lovverture y Antonio Macedo, y toda la multitud que emerge de las aguas del Muntu, de los socavones del *subway*, de las fábricas y *slums*. Todos comparten común destino al final de la novela y se dan cita convocados por Changó, que a gritos los increpa por la tardanza de su liberación en la Mansión de los muertos. Gran ritual de poderosa fuerza dramática y simbólica, cual si fuese una ceremonia de candomblé, santería o vudú, alrededor del líder afroamericano asesinado, en el cual se concentra la clave de invención sobre la cual está configurada la novela. Dioses, ancestros y personajes de diferentes épocas y latitudes, todos parte del Muntu, se congregan para escuchar la voz iracunda de Changó, dador del trágico destino, al mismo tiempo que protector de la lucha por la libertad. Oigamos contar al propio Malcolm X:

Desde lo alto, saltando entre las ramas, Legba se acerca hasta mi cadáver para abrirme los ojos. Escuché su mirada clarividente.

–Habéis sido convocados por Changó.

Levanta el puño mostrándome la radiante Máscara-Cabeza-Toro. Changó movió su pie y las ramas estremecidas dejaron caer sobre mí la lluvia de sus fuegos. Estalló su grito trueno enceguciéndonos:

–¡Demoráis en alcanzar vuestra libertad!

Enmudecimos sin que nuestra memoria extendida pudiera abarcar la totalidad de la sangre derramada por el muntu. (*Changó*, 644).

Esta lúcida interpretación mítica de la diáspora africana en las Américas y sus hondas conexiones con la mitología yoruba y todos las creencias y rituales religiosos traídos a las nuevas latitudes, como se simboliza en el cierre de *Changó*, comporta todo un logro poético cuyas claves están en toda la obra y demandan una labor hermenéutica que se avenga con sus significaciones más profundas. El poderoso y misterioso secreto que tanto seduce en *Changó* proviene de ese gran drama urdido en un presente intemporal gobernado por los orishas y cuya comprensión la harán cada vez más seductora, misteriosa y necesaria.

Aún resta mucho, pues como gran obra siempre se reescribirá a través de las sucesivas interpretaciones y siempre provocará fascinación en sus lectores. Como ya se ha dicho, *Changó* es fruto del proceso creativo de madurez de Zapata Olivella, después de una larga trayectoria intelectual y narrativa,¹⁷⁰ hasta alcanzar un código de representación –de lo que su maestro y amigo Rogerio Velásquez denominó como *negredumbre*¹⁷¹– asunto de fondo que le permitió integrar toda la metafísica, la ontología que atraviesa y ordena la cosmovisión de la novela.¹⁷² Y así como en *Os Lusíadas* de Camoes y *La Divina Comedia* de Dante, *Changó* cuenta la epopeya de los negros esclavizados y despliega las profundidades estremecedoras de sus intimidades, de toda esa subjetividad que tanto le aportó a la modernidad occidental. Como cuenta Zapata en sus memorias, escribir *Changó* fue todo un viaje imaginario y un peregrinar tras los pasos reales de la diáspora y una labor de escrutinio en toda clase de fuentes y bibliotecas del mundo para realizar esa magna tarea de desocultamiento de la tragedia del hombre negro en la máquina de tormento llamada esclavitud.

La noción de *negredumbre* fue un aporte conceptual del antropólogo chocoano Rogerio Velásquez para los estudios de las culturas afropacíficas de Colombia, sus complejidades y toda la ancestralidad africana conservada y modificada en esa “negritud colectiva” expresada en sus músicas, tradición oral, formas organizativas, formas de ocupar el territorio, formas de hablar el castellano, creencias y rituales religiosos. Espectro simbólico e imaginario, que al igual que Rogerio Velásquez, Zapata hizo objeto de sus investigaciones y cuya conceptualización fue enriqueciendo con la ayuda de muchas disciplinas de las ciencias sociales y humanas, sobretudo de la antropología, la etnografía y la sociología. Categoría

170 El libro del investigador Antonio Tillis, *Manuel Zapata Olivella e o “escurecimento” da literatura latino-americana* (Rio de Janeiro: Eduerj, 2012) ofrece un panorama muy completo de la evolución de la obra desde *Tierra Mojada* (1942) hasta *Changó, el gran putas* (1983)

171 Este concepto es muy próximo al de la negritud franco-antillana de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y León G. Damas. Parte de la amplia producción investigativa de Rogerio Velásquez está recogida en dos libros: *Ensayos escogidos de Rogerio Velásquez*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010 y *Fragments de historia etnografía y narraciones del Pacífico colombiano*. Bogotá: Instituto colombiano de antropología e historia (ICANH), 2000.

172 En esta perspectiva hace un buen aporte el estudioso de la obra de Zapata, William Mina en sus libros: *Manuel Zapata Olivella: pensador y humanista*. Cali: Artes Gráficas del Valle, 2006 y *Manuel Zapata Olivella: humanista afrodiaspórico*. Cuernavaca, Mexico: Asociación Iberoamericana de filosofía practica, 2014.

que, como lo destaca José Antonio Caicedo Ortiz, “no es un simple recurso lingüístico o metafórico, sino producto de su abstracción analítica mediante la cual definió los rasgos de las culturas negras en sus vínculos comunitarios, con sus adaptaciones, su reinención y las resistencias reconstruidas de los orígenes africanos”.¹⁷³

Enfoque conceptual aprovechado por Zapata, quien lo redimensiona al colocarlo dentro de una perspectiva afro-diaspórica, como visión propia del proceso de llegada de los africanos esclavizados al nuevo continente. Sin duda su participación activa en los movimientos pan-africanistas –con los cuales mantuvo contacto desde su primer viaje a Harlem en 1946– fue vital para esta comprensión de la historia de los negros en América, tanto para su labor investigativa como para la escritura de su obra creativa. En Harlem tuvo acercamientos vivenciales e intelectuales definitivos para toda su vida. De allá trajo sus primeros relatos, un libro de crónicas y una pieza teatral.

Animado por todo lo aprendido en Centro América, México y los Estados Unidos, regresa a peregrinar por Colombia como investigador de sus realidades socio-históricas y sus expresiones culturales. En estos recorridos fue poco a poco desentrañando el entramado racial del país, sus tensiones y todas las exclusiones de las que fueron objetos las poblaciones indígenas y negras por parte de las élites blancas. Este esfuerzo investigativo lo llevó a plantear la conformación triétnica de Colombia, lo que para Manuel implicaba el reconocimiento en pie de igualdad – en diálogo y tensión- de las vertientes indígena y negra con la hispánica. Ideas muy próximas de las desarrolladas por su contemporáneo y amigo, el martiniqués Édouard Glissant. Conceptualizaciones como la poética de la relación, la poética de la diversidad y la criollización, surgidas de sus reflexiones sobre el Caribe, al cual Glissant consideró siempre como un prefacio al continente americano. Su luminoso ensayo, *Crioulizacoes no Caribe e nas Américas* dialoga en profundidad con el pensamiento de Manuel sobre los mismos asuntos. Por ejemplo, su tesis sobre las três Américas, entre las cuales no existen fronteras y sí múltiples y complejas imbricaciones. Según Glissant,

173 José Antonio Caicedo Ortiz. *A mano alzada... Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Popayán: Sentirpensar Editores, 2013: p. 451.

A primeira característica das Américas, ou seja, a divisão que podemos fazer das Américas

–juntamente con Darcy Ribeiro no Brasil, e Emmanuel Bonfil no México, ou Ret Nettleflord na Jamaica –em três espécies de Américas: a América dos povos autóctones dos povos-testemunhas, ou seja que sempre lá estiveram e que definimos como *Meso-América*; a América daqueles que chegaram.

Provenientes da Europa e que preservaram no novo continente seus usos e costumes, bem como as tradições de seus países de origem, que poderíamos chamar de *Euro-América* e que compreende evidentemente o Quebec, o Canadá, os Estados Unidos e uma parte (cultural) do Chile e da Argentina; a América que poderíamos chamar de *Neo-América* e que compreende a América que poderíamos chamar de Neo-América e que corresponde a América da crioulização. Essa América compreende o Caribe, o nordeste do Brasil, as Guianas y Curaçao, o sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América central e do México.¹⁷⁴

Esta perspectiva ya cuenta con una vasta tradición en las investigaciones e interpretaciones de los procesos de configuración de las identidades en las Américas y el papel de las diferentes culturas. No es el propósito aquí de ocuparnos del tema, sino señalarlo como el universo dentro del cual se forjó la corriente intelectual de la cual hizo parte Manuel. Como la del poeta Aimé Césaire y su reivindicación de la negritud. El concepto negritud es bien complejo puesto que comporta muchas cosas como lo definía Zapata Olivella: *Negritud en América tiene resonancia de cadena, bodegas, inquisición, resguardos, plantaciones, látigo, esclavitud, linchamiento, palenque, libertad, vudú, candomblé, rumba, tango, marinera, jazz, espiritual, blues, cimarrón, mandinga y diablo.*¹⁷⁵ Esa complejidad fue siempre un reto para los escritores que se ocuparon del tema en América Latina, y en la actualidad está ligada a movimientos de reivindicación y reparación social

174 Édouard Glissant. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Efff, 2005, p. 16. Otras obras consultadas: *Poétique de la relation. (Poétique III)*. Paris: Gallimard, 1990; *Introduction à une poétique du divers*. (1995) Paris: Gallimard, 1996; *El discurso antillano* (1981). Trad. de Aura Marina Boadas y Amelia Hernández. Caracas: Monte Ávila, 2005.

175 Manuel Zapata Olivella. *Levántate Mulato, Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá, 1991.

y política¹⁷⁶. Tanto los ensayos como Discurso sobre el Colonialismo, la obra de teatro *La tragedia del rey Christophe* y el clásico libro de poemas, *Cuaderno de un retorno a la tierra natal* de Césaire, fueron muy importantes para el trabajo del autor de *Changó*.¹⁷⁷ Para el caso colombiano, a ejemplo de sus colegas de Martinica y de muchos intelectuales afros en sus respectivos países, Zapata emprendió un replanteamiento de fondo para superar de una vez por todas las teorías hispanizantes de cuño conservador que fueron hegemónicas en Colombia hasta las primeras décadas del siglo XX. Perspectiva de interpretación socio-racial del país que cuenta con una amplia trayectoria en sus ensayos y que apuntaló con sus pesquisas de campo sobre el folclor, las tradiciones orales, la música y la religiosidad popular.¹⁷⁸ Trabajos fundamentales para su obra narrativa y para todo el proceso de búsqueda de más de 20 años culminada con la escritura y publicación de *Changó*.

Changó es una de las novelas de la literatura afroamericana que con mayor hondura y significación recrea el universo de los africanos traídos por la Trata esclavista a las Américas, y la novela que elabora una poética de la diáspora trasatlántica desde el espacio y lugar del aporte de los afros en Colombia. Escrita desde el horizonte colombiano – y acrecentada de la perspectiva americana de 500 años de esclavitud –, su escritura y cosmovisión se fraguó en contravía de las ideas dominantes sobre la historia de la Nación, proceso facilitado por la apertura y renovación cultural que empezó a gestarse en Colombia desde los años 40s y 50s del siglo XX - período formativo de Manuel en Bogotá cuando inicia estudios de medicina en la Universidad Nacional –, tiempos en los cuales compartió con la generación de Mito, también llamada del Medio Siglo.¹⁷⁹ La voz

176 Ver el libro organizado por Claudia Mosquera Rosero-Labbé y Luiz Claudio Barcelos, *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y Justicia reparatoria para negros, afrocolombianos y raizales*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007.

177 Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*, París, 1939. Otras obras consultadas del autor: *Discours sur le colonialisme*, París, 1955; *Discours sur la négritude*, 1950 y *La Tragédie du roi Christophe*, París, 1963. Existe traducción al español de estos textos en el volumen, *Para leer a Aimé Césaire*. Philippe Ollé-Laprune (selección y presentación) México: FCE, 2008.

178 Ver Manuel Zapata Olivella. *Africanidad, Indianidad, Multiculturalidad*. Cali: Facultad de Humanidades, 2011.

179 Esta es la generación de Gabriel García Márquez, Pedro Gómez Valderrama, Álvaro Mutis, Manuel Mejía Vallejo, Jorge Gaitán Durán, entre los escritores, y de Fernando Botero, Enrique Grau, Ramírez Villamizar y Alejandro Obregón entre los pintores. Con algunos

de Manuel fue conquistando espacios junto con la de otros intelectuales negros llegados a la capital,¹⁸⁰ con quienes emprendió la tarea de reivindicar el papel de los sectores populares en la construcción de la Nación, en su mayoría negros, indios, mulatos, zambos y mestizos. Esta reivindicación histórica, poética y artística, implicó la revisión de los mitos fundacionales creados por las élites criollas que asumieron el poder tras las guerras de independencia del imperio español. Como destaca el historiador Alfonso Múnera, esos mitos fundacionales fueron erigidos en la obra mayor de José Manuel Restrepo, *Historia de la revolución de la República de Colombia*, publicada en París en 1827. Algunos de estos mitos, quizás los más relevantes, siguen vigentes.¹⁸¹

Tres de esos mitos en especial me parece que han sido de una u otra forma repetidos por generaciones de historiadores, a tal extremo que hoy son aceptados como verdades indiscutibles y constitutivas de los orígenes de la nacionalidad. El primero de ellos, punto de partida de la obra de Restrepo, predica que la Nueva Granada era, al momento de la Independencia, una unidad política cuya autoridad central gobernaba el virreinato desde Santa Fe. El segundo consiste en la idea de que la élite criolla dirigente de la Nueva Granada se levantó el 20 de julio de 1810 en contra del gobierno de España impulsada por los ideales de crear una nación independiente. Desgraciadamente, el “genio del mal” introdujo la división entre los criollos federalistas y centralistas, lo cual llevó al fracaso de la primera independencia, y la fortaleza militar y puerto comercial de Cartagena fue la mayor culpable de dicho fracaso al iniciar la división. *El tercero sostiene que la independencia de la Nueva Granada fue obra exclusiva de los criollos. Los indios, los negros y las “castas” se aliaron con el imperio o tuvieron un papel pasivo bajo el mando de la élite dirigente* (Cursivas nuestras). Es decir, participaron en los ejércitos y murieron tan ignorantes como antes. Sólo por excepción se registra la actuación destacada de un mulato o de un mestizo.¹⁸²

tuvo una estrecha amistad como es el caso de García Márquez y Grau.

180 Los intelectuales con los cuales coincidió Manuel en Bogotá: Rogerio Velásquez, Arnoldo Palacios, Carlos Arturo Truque, Natanael Díaz, Aquiles Escalante, Diego Luis Córdoba, entre los más destacados.

181 José Manuel Restrepo. *Historia de la revolución de la República de Colombia*. Bogotá: Talleres Gráficos, 3ª edición, 1942-1950.

182 Alfonso Múnera. *El fracaso de la nación*, Bogotá: Editorial Planeta, 2008: p 34.

La obra de Zapata Olivella controvierte a fondo el tercer mito. Toda su obra le confiere reconocimiento a las clases populares, y en especial a los indígenas y a los negros, en la construcción de la nación colombiana. Tanto él como sus compañeros de generación rompieron de una vez por todas con esa visión aristocrática de la nación y erigieron una visión moderna, crítica y más humana de la sociedad colombiana. Las correrías por los pueblos olvidados de Colombia para rescatar la música y el folclor, las creencias religiosas, las tradiciones orales y el lenguaje de esas mayorías invisibilizadas se constituyeron en savia vital de su obra narrativa y ensayística, y asunto de infinidad de artículos, entrevistas y notas para prensa y programas de radio.¹⁸³ La importante presencia de los negros en su Caribe natal, y su propio origen afro, explican el papel que van adquiriendo en su mirada, siempre en la perspectiva de la configuración triétnica de la nación colombiana, muy próxima de Glissant, una teorización fundamental en sus indagaciones, en sus trabajos de investigación de campo, con los cuales su obra creativa establece una compleja red de vasos comunicantes.

En *Changó* se conectan las luchas reivindicativas de la diáspora africana mundial con la diáspora africana en Colombia. Certera y contundente forma de superar las ideas dominantes que desde el siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX habían invisibilizado el papel de los descendientes de africanos y su aporte a la construcción de la Nación colombiana. Los múltiples rostros regados por la diversa geografía de América, por la diáspora trasatlántica, reclaman debida atención desde diversas ópticas, como lo advierte José Antonio Caicedo, por ello, es posible ver los múltiples rostros de la presencia diaspórica, con sus versiones esencialistas que reclaman la continuidad de transcontinental con un África reificada en las tierras del exilio, o con sus imágenes creolizadas que refundan el origen colectivo a través de las metáforas de las nuevas formas de ser por fuera del *continente madre*. Esencialismo de origen, hibridación de

183 Recientemente el profesor William Mina recopiló los ensayos de Manuel en tres volúmenes, *El Árbol Brujo de la libertad, Deslumbramientos de América, Africanidad, indianidad, Multiculturalidad*. En la Biblioteca Afrocolombiana (2010) hay una colección de ensayos de Manuel preparado y prologado por Alfonso Múnera: *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. También se conservan digitalizados los 500 programas radiales realizados por Manuel, emitidos en la Radiodifusora nacional, dedicados a la cultura colombiana y por los cuales recibió el premio nacional de periodismo Simón Bolívar en 1989.

traslado, retorno a la tierra originaria, construcción en la tierra re-originalizada, la historia está ahí, presente en el recuerdo y el olvido.¹⁸⁴

Asuntos que estuvieron presentes en muchos de los congresos pan-africanos en los cuales participó activamente Manuel y que le sirvieron para establecer fructíferos diálogos e intercambios con los más destacados intelectuales y escritores negros de las últimas décadas del siglo XX.¹⁸⁵ Estos escenarios le permitieron ampliar sus horizontes y elaborar una mejor comprensión de Colombia, un país cuya historia y geografía lo habían predispuesto al aislamiento, a la ignorancia y al recelo de unos contra otros, en especial al desprecio de las élites por los sectores populares.

La exclusión, el desprecio y el racismo fueron herencias del colonialismo europeo y de otros tiempos de la humanidad.¹⁸⁶ Aspecto central en las reflexiones de Manuel, en su trasegar por los movimientos pan-africanistas y en su condición de intelectual de la diáspora africana. Esta visión cuenta con una larga tradición intelectual en los Estados Unidos, el Caribe y América Latina, y por supuesto en África, durante todo el siglo XX con raíces en los movimientos abolicionistas del siglo XIX. Historia fascinante en la cual abrevó Manuel y de la cual se sentía parte en sus ideas y en sus creaciones. Por múltiples artículos y ensayos se aprecia ese vínculo intelectual con un proceso transhistórico, multicultural y más allá de las fronteras nacionales. En este sentido Manuel fue un adelantado de los estudios culturales, de la perspectiva afro-diaspórica y la comprensión de los conceptos de nación, pueblo, raza y etnia que se configuraron en el circuito transatlántico entre el Nuevo Mundo, Europa y África. Sin estas ideas no se explicaría toda la cosmovisión y el complejo entramado

184 José Antonio Caicedo, 1990, p. 34.

185 Los más destacados por él mismo: Diálogo de la Negritud y la América Latina, Dakar (1974), donde conociera a importantes intelectuales afro-brasileros como Abdías do Nascimento, Clóvis Moura y Vivaldo da Costa Lima; y los Congresos de la Cultura Negra de las Américas: el primero presidido por Manuel en Cali (1978), el segundo por el sociólogo y diplomático Gerardo Maloney en Panamá (1981) y el tercero por el dramaturgo Abdías do Nascimento en Sao Paulo (1983).

186 Ver Carlos Moore, *Racismo & Sociedad*. Belo Horizonte: Maza edicoes, 2007. Con este reconocido intelectual de la diáspora africana y destacado líder del pan-africanismo, a quien entrevisté en Salvador en junio de 2013, Manuel tuvo amistad y diálogo durante muchos encuentros en el Caribe y en Francia cuando éste era alumno de Cheip Anta Diop.

histórico de *Changó*. Los años durante los cuales realiza su investigación para la novela son los del ascenso de un poderoso movimiento de descolonización intelectual en ambos lados del Atlántico negro. Movimiento en el cual la obra del senegalés Cheikh Anta Diop ejerce un papel fundamental para las nuevas perspectivas epistemológicas. Sin duda este fue el científico africano que más marcó el siglo XX. Físico, matemático, químico, egiptólogo, antropólogo, sociólogo e historiador, desde los años 50 del siglo pasado fue el gran precursor de una visión descolonizada de África que culminó, con su participación, en la *Historia general de África* en 8 volúmenes.¹⁸⁷ Zapata conoció a Cheikh en París y en Dakar, encuentros que compartió con los brasileños Clóvis Moura, Abdías do Nascimento, Mestre Didí y Vivaldo Costa Lima, el senegalés Sedar Senghor, el martiniqués Aimé Césaire y su compatriota Arnoldo Palacios. La lectura de varias de sus obras de Cheikh fue decisiva para su formación como intelectual de la diáspora africana.¹⁸⁸ Además de la lectura de Marcus Garvey, Du Bois y Kwamé Nkrumah, Franz Fanon, los precursores del pan-africanismo.

El encuentro entre África y América entre los siglos XVI y XIX, se forjó bajo las dinámicas del naciente capitalismo y el sistema esclavista como herramienta de los imperios europeos para la explotación de las riquezas en sus dominios coloniales. Proceso de expansión mundial que tuvo como aliado el poder espiritual del Cristianismo, a nombre del cual se justificaba la ignominia de la trata de esclavos, se los evangelizaba para mejor servir a sus amos, al mismo tiempo que eran destruidas las culturas amerindias. Esta brutal colonización dejó un “continente vacío”, metáfora con la cual califica la destrucción de las culturas amerindias el filósofo Eduardo Subirats.¹⁸⁹ Por la vía de los pensadores africanos y afroamericanos, Zapata también se ocupó del asunto, mostrando siempre la dialéctica entre la opresión y la resistencia, pues siempre tuvo la convicción de ser la lucha por la libertad el principal aporte de los negros traídos como esclavos. El reciente volumen, *Rutas de libertad. 500 años de travesía, se*

187 *Historia general de África* (8 tomos). Sao Paulo: Editoras Cortez/Unesco Brasil, 2011. [Traducao MEC –Centro de Estudos Afro-Brasileros da Universidade Federal de Sao Carlos.]

188 Diop, C.A. *The African Origin of Civilization*. Lawrence Hill and Co, Westport, 1979. Esta es la edición citada varias veces por Manuel. Además de otros libros citados por él en su idioma original: *Nation nègres et culture*. Paris: Présence Africaine, 1954; *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*. Paris: Présence Africaine, 1959.

189 Eduardo Subirats. *El continente vacío*. Cali: Facultad de Humanidades, 2010.

inspira y da continuidad a la tesis de Zapata y sistematiza los más importantes momentos de la lucha y los aportes de los negros a la construcción de la Nación colombiana.¹⁹⁰ Como lo hiciera Zapata en sus andanzas por toda la geografía colombiana, los propósitos de este volumen se confunden con los suyos, darle visibilidad y reconocimiento a esa vasta red de seres que enlazó ríos y selvas, ciudades y bosques, mares, islas, campos de labranza, minas, fortificaciones y arcabucos, rochelas y poblados, estancias y canales, y cuántos remos bogaron en canoas y champanes y silbaron al viento en las goletas; y cuántas curaciones de enfermedades mortales hicieron; y cuántas canciones enseñaron las alegrías escondidas de la vida; y cuántos poemas mostraron la ambición humana. Todo esto atravesando cinco siglos, los mismos que echando mano de la mitología yoruba y de su historia, serán cantados en *Changó, El gran putas*, novela poe-mática como calificara Ian Isidoro Smart (Raymond Williams, 1985, p. 156).

La persecución a las ideas y prácticas religiosas de los africanos fue brutal, siempre en nombre de la civilización europea. En *Changó*, el papel de los evangelizadores de esclavos en el siglo XVII –como los padres jesuitas Alonso de Sandoval y Pedro Claver en Cartagena de Indias–, sirve de punto de partida para revisar la trata y mostrar la inhumanidad de un sistema pretendidamente suavizado mediante la conversión a la fe Cristiana. En tiempos de la Inquisición uno de los ayudantes del padre Claver en Changó, Sacabuche, advierte a Nagó:

Sobrino –me dijo después de larga meditación– comienza para el Muntu peores atafagos que los padecidos hasta ahora. Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán, pues, según predicán, el Dios blanco hace a sus criaturas a su imagen y semejanza. (Changó, 114).

190 *Rutas de libertad. 500 años de travesía*. Bogotá: Mincultura, 2010. Este libro fue realizado por un equipo multidisciplinario, que contó con la coordinación de tres académicos, Alfonso Múnera Cavadía, Rafael Díaz Díaz y Darío Henao Restrepo, el poeta, Alfredo Vanín Romero y el novelista Roberto Burgos Cantor (editor general), encargados de dirigir los trabajos de 30 investigadores.

Para Sandoval y Claver, los etíopes como denominaban genéricamente a los africanos, eran descendientes de Cam, hijo maldito de Noé, cuyo pecado originó el carácter inferior inscrito en los cuerpos y las almas de los pueblos de piel negra. Como bien lo analiza Catalina Ariza Montañez:

Su idea sobre la legitimidad de la esclavitud se fundó, entonces, en dos nociones de la moral dual cristiana. La primera, en la consideración de la esclavitud como una forma de sacrificio corporal que permitiría salvar el alma (dualidad alma-cuerpo). La segunda, en la idea de que la sumisión de los esclavos era una condición necesaria para mantener el orden social, puesto que estaba en concordancia con la jerarquización natural de los individuos dentro de la *Ecclesia*, consagrada por designio divino (dualidad comunidad-individuo)¹⁹¹

Changó reivindica la cosmovisión de los africanos en abierta confrontación con el cristianismo. Su opción es por una metafísica completamente diferente a la de los evangelizadores y las ideas del pecado y la culpa con la que pretendían salvar sus almas y justificar la inhumanidad de la esclavitud. Además de la resistencia, muchas fueron las formas que adoptaron durante los siglos de esclavitud las relaciones entre el cristianismo y las religiones de origen africano en la diáspora.¹⁹² Los llamados sincretismos afrocatólicos fueron un espacio de negociación y conservación de sus creencias para los esclavizados. No siempre posibles en todas partes, pues era definitivo el peso demográfico de los esclavizados como fue el caso del Brasil y del Caribe. No así el de Colombia, y por tanto fue más la asimilación al cristianismo que la conservación de los rituales como los de la santería, el candomblé y el vudú. Zapata comprendió muy bien todas estas particularidades e hizo una apuesta transnacional para reivindicar

191 Catalina Ariza Montañez. *Los objetos con alma: legitimidad de la esclavitud en el discurso de Aristóteles y Alonso de Sandoval. Una aproximación desde la construcción del cuerpo*, Bogotá: Icanh, Fronteras de la Historia 10 (2005) Ver Alonso de Sandoval, *De instauranda Aethiopum Salute*, Madrid: Alianza editorial, 1987. Este tratado sobre la esclavitud en Cartagena de Indias fue publicado en Sevilla en 1627 y será un libro al cual el autor de *Changó* revisa y controvierte a fondo en su visión de la esclavitud.

192 Marta Luz Machado. (Editora y compiladora) *La diáspora africana. Un legado de resistencia y emancipación*. Cali: Universidad del Valle&Ninsee&Fucla, 2012. En particular, para el tema religioso y cultural, son muy esclarecedores los trabajos de la segunda parte dedicados al Cimarronaje simbólico y el de la tercera, África y su legado religioso en la diáspora.

la religiosidad africana, el panteón yoruba, y de esa manera darle centralidad a una metafísica, a una ontología, para elaborar su saga de la diáspora africana a América. En su ponencia en el primer Coloquio de la Negritud y la América Latina, celebrado en enero de 1974 y convocado por el presidente de la República de Senegal, Leopold Sedar Senghor, cuando apenas estaba escribiendo *Changó*, era clara la visión que lo animaba:

Los mecanismos de la alienación y desalienación del afro en el contexto cultural de América y del mundo no han sido totalmente esclarecidos. Mientras hay una aquiescencia en admitir el influjo de Grecia en la raíz de nuestra civilización; del racionalismo francés en el pensamiento contemporáneo; de la filosofía alemana en el dominio de la abstracción pura; de la praxis rusa en la revolución marxista mundial, se soslaya el impacto emocional y religioso de África en la civilización contemporánea.¹⁹³

En las últimas décadas del siglo XX, la recepción y valoración de la vasta obra de Manuel fue ganando espacio en artículos de prensa y en revistas, y poco a poco en los estudios universitarios. Los pioneros fueron los académicos afro-norteamericanos a quienes se deben los primeros trabajos investigativos sobre su obra y en diálogo con el propio autor, a quien invitaron muchas veces a dictar conferencias en las universidades de los Estados Unidos. El camino abierto por los trabajos de los investigadores Marvin Lewis (*La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación*), Ian I. Smart (*Changó, El gran putas, una nueva novela poemática*), Yvonne Captain Hidalgo (*El espacio del tiempo en Changó, el gran putas*), tuvieron un papel decisivo y ayudaron mucho para los estudios en Colombia.¹⁹⁴ La investigadora Captain-Hidalgo le dedicaría su tesis de doctorado en la Universidad de Stanford: *Therealm and possible realities: a comparative analysis of selected Works by Alejo Carpentier and Manuel Zapata Olivella*, un trabajo comparativo que contempla aspectos fundamentales en la narrativa de la diáspora, la relevancia del papel de la religión

193 Manuel Zapata Olivella. Negritud, Indianidad y Mestizaje en Latinoamérica. En: *Africanidad, Indianidad, Multiculturalidad*. Cali, Facultad de Humanidades, 2011, p. 43

194 Estos trabajos fueron presentados en la reunión anual de la *Asociación de Colombianistas Norteamericanos* en el Recinto de Quirama, Antioquia, evento que tuvo lugar del 13 al 15 de junio de 1984. Fueron publicados por Raymond L. Williams, (Compilador). *Ensayos de Literatura Colombiana*. Bogotá: Plaza & Janés, 1985.

en la liberación de los pueblos y la trascendencia política y social de la espiritualidad en las comunidades negras. En 1993, con su libro *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*¹⁹⁵, Captain-Hidalgo reafirma y amplía varios de sus postulados acerca de la obra. A partir de estos trabajos pioneros, la crítica tanto en los Estados Unidos, como en Colombia, comenzó a ocuparse de la obra de Manuel, proceso de reconocimiento que culminaría con la traducción al francés con el título *Changó, ce sacre dius* por Dorita Piquero de Nouhaud¹⁹⁶ y al inglés por el colombiano Jonathan Tittler con el título *Changó, the Biggest Badass*.¹⁹⁷ En las últimas dos décadas ha venido creciendo el interés académico por esta obra y ya se cuenta con un número importante de trabajos que empiezan a despejar caminos para análisis e interpretaciones más densas en diversas universidades del mundo.

El horizonte intelectual de Zapata Olivella es vasto y revela un rico proceso de búsquedas, de lecturas y relaciones con otros artistas y pensadores, materiales insustituibles para leer una obra de las dimensiones de *Changó, el gran putas*, para adentrarse con este acervo en las claves y contextos que ella misma proporciona. Ahí está el código Changó, una poética de la representación, una estructura de sentimiento que involucra una cosmovisión y una estrategia de interpretación histórica, de organización de la trama, para escribir la épica de 500 años de los negros en las Américas.¹⁹⁸ Esta ambición pan-africanista se corresponde con tiempos de posturas radicales que nutren todos los movimientos

195 Captain-Hidalgo Yvonne. *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia: U of Missouri P, 1993.

196 Manuel Zapata Olivella. *Chango, ce sacre dius*. Traduit par Dorita Piquero de Nouhaud. Paris: Editions Miroirs, 1991.

197 Manuel Zapata Olivella. *Changó, the Biggest Badass*. Translated from the Spanish by Jonnathan Tittler. Texas: Texas Tech University Press, 2010. Este trabajo le tomó más de 10 años al profesor Tittler, lo que le permitió una estrecha comunicación con el autor y la escritura de un excelente ensayo, *Changó* en traducción: movimiento lateral y pensamiento lateral. En Lucía Ortiz (org.), *Chambacú, la historia la escribes tú*. Madrid: Veuvert, pp. 183-197.

198 El concepto de Estructura de sentimiento será usado aquí en la perspectiva de Raymond Willian y su teorización en sus obras: *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, trad. Horacio Pons (*Culture and society. Coleridge to Orwell*, 1958); *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001, trad. Alcira Bixio (*The Country and the City*, 1973); *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, trad. Horacio Pons (*The Long Revolution*, 1961).

negros en las Américas y los de liberación nacional en África y sus poderosas manifestaciones en el campo social, político, cultural y artístico.

Changó cuenta con una recepción en la que aún falta mucho por analizar e interpretar con lo que ella misma ofrece como poética y cosmovisión junto con los contextos sugeridos de las realidades afroamericanas –un arco que va desde la travesía en los navíos negreros hasta las luchas de Malcolm X– y sobre los cuales Manuel investigó toda su vida. Una revisión de la recepción crítica anima la propuesta de lectura con la cual toca abordar su novela –con referencias a toda su obra y a las más significativas novelas colombianas que dan cuenta de la presencia negra– desde ella misma, la poética que la sustenta, para examinar con detalle su apuesta estética y los códigos de representación que él mismo denominó de realismo mítico.

Ya hemos señalado el papel central de la dimensión religiosa, metafísica, ontológica en *Changó*. Y lo es porque Zapata fue un iniciado en las prácticas de las religiones afro-americanas como la santería cubana, el vudú haitiano y el candomblé brasileiro. Tuvo muchas experiencias con estas ritualidades y diálogos con muchas madres y padres de santo. Era hijo de Changó. De otra forma no se explicaría *Changó*. Como escritores a los cuales conoció y admiró –destaco obras de Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*) y de Jorge Amado (*La tienda de los milagros*)– Zapata se interesó por conocer sobre las ritualidades africanas en el continente y todas las filosofías de vida que trajeron los africanos esclavizados. La erudición sobre el panteón yoruba y sobre Changó era asombrosa. Basta leer el Cuaderno de Bitácora - escrito para ayudar a los lectores en la comprensión de *Changó* - para tener una idea del universo de las culturas africanas y la historia de los pueblos africanos que vinieron a las Américas. Además de Colombia, tres fueron los ámbitos con los cuales interactuó Manuel, definitivos para la creación de la novela: los Estados Unidos (Harlem y los movimientos de los negros americanos), el Caribe (Cuba, Haití, Martinica) y el Brasil (Bahía, Rio, Minas Gerais y Recife). A todos estos lugares viajó y tuvo la oportunidad de establecer relaciones con artistas e intelectuales, conocimientos y diálogos fundamentales para su obra. Los poetas Langston Hughes, Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Leopold Sedar Senghor, Emilio Ballagas; novelistas como Alejo Carpentier, Jorge Amado, Alex Haley, Chinua Achebe; investigadores como

Fernando Ortiz, Nicomedes Santacruz, Roger Bastide, Pierre Verger, Gilberto Freyre, Edouard Glissant, Juana Elbein dos Santos, Mestre Didi, Vivaldo Costa Lima, Lydia Cabrera, Clóvis Moura, Franz Fanon; líderes como el poeta y dramaturgo Abdías do Nascimento. Junto a los cuales vale mencionar a toda la generación de intelectuales y artistas colombianos de la llamada generación del medio siglo, encabezada por García Márquez, de la cual hizo parte. Todo este universo de relaciones pone de presente la universalidad de Manuel y el nivel de diálogo intelectual que mantuvo con sus contemporáneos.

Las experiencias vividas, las investigaciones de campo, el diálogo intelectual con sus pares, la reflexión y la creación van de la mano en la vida de Zapata Olivella y conforman una compleja unidad ineludible para entrar en su obra.

Sólo el profundo conocimiento de la cultura popular colombiana, de los pueblos y su geografía vital, el adentramiento en las honduras del inconsciente colectivo, y su decidido proyecto intelectual de beber en esas tradiciones, de valorarlas y disponerlas para todo tipo de públicos, explican la monumentalidad de *Changó* y la apuesta a un código de representación de los afros diferente al dominante en el país. El esfuerzo por abreviar en lo invisibilizado de un pueblo y su búsqueda incansable en otras latitudes, en el ejemplo de otros intelectuales que luchaban por ideales semejantes, y con los cuales entabló amistad y un diálogo fructífero para el proyecto de recuperación de la memoria de los afros y la afirmación de sus derechos, asunto que estaba al orden del día en las Américas. Por eso, siendo un joven de apenas 25 años, fue hasta Harlem en 1946 y allí conoció a Langston Huhgues, el poeta afroamericano errante, de quien guardaría valiosas enseñanzas y el amor por su entrañable poesía. Su poema “El negro habla de sus ríos” lo apropió para su propio proyecto.

He conocido ríos:

He conocido ríos antiguos como el mundo y más viejos que el

Flujo de sangre humana en las humanas venas.

Mi alma se ha hecho profunda como los ríos.

Me bañé en el Éufrates al comienzo de los amaneceres.

Me construí una cabaña cerca del Congo que arrullaba mis sueños.

Miré hacia el Nilo y sobre él alcé las pirámides.

Oí el canto del Mississippi cuando Abe Lincoln
Bajó a Nueva Orleans, y vi su embarrado
Pecho tornarse dorado al amanecer.
He conocido ríos:
Ríos antiguos, oscuros.
Mi alma se ha hecho profunda como los ríos.¹⁹⁹

Así como al poeta de la metrópolis negra, el joven colombiano sentía en esos tiempos la misma exaltación que le producía estar rodeado de la gente de su raza, y seguramente la misma repulsa a la actitud despectiva hacia las gentes de piel negra. De su viaje a Harlem –iniciado por la frontera de México– quedaron las crónicas publicadas en el libro, *He visto la noche*, significativo título para relatar esta experiencia fundamental en la vida del joven escritor colombiano.²⁰⁰ Esa estancia en Nueva York también va a inspirar su obra teatral *Hotel de vagabundos*. Eran los tiempos de la lucha contra la discriminación racial y por los derechos civiles, movimientos que pudo conocer desde adentro y sentir la ebullición que se vivía en Harlem. Por algunas referencias en sus escritos de la época se puede colegir que pudo haber escuchado a líderes como Malcolm X y Luther King. Vivir en este emblemático barrio de la resistencia negra afroamericana fue vital para toda su vida como pensador y escritor e inspirador de la última parte de *Changó: Los ancestros combatientes*. Ya el pasado de los grandes clubes del jazz era apenas una leyenda. Al inquieto joven le resultaba muy chocante lo que él mismo llamó en una de sus crónicas, el Harlem olvidado, cuya pobreza lo contagiaba de amargura,

Me dolían sus casas apilonadas donde se guardaban cientos de inquilinos, sucios y cansados por el trabajo, sin alegría en sus horas de descanso. Algunas veces pude sorprender sus vidas al calor de la intimidad y aquellos rostros negros, a pesar de querer manifestar alegría al visitante, no lograban borrar las firmes arrugas que el dolor les había tatuado en su miseria. (Zapata Olivella, 1974: p.137).

199 Jorge Luis Borges y Nicolás Guillén tradujeron al español en los años 30 algunos de los versos de Hughes. Luego su obra se popularizó en el ámbito hispánico por su estadia en España como corresponsal durante la Guerra Civil.

200 Manuel Zapata Olivella. *He visto la noche*. Medellín: Editorial Bedout, 1974. El libro fue escrito en 1946 y publicado por primera vez en 1952 en Bogotá, Ediciones El Liberal. Ese viaje sería definitivo para sus primeras obras: *Tierra Mojada* (novela, 1947), *Pasión vagabunda* (relatos, 1949), *Hotel de vagabundos* (teatro, 1955) y *China, 6 a.m* (Relatos, 1955).

Este énfasis en el dolor y la miseria, su sentimiento de protesta, son inspirados por su convicción marxista y sus preocupaciones sociales. En sus primeras obras –*Tierra mojada, Chambacú, corral de negros*– la mirada de Manuel estuvo centrada en desentrañar esos universos de miseria y desalojo, despreciados bajo toda clase de prejuicios y estereotipos. En las décadas posteriores, con sus múltiples viajes dentro y fuera de Colombia, y una vasta investigación de campo en la geografía nacional, irá configurando una rica y compleja visión de la formación socio-racial del país, en la cual lo afro fue ganando énfasis hasta convertirse en el eje central de sus preocupaciones y la fuente inspiradora para escribir *Changó, El gran putas*. Mucho fue el camino recorrido desde sus primeras novelas hasta cuando escribe *El fusilamiento del diablo*, momento crucial para llegar a *Changó*. Fue durante la escritura de este libro cuando le surgió la idea de *Changó* ligada a la de *El putas* de la tradición popular.²⁰¹ Al punto que dejó a un lado el original de la novela sobre Manuel Saturio Valencia –el último negro fusilado por su rebeldía en el Chocó en 1907– para dedicarse a escribir la novela que lo desvelaba y en la cual llevaba más de 20 años recojiendo materiales y buscándole una forma y una cosmovisión.

Forma y cosmovisión que tiene una genealogía en sus investigaciones, en sus lecturas y preocupaciones intelectuales, en sus viajes y relaciones con otros intelectuales, en especial, con los intelectuales de la diáspora africana y todo ese gran movimiento de reivindicación en los Estados Unidos, Brasil, los países de África y el Caribe. No fue tarea fácil en un país como Colombia, con una larga hegemonía hispano-católica y unas élites que construyeron el Estado/ Nación sobre la exclusión y menosprecio de las mayorías del país. Este cuadro fue cambiando con la modernización del país y la formación de nuevas clases alrededor de los procesos de industrialización de ciudades como Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla, Cartagena, entre las más destacadas urbes en ascenso a partir de

201 En una larga entrevista, *El hombre que vió la noche*, el autor cuenta como llegó al título de la novela: *El putas* no es más que el hombre y lo que tenía que buscar era una gran epopeya donde el hombre muestre lo que es capaz de hacer: la encontré en la tragedia de 500 millones de seres humanos que habían sido arrancados de África, traídos a América y sometidos a la esclavitud. Esa epopeya es la más grande que la humanidad haya hecho en cuanto a la fusión de pueblos a la ignominia que duró tres siglos y medio. El personaje que pudo sobrevivir a todo fue *El Putas*. Por eso decidí llamarla no solo *Changó* sino “*Changó el gran putas*”. Adaptada por Ana Cristina Turriago para la revista *Pijao* #5, Ibagué, 1990.

los años 20s y 30s del siglo XX. La llegada de Manuel a la capital, a mediados de los años 40, va a coincidir con todos estos cambios y los nuevos campos intelectuales que se estaban configurando para entender y pensar a Colombia desde los paradigmas del pensamiento moderno.²⁰² La tesis planteada para el desarrollo de esta investigación, el cómo el autor fue configurando un código de representación –denominado aquí código Changó, como una manera de hacer justicia a una poética– no se puede explicar sino se tiene en cuenta el contexto específico en el cual se forja la obra y todo el universo de relaciones sociales, políticas y culturales de esos tiempos. Su generación, entre las cuales figuran los más importantes intelectuales, artistas y escritores del país en la segunda mitad del siglo XX, fue partícipe de esa “revolución invisible”²⁰³ que estremeció e instaló de una vez por toda una visión moderna de Colombia. Por eso García Márquez, al referirse a la principal revista de esos años, dijo categóricamente: *Con Mito comenzó todo*.

La obra de Manuel Zapata Olivella, vista desde este amplio panorama, gana la dimensión que la crítica colombiana no ha sabido desentrañar, y más, que no ha puesto en relación con los logros de los escritores de su generación. Es el caso de su estrecha relación con García Márquez en su período formativo y la red de vasos comunicantes entre sus obras, incluso la colaboración reconocida por el propio Gabo en entrevistas y en sus memorias. Esclarece mucho la comparación entre los códigos de representación de *Cien años de soledad* y los códigos de *Changó, El gran putas*. El contraste enriquece la mirada y la interpretación de estas novelas y su relación con el país como meditaciones simbólicas que, en últimas, aportan a un horizonte de comprensión histórica y política desde los códigos poéticos de representación que las sustentan. La compleja “estructura de sentimiento” dentro de la cual se forjan la obra de Gabo y Manuel, nunca antes apreciada por la crítica, permite comprender los amplios horizontes con los cuales ambos escritores emprendieron la escritura de sus obras, como es

202 Este tópico cuenta con una vasta bibliografía, en la que vale destacar libros como *Colombia país real, país formal* de Diego Montaña Cuéllar, *La revolución invisible* de Jorge Gaitán Durán, la revista *Mito* (1955-1962). Desde diversas disciplinas –sociología, historia, antropología, economía, psicoanálisis, literatura– se comenzó a interpretar y a pensar a Colombia y a develar y desmontar los falsos mitos sobre sus realidades y su historia.

203 Con esta perspectiva, el poeta Jorge Gaitán Durán, fundador y principal animador de la revista *Mito*, analizó los cambios hacia un país moderno que se estaban operando en los años 50s y 60s en Colombia, a los cuales les dedicó un libro como ya hemos citado.

natural, con las características y énfasis propios de creadores tan destacados y singulares.

Fascinación y misterio se conjugan en este viaje al mundo en el que nos adentra Manuel Zapata Olivella en *Changó*, ese gran Archivo fundacional de la historia de los africanos en América. Subir a bordo es un ejercicio espiritual para compartir la intimidad de los hijos de la diáspora transatlántica y todas sus experiencias, en sus miserias y grandezas, tan próxima a todos los seres humanos. A su comprensión, en mucho, ayuda la obra de Manuel y toda la inmensidad de universos a los cuales nos lleva de su mano sabia, con la humildad y la paciencia de los viejos babalaôs yorubas. “Paciencia es el remedio para todo en la vida” fue el proverbio yoruba orientador en la vida de este hijo de Changó.

Bibliografía

- Achebe, Chinua. 2014. Una imagen de África: racismo. El corazón de las tinieblas. *Revista Tabula Rasa*. Enero-junio (20): 13-25.
- Allan Ogot, Bethwell. 2010. *História geral da África*, V: África do século XVI ao XVIII. Brasília: Unesco.
- Banco de datos sobre los viajes de los navíos negreros. Verificado: 20/10/2015. Disponible en: www.slavevoyages.org/.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. 1ª. Edición. Buenos Aires: Manantial.
- Branche, Jerome. 2009. *Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Caicedo Ortiz, José Antonio. 2013. *A mano alzada... Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Popayán: Sentirpensar Editores.
- Captain-Hidalgo, Yvonne. 1993. *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia: U. of Missouri P.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. 1968. Gabriel García Márquez: mito y realidad. *Revista Arco* (88): pp. 130-143.
- Devés Valdés, Eduardo. 2011. *El pensamiento africano subsahariano. Desde mediados de siglo XIX hasta la actualidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Diop, Cheikh Anta. 1954. *Nation nègres et cultura*. París: Présence Africaine.
- . 1959. *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*. París: Présence Africaine.
- . 1979. *The African Origin of Civilization*. New York: Lawrence Hill and Co.
- Duarte, Eduardo Assis. 2011. *Literatura e afrodescendencia no Brasil: antología crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Eze, Emmanuel Chukwudi. 2005. *Pensamiento africano. Cultura y sociedad*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Gilroy, Paul. 2012. *O Atlântico negro*. Rio de Janeiro. Editora Universidade Cândido Mendez.
- González Echeverría, Roberto. 2000. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: FCE.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la relation*. (Poétique III). París: Gallimard.

- _____. 1996. *Introduction á une poétique du divers*. París: Gallimard.
- _____. 2005. *El discurso antillano (1981)*. Caracas: Monte Ávila.
- _____. 2005. *Introducao a uma poética da diversidade*, juiz de Fora: EFJF.
- Hughes, Langston. 1997. *The Riverside anthology of literatura*, Third edition. University of Missouri Columbia: Houghton Mifflin Company.
- _____. 2001. *Poemas reunidos*. Diputación Provincial de Cádiz: Revista Atlántica 1: p. 116.
- Jahn, Janheinz. 1970. *Muntu: Las culturas de la negritud*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Laprune, Philippe Ollé. 2008. *Para leer a Aimé Césaire*. México: FCE.
- Machado, Marta Luz. 2012. *La diáspora africana. Un legado de resistencia y emancipación*. Cali, Universidad del Valle, Ninsee y Fucla.
- Mbiti, John. 1970. *African Religions and Philosophy*. New York: Anchor-Doubleday.
- McD Beckles, Hilary y Verene shepherd. 2010. *Las voces de los esclavizados, los sonidos de la libertad*. Kingstong: West Indies University.
- Mina Aragón, William. 2014. *Manuel Zapata Olivella: Humanista afrodiaspórico*. Cuernavaca: Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica.
- Montlius, Guérin. 2011. “Vodun e transformacao social na experiencia diaspórica africana: O conceito de pessoa na religiao vodun haitiana”. En Smith, Patrick Bellagarde y Claudine Michael (org), *Vodou haitiano. Espiritu, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Palhas.
- Moore, Carlos. 2007. *Racismo E Sociedade*. Belo Horizonte: Maza Edicoes.
- Mosquera Rosero, Claudia y Luis Claudio Barcelos. 2007. *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Moura, Clovis. 1959. *Rebelioes da Senzala*. Sao Paulo: Editora Zumbi.
- Múnera, Alfonso. 2008. *El fracaso de la nación*. Bogotá: Editorial planeta.
- Novás Calvo, Lino. 1999. *El negrero*. Barcelona: Tusquets editores.
- Prescott, Laurence. 2006. Brother to Bother: The Friendshio and Literaty Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes. *Afro-Hispanic Review*. pp. 87-103.
- Rediker, Markus. 1998. *O navio negrero*. Sao Paulo: Companhia das Letras.

- Reis, Joao José y Flávio dos Santos Gómes. 1996. *Liberdade por um fio: historia dos quilombos no Brasil*. Sao Paulo: Companhia das Letras.
- Restrepo, José Manuel. 1942-1950. *Historia de la revolución de la república de Colombia*. 3ª. Edición. Bogotá: Talleres Gráficos.
- Said, Edward. 1996. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Randon House Mondadori.
- Tillis, Antonio. 2012. *Manuel Zapata Olivella e o “escurecimento” da literatura latinoamericana*. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Velásquez, Rogerio. 2000. *Fragments de historia etnográfica y narraciones del Pacífico colombiano*. Bogotá: Instituto colombiano de antropología e historia (Icanh).
- _____. 2010. *Ensayos escogidos de Rogerio Velásquez*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *Levántate Mulato*. Bogotá: Rei Andes.
- _____. 1997. *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir ediciones.
- _____. 2010. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Alternativas de lenguaje en siete novelas de Manuel Zapata Olivella

José Luis Garcés González*

Prologoillo

El crítico norteamericano *Seymour Menton* en su libro *La novela colombiana: planetas y satélites*, escribió: “El mayor énfasis que se ha dado últimamente a la experimentación estructural también se refleja en el lenguaje hasta el punto de que se habla de novela lingüística. Una novela, como toda obra literaria, se hace con palabras y un criterio para juzgar una novela tiene que ser la adecuación del lenguaje. El lenguaje o el estilo empleado por el novelista no puede analizarse en un vacío sino en relación con todo el organismo de la novela” (1978: 390). Esto puede sonar a demasiado evidente, pero creo que es conveniente no olvidarlo, menos en los tiempos de la globalización y la postmodernidad. *Karl Vossler* ya lo había anunciado con autoridad a principios del siglo XX.

A propósito, ¿qué es el estilo? Alejándome de la conocida definición de Buffon, acudo a la de Stendhal que viene en el texto *El estilo literario*, de J. Middleton Murry: “El estilo consiste en añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias calculadas para producir todo el efecto que este pensamiento debiera producir” (Murry 1976: 9). Páginas adelante, Middleton Murry sostiene que “a decir verdad, lo valioso de un estilo personal dependerá de que sea o no la expresión de un auténtico sentimiento individual” (Murry 1976: 20). Creo que en el caso de Manuel es aplicable esta conceptualización, pues es ya conocido que, y traigo a colación al crítico inglés en mención, “un estilo tiene que ser individual, porque es la expresión de una manera individual de sentir” (Murry 1976: 20).

* Catedrático de la Universidad de Córdoba. Coordinador del grupo El Túnel, de Montería, Colombia. Cuentos suyos han sido traducidos al alemán, al francés, al eslovaco y al inglés. Su novela más reciente es *Fuga de caballos*. contacto: jlgarcés2@yahoo.es

En Manuel Zapata Olivella el lenguaje lleva la fuerza de su espíritu. En él, lenguaje, vida y literatura son una combinación perfecta para pregonar su rebeldía y para plantear la búsqueda de una conciencia social, y el deseo de despertar el alma dormida de los lectores. No quiere dejar ileso a quien lee algunas de sus obras. Busca una reacción. No le interesa contar una anécdota inane o ingenua. Necesita un lenguaje determinado para que esa anécdota funcione. En sus comienzos, el lenguaje era más efectista o práctico, sin que esta característica lo demerite, que poético. Más militante que estético. Luego, se produjo un viraje, una revisión de la carga poética de su lenguaje. Ahí está *Changó el gran putas* para demostrarlo. Analicemos, pues, el rubro lenguaje en algunas de sus novelas:

Tierra mojada

El lenguaje de *Tierra mojada* es directo y claro. Narra unidireccionalmente. Avanza sin retrocesos, así se narre desde el interior o del exterior del personaje. Su lenguaje ahonda en el pensamiento de los hablantes analfabetas y no deforma ese pensamiento aplicándole la gramática morfológica de la lengua. Es decir, que el pensamiento filosófico de los personajes en la novela es una traslación fiel de su pensamiento, por eso la morfología se adapta a ese pensamiento, que es lo que el autor quiere decir. *Zapata Olivella* se preocupó porque el camino lingüístico fuera igual al camino vivencial. Él afirma que ese lenguaje tiene que ver con la cátedra de Artel y los poemas populares de Candelario Obeso que también deformaba la expresión popular, éstos son muy difíciles de traducirlos a otros idiomas por la expresión negrista. Así, una parte importante del lenguaje de *Tierra mojada* se alimenta de la tradición oral y del léxico que utiliza el hombre común, el hombre de la tierra y del agua, el hombre icotea, esa categoría vital y social que propuso y utilizó el maestro *Orlando Fals Borda*. Su frase es clara, en momentos rudamente poéticos, directos, buscando un efecto de denuncia y de solidaridad en el lector. Además, la frase tiende a ser larga, auxiliada por comas, germinadora de subordinadas, al parecer, con el deseo de captar toda la realidad y luego expresarla íntegra ante los ojos del lector.

En chimá nace un santo

Con esta novela, Manuel logró una voz de identidad. Y, para mí, una victoria con el lenguaje. Hay en él una claridad, una sencillez sin estridencias cuando narra, que no dudo en calificarlo de clásico. Todo suena a armonía. Hay una poderosa simetría en la narración. La detecto en este ejemplo, entre muchos: “Al terminar los responsos en una sepultura, los dolientes le tiran de la sotana para llevarla a otra. El aguacero del día de difuntos, tan seguro como la muerte, ya congestiona las nubes sobre las cruces. No les atemoriza tanto la tormenta como la noche que amenaza sorprenderlos dentro del cementerio con sus muertos y luminarias” (Zapata Olivella 1964). Debe destacarse que la frase, además de ser clara, tiene una estructura más corta, y quizá ello propicie una lectura más lenta. El lenguaje de *En chimá nace un santo* tiene claras diferencias con el lenguaje de *Tierra mojada*.

Luego, en el desarrollo del corpus aparecen los bebedizos y las unturas, las ciénagas pobladas de babillas y caimanes, las mujeres estériles acostándose a las doce del día sobre la tierra endemoniada para que el calor les remueva el mecanismo del engendro, ciegos derribándose las estacas de sus legañas, los mancos y los cojos equilibrados, los bobos regresando a sus bocas la saliva derramada.

En Chimá nace un santo es un mural literario. Narra exactamente al Sinú de la mitad del siglo XX. Sus personajes están certeramente delineados. No se puede olvidar la nuca torcida del policía Aristóbulo, alias El Cachureto. O la decepción del padre Berrocal, educado en otras latitudes, ante la idolatría de sus feligreses. O la muerte de Cicano, colgado del terrible frío de las campanas. O la locura escalofriante de Balaude. Son personajes que se agazapan en nuestra idiosincrasia. Y el lenguaje, sin deformarlos porque ya están deformados por la naturaleza, los describe en forma exacta.

Chambacú, corral de negros

Es la historia de los “negros” de Chambacú, extinto barrio de miseria a la entrada de Cartagena, a los que se perseguía para mandarlos a pelear una guerra extraña en la península de Corea en el extremo de Asia Oriental. Aquí cabe

señalar que el lenguaje es “ojo testimonial”. Manuel utiliza el lenguaje como látigo. Muchas veces la frase es corta y contundente. Escrita con furia. Muchos de sus personajes hablan con rabia, especialmente las mujeres. Un breve ejemplo: “Aquí no vuelvan más. La próxima vez les paro el macho con manteca caliente. Se acordarán todos los días de su vida que mi rancho es pobre pero honrado. Si andan buscando putas, ¿por qué no entran allí al frente donde las Rudesindas? Ya lo saben, no vuelvan más a la casa de la Cotena, que si bien es cierto que tengo cuatro hijos, ninguno de ellos irá a la guerra. Antes de que los maten extraños, prefiero apuñalarlos con mis propias manos y saber en qué sitio los entierro” (Zapata Olivella 1974).

Podría decirse que *Chambacú, corral de negros* tiene una estructura cinematográfica y sus diálogos pueden ser traducidos sin mayores afeites al lenguaje del cine. También el uso furioso del lenguaje le permite al narrador, en la voz de Máximo, hacer reflexiones críticas sobre el comportamiento del pueblo negro, que tienen plena vigencia. Es decir, autocrítica social. Veamos una: “Creen en la liberación por el milagro. Es la herencia de tantas bendiciones. Si alguien les habla de rebelarse se asustan y persignan. Anoche gritaban, pero se acobardan de sus propios gritos...”

Afirma Zapata Olivella que en esta novela las oraciones no están sujetas a los tres elementos fundamentales: un sujeto, un verbo y un predicado. Aquí, en términos psicológicos, hay oraciones con un solo elemento, o sujeto, o verbo, o predicado. Por ejemplo: si estamos en un teatro, aseguraba Manuel, y alguien grita ¡fuego!, basta esa palabra para que el teatro quede vacío, y nadie se pone a preguntar cuál es el sujeto, o complemento o cualquiera de esas cosas. En *Chambacú, corral de negros*, aplica estos conocimientos. Así, por ejemplo, se termina una discusión, no con una disquisición argumental, sino con una sola palabra: ¡basta!, ¡cállate!

La calle 10

Esta es una novela breve que condensa en 124 páginas una historia de exclusión, desarraigo y miseria, ambientada en los días previos a la violencia desatada por el asesinato en Bogotá del líder popular Jorge Eliécer Gaitán.

La propuesta es arriesgada. El escenario es una calle, la 10, espacio turbulento plagado por el detritus humano que procrean las inmensas injusticias sociales que padece este país. En ella los personajes más que vivir, arrastran su existencia, sus enfermedades, sus famélicos cuerpos lacerados por todas las indignidades y carencias. La narración se inicia de manera contundente con la muerte de Saturnina en plena calle (esa que se dejó morir de hambre antes que robar), con su hijo adherido a una teta yerta, a una leche seca.

Es esta una novela urbana; aquí la Polis no es la matriz acogedora que plantea Aristóteles, es la ciudad hostil y excluyente con su calle 10 donde, como está dicho, malviven pordioseros, prostitutas, vendedores, soñadores con una utopía en sus discursos.

El lenguaje de la novela es directo, su frase es un golpe recto al cerebro del lector. Nada de lengua de serpentina, como comenta de alguna novela el peruano Mario Vargas Llosa. No encontramos aquí, no podemos encontrarla pues apenas estaba en un lento proceso germinal, la rica variedad lingüística del maestro Zapata Olivella, de *Changó El gran putas*, donde se entrecruzan el lenguaje lírico, el de la crónica periodística y el del ensayo sesudo.

Tampoco encontramos aquí el aporte de “lo real maravilloso” mestizado con la realidad, como en *Chimá nace un Santo*. Aquí *lo real maravilloso* desaparece, para darle presencia a *lo real horroroso*. En *La calle 10*, el lenguaje es cortante, duro, como la implacable realidad que denuncia el narrador. Es decir, lenguaje y realidad son expresiones compatibles. La metáfora aquí no tiene cabida, ni siquiera cuando el poeta Tamayo arenga con su verbo a la multitud enardecida ante la violencia desatada por las fuerzas del Estado. Es lícito pensar que el lenguaje corresponde a los personajes inmersos en la ignorancia y la degradación; no hay falsedad lingüística. Es más, cuando la narración se hace desde el narrador omnisciente, la línea de lenguaje se mantiene y no advertimos cambios significativos. Definitivamente es el tema el que aquí dicta el tono y el lenguaje de la obra.

Penetrando a la estructura, la novela se divide en dos grandes acápites: *Semilla*, dividida a su vez en cinco capítulos; y *Cosecha*, dividida en tres capitulillos que

completan ocho, dando unidad a la narración. *Semilla* constituye el germen de la eclosión social que recrea la rebeldía de los asiduos habitantes de la calle 10 ante la violencia desatada por la represión oficial del Estado.

Con esta obra Manuel Zapata Olivella denuncia las lacras de una sociedad escindida, claramente discriminatoria donde paradójicamente los verdugos son tan excluidos socialmente como sus víctimas. Aunque ellos, prevalidos de un poder transitorio, sumidos en la estupidez, ni siquiera lo presienten. Son vulgares instrumentos de otros más poderosos, que los utilizan como mano criminal para no mancharse de sangre, y ellos lo ignoran. Y todo lo narra con el lenguaje que ocupa el cuerpo de quien asuma la novela, abre su alma y deja sembradas palabras como púas en la memoria del lector.

El fusilamiento del diablo

El fusilamiento del Diablo se mete en la leyenda, en el conocimiento y en la fe. Por él camina un lenguaje duro, de estirpe poética, escrito en reiteradas ocasiones para buscar camorra. O para demostrar que los temas duros necesitan en la literatura lo que exigía Nietzsche: “*escribir con sangre porque la sangre es espíritu*”. Manuel combina, con alta eficacia, sobre todo en la primera parte, el lenguaje poético con el de la denuncia, con ese lenguaje que no afecta, que no mejora, que no eufemiza, que se limita, soberbio y humilde, a llamar las cosas por su simple nombre. Podría afirmarse que en esta novela Manuel estaba afinando los instrumentos para lo que vendría después a plenitud, *Changó, el gran putas*. El tema es un “negro”, individualizado pero colectivo a la vez. Y es un país, Colombia. Luego, todo se universalizaría en *Changó...* En ella, también, se dan visos y reflejos de un lenguaje, que si lo comparamos con los de otras novelas, parece que se está criticando a sí mismo.

Además, hay una cierta tendencia a estructurar el lenguaje como si el texto fuera una novela de aventuras. Es un lenguaje veloz, que narra y lleva al lector de un episodio a otro. La escritura matizada de frases más largas que *En Chimá nace un santo*, está interesada en contar los episodios dolorosos y violentos del pueblo negro frente a las transnacionales y a los represores del estado que respaldan a los extranjeros. Y decide hacerlo con cierta violencia subrepticia

en el lenguaje. Pues la velocidad de la narración no es epidérmica, es una velocidad con contenido.

Changó, El gran putas

En *Changó, el gran putas*, el primer capítulo empieza con la búsqueda de la palabra poética para invocar a las deidades de la mitología africana y, a través de éstas, reafirmar la cosmogonía de este pueblo. Todo principio está antes del principio. Los ancestros, las deidades iniciales y fundamentales, forjan el mito y sirven de apoyo. Los orishas existen no sólo para la alabanza sino para la protección. El canto titulado *Sombras de mis mayores* es una bella pieza que evoca la vigencia de los que estuvieron en el principio o antes del principio. Esto, desde el comienzo, nos sitúa ante un lenguaje poético que serpentea, vinculado con la mitología, y que nos conduce a afirmar que *Changó* es la novela más poética de Manuel Zapata Olivella y la que establece un alto punto de diferencia con toda su escritura anterior. Leamos:

Sombras de mis mayores

Ancestros

Sombras de mis mayores

Sombras que tenéis la suerte de conversar con los orishas

Acompañadme con vuestras voces tambores,

Quiero dar vida a las palabras.

Acercaos huellas sin pisadas

Fuego sin leña

Alimento de los vivos

Necesito vuestra llama

Para cantar el exilio del Muntu

Todavía dormido en el sueño de la semilla.

(Zapata Olivella 1983).

En este aparte el lenguaje del verso se convierte en oración, exploración mágico-religiosa en las profundidades del destino humano, en oráculo. Se anuncia la maldición de Changó –dios de la guerra– quien condena a los

africanos a la esclavitud en suelo ajeno, a causa de su expulsión de Oyo: capital imperial.

Changó, el gran putas es un inmenso ritual, el decir de una larga ceremonia, atizada por la combustión de un persistente lenguaje poético. Oración, solicitud, ruego, canto, imprecación, profecía, denuncia, todo el discurso violenta la palabra tradicional, “la arranca de sus conexiones y menesteres habituales”, como escribe Octavio Paz en *El arco y la lira*. La novela, como creación mágica que es, antes de penetrar a narrar la historia de los millones de negros sacados a la fuerza de África e instalados como esclavizados en América, llama a los orishas, se arma de la kora y canta a los dioses. Desde el comienzo se dice: “*Dame, padre, tu voz creadora de imágenes, tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobad. ¡Kissi-Kama, padre, despierta! Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias*”. La tarea es enorme y hay que suplicar por su desarrollo y protección. Cuando se cree cumplida la ceremonia, la despedida se canta con este convincente lenguaje:

*Estamos aquí convocados
Para darte adiós en la partida
Unidos en la palabra
Por los hilos de Eleguá
Abridor de las tumbas
Llave de los pactos y las puertas
Sólo él sabe el punto
Donde se cruzan la hora y el camino
El magara y el buzima
De los vivos y de los muertos.*

(Zapata Olivella 1983)

En *Changó, el gran putas* hablan los esclavizados. Así debe ser. La historia debe partir desde sus propias bocas, desde sus propios corazones, desde su propio lenguaje. Ningún narrador los sustituye con eficacia. El dolor casi nunca es bien expresado por boca ajena. La palabra no sale aislada, sale contaminada por el dolor o el amor. Por las profundidades de sus vertientes. Los esclavizados cuentan la historia de los esclavizados. Hablan ellos mismos, armados de sangre y tradición.

Éste es un libro diferente. Y la diferencia, para mí, no sólo la entrega la vastedad del tema sino, fundamentalmente, el viraje del lenguaje. Aquí el lenguaje no va a impactar por lo desnudo. Va a impactar por su fuerte carga poética; dolorosa, untada de sangre, mito y rebeldía. No es ésta la retórica que aparece en las otras novelas de Manuel. El lenguaje hunde su garra hacia connotaciones profundas. Rastrea sus inmensas posibilidades. Husmea en los significados de la magia. Utiliza la exuberancia del mito. Se agarra fuerte a los cabellos de la historia. Sin ser ampuloso, es un lenguaje que podemos calificar de convincente y poético.

Pero este lenguaje no vino a su encuentro en forma gratuita o casual. Emergió por una necesidad. Así como Oshún busca a Changó para que la satisfaga con su falo tan grueso y largo como una yuca desarrollada, respondiendo a las más íntimas palpitaciones de la hembra, así el novelista Zapata Olivella, haciendo autocrítica, escuchando voces autorizadas, estudiando, incursionando en los terrenos de la poesía, capta la necesidad, la imprescindibilidad de producir un viraje en su lenguaje.

Por ello, parece viable decir que la guerra interna de un hombre consigo mismo, por un lado, y la crítica oportuna y constructiva, por el otro, hicieron eclosionar un lenguaje que adquiere su validez y dimensión en *Changó, el gran putas*, la novela del ancestro.

Comienza con una poesía de altas dotes raizales, y finaliza en la batalla que no ha concluido, en la contienda que se está dando, en donde los venerables y grandes negros muertos muestran con su voz y su presencia el camino a seguir en la lucha secular contra La Loba Blanca. Esta es la novela de Manuel. No sólo como escritor; es la novela del hombre que se contamina de historia; la novela del buceador de raíces; la novela de la identidad; su novela testimonio. Se puede o no estar de acuerdo con las concepciones que informaban a Manuel, pero lo que no se puede es desconocer la envergadura de este trabajo y la validez de su lenguaje.

La primera parte empieza en las bodegas de un buque negrero donde convergen ekobios de variadas tribus pero hermanados por el mismo odio y la feroz rebeldía hacia los traficantes; odio y rebeldía que no necesitan de palabras para enardecer los espíritus esclavizados, porque al decir de Coutinho: “esos negros

se comunican todo con la mirada, el silencio, los ojos son su mejor lengua no importa de qué tribus provengan” (Zapata Olivella 1983: 36). Lenguaje de ojos u ojos con lenguaje.

Abordando una temática similar, V. S. Naipul, premio nobel, escribió:

Los esclavos de las plantaciones del Caribe conocen dos mundos distintos. El mundo del día: era el mundo blanco. Y el mundo de la noche: era el mundo africano, con su magia, sus espíritus, sus verdaderos dioses. En ese mundo, los hombres harapientos, humillados durante el día, se metamorfoseaban en reyes, brujos, curanderos, seres que se comunicaban con las verdaderas fuerzas de la tierra y que poseían el poder absoluto... (Naipul 2009).

Esos esclavizados, precisamente, no son solo los personajes que mencionan Naipul, o don Fernando Ortiz, son los auténticos dioses de una novelística que en lenguaje ritual, de fuerte influjo poético, salen dando gritos y estableciendo nuevas luchas por la dignidad y la justicia.

Hemingway, el cazador de la muerte

Con esta novela, *Zapata Olivella* hace literatura con la literatura. Asume como personaje de su novela a un novelista, Ernest Hemingway, que en sí es toda una novela. No es una biografía, es un homenaje. No hay un discurso pedagógico; hay un pensamiento mitológico.

Esta novela, que guarda en su discurrir un hermoso y sostenido homenaje a los elefantes (es también la novela de los elefantes), tiene en sus 350 páginas momentos en que aparece la sobriedad realista de Hemingway. El espíritu de Hemingway en la mano de Manuel. Se narra. Se dice, utiliza su lenguaje. Se bucea en su yo o en el paisaje, se muestra un sólido lenguaje poético. El Viejo Toro se desdobra. Resurgen los clarines del canto. Así, con inmensa capacidad poética, narra la oscuridad:

La noche tiene el poder de fundir el silencio con los sonidos profundos. Pero cuando África duerme, con su impenetrable selva de olores vírgenes, el fluir de

la vida circula en la superficie de la tierra como un río que arrastra el mutismo de todos los muertos y la algarabía de todo lo que germina. La mariposa aturdida que llega a posarse sobre nuestra frente trae el grito de la lluvia. El lejano crujir de una rama mecida por el viento nos anuncia que somos parte del universo distante. Y en medio de la calma, cuando presumimos que duerme tranquila la gacela, de repente, queja profunda del solitario desierto, irrumpe el trueno del león atemorizando los montes. Entonces, todos sabemos que somos vida, gota vulnerable de la existencia. Y en la escala de su rugido, descendiendo hasta perderse en la nota oscura, ciega, impalpable del último lamento, comprobamos, no nos queda duda, que hemos sido devorados por la noche insaciable. (Zapata Olivella 1993).

No creo que este formidable fragmento tenga algo que envidiarle a *Los himnos de la noche*, de Novalis, o a los versos similares de *Morada al sur*, del maestro Aurelio Arturo. Este texto, además, nos está diciendo que la prosa de Manuel, sin importar lo bronco o violento que narre, siempre está vinculada con el lenguaje poético, el cual puede eclosionar en cualquier página.

Por otra parte, su retórica es precisa, con el objetivo claro de comunicar y convencer, de incluirnos en las magias y tropelías de ese viaje hacia el monte Kenia. La mano de Hemingway y el trabajo de Manuel, espíritu y médium, se han mezclado para lograr esta visión de la vida de un escritor de osadías y temperamento.

Además, hay en ella expresiones válidas del pensamiento esotérico. Afirmaciones de un saber que procede del comienzo de los tiempos. Sabiduría vivida, no escrita. “A los hombres nos acompañan dos sombras —dijo *Jommo Kenyatta*—, la visible que siempre nos rodea cuando nadamos perdidos en la luz, referencia segura de que estamos en algún lugar acompañados de nuestros ancestros; y la otra invisible, la que sólo puede verse y sentirse con el ojo trascendente del misterio: la sombra que nos depara el destino, los pasos futuros, prolongados de nuestra descendencia”.

Afirmaciones de Manuel Zapata Olivella sobre el lenguaje

En diversas oportunidades, Manuel habló en charlas y conferencias sobre el lenguaje en general y sobre el proceso de su propio lenguaje. Toda esta cons-

trucción conceptual se dio después de sus estudios de dos años en el *Instituto Caro y Cuervo*, en donde tuvo como profesor al doctor *Rafael Torres Quintero*, quien le permitió la reflexión sobre su oficio de novelista. Especialmente sobre el uso del lenguaje. Estos son algunos de sus comentarios.

Para Zapata Olivella el mejor narrador no es el mejor escritor, sino el hablante que mejor se expresa. Él sostenía que le interesaba, en sus obras, que su lenguaje llegara a los analfabetos, que fuese un lenguaje accesible, aunque utilizara incorrectamente la gramática.

Contaba Manuel que fue a partir de 1968, y ya había publicado cinco novelas, cuando se empezó a preocupar por el lenguaje; estaba de profesor visitante en la Universidad de Toronto, y ocupaba la oficina de un lingüista que estaba en año sabático. Hasta ese momento, utilizaba en su literatura el idioma, no el lenguaje. Luego, entendió toda esa teoría del lenguaje, de la gramática, del buen manejo de las palabras, del idioma como una forma de superar la lengua, etc. Pero, ahí comenzó a entender el gran abismo, la gran distancia que hay entre idioma y lenguaje.

Recordaba el Maestro que después del proceso de la conquista española, el español se impuso como lengua universal en este continente y por vez primera se impuso también en la propia España. Mientras en España se hablaban muchos dialectos, muchas lenguas, aseveraba Manuel, aquí los peninsulares hablaban una sola. Y entonces entendió que dentro del contexto del idioma se iba configurando el contexto del lenguaje, mejor dicho, dentro del contexto del lenguaje, el idioma impuesto por el español se iba llenando de fuentes nutricias que venían de las lenguas indígenas (más de tres mil familias en América), de las lenguas africanas con otro tanto número de dialectos que llegaban y el propio español, pues el propio hablante de España al ponerse en contacto con las lenguas de América y con las lenguas africanas, comenzaba a darle otras connotaciones a su propio idioma; y todo este conjunto de influjos de lenguas, de vocablos, de giros lingüísticos, fue llenando al español de nuevas connotaciones, de nuevas acepciones en las palabras, lo que nunca tuvo ni tiene en España. Entonces Manuel entendió que éste era su lenguaje patrimonial, el lenguaje de la experiencia, de esas connotaciones del indio llamando sus propias cosas con

una palabra extraña, pero que volcaba su sentimiento y su afectividad en esa palabra extraña, y otro tanto hacía también el africano. Y comenzó a entender lo que Borges decía, que el lenguaje nuestro aquí en América es el lenguaje de nuestros mayores y no el lenguaje del diccionario y de las derivaciones semánticas del latín y del griego. Para *Zapata Olivella* el lenguaje no es, desde luego, un simple medio de comunicación, no es simplemente un medio de comunicación literaria, tampoco. Es el instrumento con el cual la mente humana es capaz de concebir una teoría, de concebir un mito, de concebir una mentira, de concebir una realidad, de concebir una verdad, de concebir una calumnia, de concebir un estado hipotético de felicidad, de concebir un mundo metafísico, un mundo más allá de la realidad presente, en donde pervive el individuo, en donde perviven los ancestros, los cuales nos visitan ocasionalmente o a través de nuestros actos conscientes e inconscientes de la vida cotidiana. Dentro de toda esta concepción del lenguaje que expresa en sus obras, Manuel descubre que el lenguaje es el elemento básico de la supervivencia de la experiencia humana. Si la humanidad no hubiese inventado el lenguaje, la experiencia acumulada de los siglos habría desaparecido. No compartía la idea de que la escritura es la única forma de hacer perdurable el pensamiento y la experiencia humana. No, el lenguaje en sí mismo, la experiencia vivencial de cada niño que nace y comienza a aprender el lenguaje oral, antes de saber escribir, ya está llenándose de la experiencia necesaria para poder crear, para poder vivir, para poder aprovecharse de las experiencias anteriores.

Afirmaba rotundamente el escritor *Zapata Olivella* que esa connotación del lenguaje era el fenómeno fundamental de la creatividad, madre de la filosofía, de la poesía, de la ciencia; es este, pues, el instrumento mágico de que dispone el narrador cuando quiere configurar a través de una metáfora, a través de una utopía literaria, la construcción de una novela.

Bibliografía

- Garcés González, José Luis. 2007. *Literatura en el Caribe colombiano. Señales de un proceso*. Ediciones Universidad de Córdoba.
- _____. 2002. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: Ediciones Ministerio de Cultura.
- _____. 2002. *Cultura y sinuanología*. Montería: Ediciones gobernación de Córdoba.
- _____. 2006. *Manuel Zapata Olivella o la saga de los rebeldes vencidos*. En *Revista de Lingüística y Literatura* N° 39, Universidad de Antioquia.
- Hall, Stuart. 2009. What is this “black” in black popular cultura. In *popular cultura and cultural theory: A reader* 4th. By Storey, J. Essex: Pearson.
- Menton, Seymour. 1978. *La novela colombiana: planetas y satélites*. Editorial Plaza y Janés. Bogotá.
- Murry Middleton, J. 1976. *El estilo literario*. F.C.E. México.
- Naipul, V.S. 2009. *En Kundera Milan*. Un encuentro. Barcelona: Marginales Tusquets.
- Williams, Raymond (compilador). 1985. *Ensayos de literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Plaza y Janés.
- Zapata Olivella, Manuel. 1947. *Tierra mojada*. Bogotá: Ediciones Espiral.
- _____. 1964. *En Chimá nace un santo*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. 1974. *Chambacú, corral de negros*. Bogotá: Rei Andes.
- _____. 1983. *Changó, El gran putas*. Bogotá: Oveja Negra.
- _____. 1986. *El fusilamiento del diablo*. Bogotá: Plaza y Janes.
- _____. 1993. *Hemingway, el cazador de la muerte*. Bogotá: Arango Editores.
- _____. 2002. *En Tierra Mojada está toda mi obra. Entrevista de José Luis Garcés González*. En *Revista El Túnel* N° 30, Montería.

Zapata Olivella: Experimentación como afirmación étnica en *Changó, El gran putas*

María Cándida Ferreira de Almeida*

Llevo varios años escribiendo una novela sobre la epopeya de la negritud en América, la que se inicia precisamente aquí, en esta “Casa de los Muertos”. Quisiera pasar la noche desnuda sobre las piedras lacerantes, hundirme en las úlceras y los llantos de mis ancestros durante la larga espera de los barcos para ser conducidos a Cartagena de Indias, donde nací y donde preservamos su aliento y su memoria.

¡Milagro de la iluminación! El poeta, no el presidente, autorizó mi calvario. Esa noche, sobre la roca, humedecido por la lluvia del mar, entre cangrejos, ratas, cucarachas y mosquitos, a la pálida luz y enrejada claraboya, luna de difuntos, ante mí desfilaron jóvenes, adultos, mujeres niños, todos encadenados, silenciosos, para hundirse en las bodegas, el crujir de los dientes masticando los grillos. Las horas avanzaban sin estrellas que pusieran término a la obscuridad. Alguien, sonriente, los ojos relampagueantes, se desprendió de la fila y, acercándose, posó su mano encadenada sobre mi cabeza. Algo así como una lágrima rodó por su mejilla. ¡Tuve la inconmensurable e indefinible sensación de que mi más antiguos abuelo y abuela me había reconocido!” (Zapata Olivella. El Coloquio de Dakar y los Congresos de la Cultura Negra de las Américas. p.99)

* Profesora de Literatura y de Teoría Literaria de la Universidad de los Andes (Bogotá). Publicó los libros: “Tornar-se outro: o topos canibal na Literatura Brasileira” (Annablume, Brasil, 2002) y *Ler em cores: ensaios de interpretação racializada* (Intermeios, Brasil, 2011); y participó en la organización de los libros: *Escribir al otro: Alteridad, literatura y antropología*. Bogotá: Uniandes, 2013; y *Pensar el Brasil hoy. Teorías literarias y crítica cultural en el Brasil contemporáneo*. Bogotá: Uniandes, 2013. Dirige el grupo Estudios comparados de artes en el cual desarrolla el proyecto Encajes étnicos, étnicos y estéticos, una investigación intraseccional sobre literatura y las artes negras latino-americanas. mcandida748@gmail.com (Universidad de los Andes).

Esta fue la explicación que *Manuel Zapata Olivella* dio al poeta y presidente *Léopold Sédar Senghor* en un Congreso de Cultura Negra para justificar su inusual solicitud de pasar la noche en la Casa de los Muertos. Tan sencillo y tan rico, éste es uno de los fragmentos de Manuel Zapata Olivella que ha sido muy comentado. La fuerza del texto consiste justamente en revelar su poética de una manera inesperada, en medio de una crónica de viaje, que mezcla indicaciones políticas sobre la articulación transnacional del movimiento negro, su proceso de escritura y los papeles desempeñados por escritores negros, a la vez creadores y políticos, como Senghor. El propósito del texto era, como el título indica, hacer la crónica del *Coloquio de Dakar* y sus productos subsecuentes (para usar un término académico de la actualidad): los congresos de cultura negra que se realizaron en Colombia (1978), Panamá (1980) y Brasil (1983). Como el mismo texto describe, el *Coloquio de Dakar* propició: “un dinámico clímax de confrontaciones sobre la identidad afro-americana: negritud e indigenismo; aportes socioculturales; religión; lingüística; cultura, folclor, música y el rol de los afro-americanos en las luchas emancipadoras” (Zapata Olivella 1997: 98).

Lo más fascinante de esta reflexión es el indicio que nos lleva directamente a la poética de Manuel Zapata Olivella, pues sus palabras describen la experiencia de haber estado en África y de haber pasado la noche en la Casa de los Muertos. Así, en su texto está presente el concepto de *experimentación* que tomo como eje central de su obra, que además, se refiere explícitamente al épico *Changó, el gran putas*. Así, tenemos dos caminos para comprender *experimentación*, tanto en el sentido de búsqueda de caminos nuevos de aproximación a un hecho artístico, como a manera de método científico de investigación experimental, basado en la provocación y estudio de los fenómenos, que dio origen a los experimentos de las vanguardias. Asimismo, propongo la vertiente estilística, que caracteriza los estudios literarios y la vertiente filosófica, cuya reflexión sobre experiencia, encontrada en la obra de *Aristóteles, Santo Tomás, Fichte, Hegel, Kant, Husserl*, entre otros, es la que da fundamento a la filosofía occidental misma. Recorremos primero algunas de las concepciones de experiencia en la filosofía antes con el objetivo de comprender la acción de Manuel Zapata Olivella al dormir sobre el frío piso de la Casa de los Muertos más que para establecer filosóficamente el concepto de *experiencia*.

Sacamos de la vertiente tradicional la concepción de experiencia como un asunto propio del conocimiento, impregnada de subjetividad, volcada hacia el pasado, y que al fin y al cabo, ve una antítesis entre experiencia y pensamiento. Tal línea tradicional considera que es tarea de la filosofía dar “razón de toda experiencia”, o “dar razón del fundamento de toda experiencia” (*Fichte*). En la experiencia estarían unidos la cosa, aquello que debe estar determinado independiente de nuestra libertad y aquello por lo cual nuestro conocimiento debe ser dirigido, y la inteligencia, que es la que debe conocer. De este juego entre experiencia e inteligencia, se produce un modo particular de conocimiento. Sin embargo, es común la visión del conocimiento sacado de la experiencia como engaño (*Leibniz*), pues la experiencia solamente proporciona inferencias o respuestas contingentes, así la experiencia será un conocimiento confuso. Este punto de partida “confuso”, es el punto de partida del conocimiento, aunque no la experiencia sea “el conocimiento”, ni ella lo valide, sencillamente, la experiencia vuelve posible el conocimiento en el mundo de la apariencia (*Kant*). En una fricción entre conciencia y experiencia, el contenido de la conciencia es lo real y la más inmediata conciencia de tal contenido es dada por la experiencia. Es por medio de la experiencia que surge el Ser, en la medida que se ofrece a la conciencia y se constituye por medio de ésta (*Hegel*).

Dormir sobre las duras piedras de la Casa de los Muertos, más que una experiencia particular de sufrimientos, una forma de ascetismo, es una búsqueda de relacionarse íntimamente con el pasado esclavista y con la experiencia histórica de de-subjetivación, y transformación en cosa-mercancía por la cual pasaron los africanos en su camino hacia la diáspora en el Nuevo Mundo. Pasar por esta vivencia es experimentar lo que Jerome Branche describe como “una mirada afligida hacia atrás”, a “un tiempo histórico de ruptura y pérdida” que muchas veces es dirigida al viejo continente africano que es tomado acá como “referente epistémico primario”. (2009:12) Al particularizar esta experiencia en la repetición de una noche entre las muchas noches de la historia, *Zapata Olivella* evita volver su conformación étnica en una esencia africana recibida automáticamente junto al color de su piel. Renovar la experiencia en dolor del pasado, favorece producir un conocimiento propio sobre la historia colectiva y des-individualizada de la población negra desplazada a fuerza hacia América. Es así que la experiencia da forma a un conocimiento más amplio, colectivo

y anónimo por la cual pasaron los sujetos cosificados de la esclavitud. La experiencia colectiva de los seres esclavizados, “en el crisol del buque negrero donde se forjó esta comunidad de sufrimiento y solidaridad, sus miembros habrían atestiguado cómo otros entre su compañía se enfermaban y morían de dolencias y castigos, o sencillamente se enloquecían de la magnitud del trauma de su desarraigo y encierro” (Branche 2009: 19). Ésta es la historia que Zapata Olivella quería plasmar en las páginas de su novela-épica, una historia anónima, de sujetos transformados en masa de fuerza y sumisión, como narrativa histórica el escritor conocía sus mejores detalles, faltaba la vivencia que propiciaría otra dinámica, más allá de la razón, a su texto literario. Por otro lado, el planeado texto meta-histórico o construido en la experiencia dio paso al texto experimental.

Las definiciones de experiencia que marcan el principio del siglo XX, enfocan la experiencia como una relación entre el ser vivo y su entorno físico y social. La experiencia designa así un mundo auténticamente objetivo del cual hacen parte las acciones y los sufrimientos de los hombres y que pasa por modificaciones en virtud de la reacción del sujeto a este entorno; y más importante: la experiencia en su forma vital es experimental y representa un esfuerzo en el sentido de cambiar lo dado, lo heredado, produciendo una proyección hacia lo desconocido, una caminata hacia el futuro. Tales acepciones filosóficas de *experiencia*, están alejadas de las vertientes metafísicas o tradicionales y buscan crear una *filosofía de la realidad*. Hay que tener en cuenta que ninguna experiencia es aislada, toda experiencia está alojada en un *horizonte de experiencias* (Husserl). Precisamente, todo saber reposa en un mundo previo de experiencias *vividas*, así como la experiencia es el fundamento de todo saber, y por consiguiente, de toda acción. Acá, experimentar y pensar no se enfrenta y producen tanto el conocimiento como la acción en el mundo y construye el ser en esta relación.

Según Darío Henao, Manuel Zapata le contó sobre la necesidad de ir a África mientras escribía *Changó, el gran putas*: “el proceso creativo le pedía ese viaje a la tierra de los ancestros, pues urgía atar muchos cabos sueltos sobre la saga que venía investigando hacía más de veinte años para su novela” (2010: 11). Este camino ya lo vimos más arriba, pero al seguir Henao cuenta que el “trato con los más destacados intelectuales y artista negros de siglo XX, lo llevaron a

la profunda convicción de que en los horrores de la travesía transatlántica venía incubada la resistencia, la lucha por la libertad y la solidaridad, circunstancia que los africanos enfrentaron con sus dioses y sus lenguas hasta donde les fue posible” (2010: 12). Es este juego de “horizontes de experiencias” que conforman las líneas de lo épico, por el ejemplo en el diálogo con los intelectuales contemporáneos suyos, tales como: el poeta *Langston Hughes* (estadunidense); el intelectual brasileiro *Abdías Nascimento*; el poeta peruano *Nicomedes de Santa Cruz*; *Aimé Césaire*, poeta y ensayista de la Martinica; el poeta cubano *Nicolás Guillen*, entre otros. Son hombres que compartían los mismos proyectos: luchar contra el racismo por medio de las artes y de la cultura, expresar este ideal de libertad y solidaridad como una estética propia del pueblo negro en su diáspora. No es coincidencia que los intelectuales citados sean maestros de la palabra, es el lenguaje literario tenido como la expresión más elevada de la alta cultura e índice de refinamiento del pensamiento. Esta posición está en contraste con las llamadas artes del cuerpo –música, danza– que son más cercanas a la experiencia popular de la considerada *baja cultura*. Las artes visuales están aún más lejos de este cuadro de representaciones jerárquicas de las artes fijadas en la historia del arte.

Otro punto importante es que la experiencia histórica de las luchas contra la esclavitud emprendida por los africanos y sus descendientes esclavizados en las colonias de América se volvió eje de la producción estética²⁰⁴, no sólo de *Manuel Zapata Olivella*, sino también de muchos escritores, músicos, artistas visuales y bailarines negros. La actitud quilombola, o la reivindicación de una identidad palenquera es la conformación contemporánea de esta expresión. En ella, los artistas de todos los lenguajes configuran, por medio de las luchas históricas, su experiencia contemporánea contra el racismo. De nuevo la experiencia histórica configura la experiencia individual y conforma una identidad étnica negra.

*La kora ríe
lloraba la kora,
sus cuerdas hermanas
narrarán un sólo canto*

204 Sobre las ventajas y desventajas de este proceso ver Hall, Stuart. What is this “black” in black popular culture? (Rethinking Race). *Social Justice*, Spring-Summer 1993 v20 n1-2 p104 (11)

*la historia de Nagó
el trágico viaje del Muntu
al continente de Changó.
Los orishas / Deja que cante la Kora / Changó El gran putas (2010).*

La definición del arte literario como experimentación del lenguaje es una herencia de las vanguardias del siglo XX. El texto de las vanguardias buscaba ser un artefacto auto-sustentado, hecho de imágenes concretas, que apuntan oblicua, paradójica o irónicamente hacia una verdad más que todo formal. Es por esto que Stuart Hall, al hablar de los binarismos de las artes contemporáneas que estructuran los estudios culturales, como “Alta y Baja; Resistencias versus cooptación; Auténtico versus no-auténtico; Experiencial versus Forma; Oposición versus Homogenización”²⁰⁵, opone *experiencial a formal* y no a experimento. Tal forma propuesta por las Vanguardias puede ser definida como *autotélica*, es decir, con una finalidad o sentido totalmente centrados en sí misma o, otra vez paradójicamente, sin ninguna finalidad o verdad. La forma será frecuentemente abstracta por oposición al realismo representacional; firmemente centrada en la búsqueda de innovación estética vinculada a la crítica de la forma orgánica, y a una crítica de las convenciones lingüísticas. Es un arte volcado hacia la constante experimentación formal, lingüística y crítica en sus temas; buscando persistentemente la invención de nuevos modos de decir y de contar, pero, principalmente, formulando una articulación estética de tales condiciones de representación en el propio interior de ella. Así tenemos, desde las vanguardias, una transferencia al lector por la responsabilidad de construir el sentido de la obra.

Zapata Olivella conjuga estos dos caminos que tradicionalmente son vistos como antagónicos, o como el binarismo descrito por Stuart Hall: por un lado estaría la experiencia del sujeto y por el otro la experimentación con la forma. Al acercarnos a Changó muy rápidamente nos damos cuenta del grado de su experimentación. Toda la primera parte llamada “La tierra de los ancestros” es un largo poema que recrea la tradición oral de las antiguas culturas, como en otras tradiciones culturales tales como helénica y la asiática²⁰⁶, cuya memoria,

205 “High and low; resistance versus incorporation; authentic versus unauthentic; experiential versus formal; opposition versus homogenization”. Hall, op. cit., 104

206 Homero y su *Iliada* o el *Heiki Monogatari* japonés son los ejemplos más conocidos.

transmitida mnemónicamente, exigía la composición con el ritmo propio de la poesía, en éste y en muchos casos, más cercana al canto.

En lo épico la experiencia de la diáspora, la experiencia histórica del exilio forzado de África está enmarcada por la narrativa mítica de los Orishas. Con datos culturales tan lejanos al hegemónico cristianismo de las Américas, *Zapata Olivella*, y tal vez sus editores recurrieron a un glosario nombrado *Cuaderno de Bitácora: Mitología e Historia*, que propiciaría claves de lectura al inexperto en la religión africana de los Yorubas que se acerque al libro. No es solamente el vocabulario y el marco cultural los que dificultan la lectura continua, pues los experimentos continúan en la sintaxis misma del texto, en la mezcla de voces narradoras que no tienen preponderancia para poder guiar el lector, en las metáforas inusuales:

Para cortar las garras de la loba blanca, quemarle el rabo y expulsarla de Haití, se necesitó la alianza de los ancestros y sus descendientes, que los ríos cambiaran de rumbo, que los árboles quemados y los que retoñan se unieran a las piedras, al viento y a las aguas de Yemayá (Zapata Olivella 2010: 284).

El referente histórico inicial de la trata esclavista en Cartagena de Indias, Colombia, da lugar a la revolución independentista de Haití, como el alerta al mismo texto. Pero será necesario recurrir al menos una vez a la Bitácora para comprender *loba blanca*, *ancestro*, *Yemayá*. El primero es una imagen creada para la novela, y quiere decir “expresión para caracterizar a los blancos esclavistas o racistas” (Zapata Olivella 2010: 658); la segunda palabra, “ancestro”:

“cualquier ascendente difunto, paterno o materno. Tanto más antiguo haya sido su deceso, más jerarquía adquiere entre los muertos. Los ancestros son venerados por convivir con los orishas creadores del mundo. Muchos de ellos en virtud de las obras ejecutadas en la vida se les adora como semidioses” (Zapata Olivella 2010: 646);

Y finalmente, la Orisha Yemayá:

“En la mitología yoruba, hija de Obatalá y Odudúa, única hermana y mujer de Aganyú. Fecundada por su hijo Orungán, dio a luz a los catorce orishas

más importantes de la religión yoruba. De sus huesos nacieron igualmente Obafalom e Iyaa, padres del género humano. Controla las mareas, la corriente de los ríos y en general el agua en todas sus manifestaciones” (Zapata Olivella 2010: 666).

Así, de una metáfora particular, creada para el libro, avanzamos por una práctica social del culto a los antepasados y finalmente a una expresión religiosa que trasciende al propio contexto yoruba y puede encontrar reconocimiento de su enunciado en muchos contextos religiosos de las Américas.

Otro ejemplo:

Joe es un buen hijo.

Yo confirmo con la cabeza, pero en mis sueños, sombra de sus pasos, le seguía por las húmedas calles de Harlem. Al llegar frente al bar, me detengo ante la puerta, mientras él avanzaba desentendido de mis temores. No alcanza a ver que mi padrastro se interpone y me detiene con su Biblia contra el pecho. ¡Ésta es la puerta del Infierno!

Durante noches enteras rogué al Señor para que vigilara a mi Joe y no lo deje perderse entre las prostitutas de la Nueva Gomorra (Zapata Olivella 2010: 508).

Acá los referentes conocidos como el Harlem, barrio negro de New York, se suman al fundamentalismo de las religiones reformadas que caracterizan la sociedad estadounidense, es decir, no son las imágenes que componen el texto que nos desafían en la lectura, es las camadas de voces narradoras que cada vez toman la palabra, como en una improvisación de jazz y asumen el hilo narrativo: tenemos el sobrino que cuenta sus sueños obsesivos, la tía que perdió al hijo Joe quien se fue a la gran ciudad y el padrastro que *performa* el fundamentalismo con la biblia y las palabras a la vez amenazadoras y de alerta.

La experiencia diaspórica que es translocal y transgeneracional, que es revivida en cada sujeto, a cada paso de la historia colonial y pos-colonial exige una textualidad que refleje la experiencia abierta de un mosaico o de un móvil que puede sustentar una nueva pieza y mantener su equilibrio y belleza. El épico

móvil de *Manuel Zapata Olivella* sustenta los quinientos años de historia, particularizando sujetos y experiencias y los pone en relación y en proporción a los demás puntos conectados. Trama de tensiones que son a la vez conjunto indisoluble por la experiencia común y experimentación en la tensión de la particularización de la experiencia.

Bibliografía

- Branche, Jerome. 2009. *Mahungaje: hacia una poética de la diáspora africana*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Hall, Stuart. 1994. "Estudios Culturales: Dos paradigmas". En: Revista Causas y Azares. Buenos Aires.
- Henaó, Darío. 2010. *Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América*. Changó El gran putas. Bogotá: Biblioteca Afrocolombiana/Ministerio de Cultura.
- Zapata Olivella, Manuel. 1997. *El coloquio de Dakar y los congresos de la Cultura Negra en las Américas*. Rebelión de los genes: el mestizaje americano en la sociedad futura. Bogotá: Altamir.
- _____. 2010. *Changó El gran putas*. Bogotá: Biblioteca Afrocolombiana/Ministerio de Cultura.

¿Cárcel sin rejas o corral de negros? El limbo físico y emocional de chambacú

Ana Isabel Rueda*

Dentro de la franja histórica de la gran Cartagena de Indias y con un marco indescriptible de conflictos anunciados es que la obra *Chambacú, Corral de negros* trae a luz la dinámica social de aquellos individuos que en su salida de una esclavitud física se ven envueltos en una opresión interior que no solo revela las pasiones y afectos de sus habitantes, sino que los coloca uno contra otros, aun a expensas de su propia sangre. Las dos facetas de la gran Cartagena; Manga y Chambacú es sin duda el punto de partida de esa dicotomía física y espiritual que acompaña las vidas de todos y cada uno de los personajes que, de una u otra forma, están destinados a sufrir dentro de sus propios cuerpos y a soñar en silencio algunas veces, y a gritos en la mayoría de las situaciones. Ricos y pobres viven casi juntos pero siempre evitando encontrarse. Ese desencuentro que se manifiesta físicamente se disipa en la medida que los ricos necesitan de los pobres para saciar sus necesidades de alcurnia y los pobres para mitigar su hambre y miseria.

Es dentro de este cerco territorial que se entretujan las vidas de una población marginada, y cuando ya sienten un fresco de pertenencia y pueden comenzar un nuevo ciclo como lo que son y como lo que quieren ser; los siempre pensantes gobernantes deciden que los necesitan. La tierra que se les da no es más que una manera de controlar sus vidas, una cárcel sin rejas a la que pueden entrar los militares a su antojo; una cárcel emocional que los sofoca mucho más en el presente, porque si antes les impidieron mover sus cuerpos ahora les amarran sus almas, les violan sus pensamientos, y les queman su autoestima. Además, ya saber dónde encontrarlos.

* Ph.D. Associate profesor Modern Foreign Language Discipline Coordinator Fisk University Nashville, Tennessee. Ha publicado ensayos distintos ensayos en diferentes revistas de los Estados Unidos en el area de la literature.

El propósito de este estudio es el de analizar la carga física y emocional que se respira en la novela *Chambacú Corral de Negros* de Manuel Zapata Olivella y la manera en las cuales los personajes se liberan de las cadenas que les impiden vivir a plenitud y bien o mal logran cumplir sus deseos, directa o indirectamente. Dentro de un espacio físico asignado por los gobernantes, todos y cada una de los habitantes de Chambacú se cuestionan desde su permanencia física hasta su identidad cultural y se rebelan ante las injusticias de diferentes maneras. Las cadenas físicas ya nos son visibles, Su modo de vida se ve perturbado por los militares que a pedido del gran gobernante los visitan para invitarlos –con voluntad o a la fuerza– a participar en una guerra que de ninguna manera les concierne. Con cuatro hijos hombres, La Cotena tiene un manojito apetecible para los reclutadores. Máximo, el hijo soñador que cree que la vida puede mejorar, que sabe leer y escribir y que además lo aqueja el vicio de los libros. En el lado opuesto, José Raquel, quien se alista como voluntario para el Batallón Colombia porque ve la posibilidad de enriquecerse con la guerra y que cuando consigue lo que quiere sigue gastándolo en prostitutas, drogas y trago. Crispulo amante de los gallos, y Medialuna un boxeador empedernido. Sin mucho que pensar, esta matriarca se defiende a capa y espada de los reclutadores; “ya lo saben, no vuelvan más a la casa de la Cotena, que si bien es cierto que tengo cuatro hijos, ninguno de ellos irá a la guerra. Antes que los maten extraños prefiero apuñalarlos con mis propias manos y saber en qué sitio los entierro. ¡Cobardes! (Zapata Olivella 1990: 7).

Sus cuatro hijos tienen el respaldo inigualable de su madre que no se rinde ante nadie, ni siquiera los representantes de un gobierno que solo se acuerda de que existen cuando los necesitan, Y por supuesto, esos cuatro hijos son los que representan el abanico social de Chambacú.

Y en este abanico brilla Máximo; el líder revolucionario al que le apasiona y muere por el deseo de un futuro físico mejor y una estabilidad emocional que sea una constante en sus vidas y para todos y cada uno los habitantes de Chambacú.. Los libros, según su madre, eran una perdición para Máximo porque le revolcaban las ideas y le afectaban sus sentimientos en contra de las injusticias apoyadas por los gobernantes. Sin dudar un instante, Máximo decide continuar manchando las paredes de consignas provocando a los militares que ni cortos ni

perezosos lo persiguen; “...dieron orden de buscarlo – tráiganlo vivo o muerto”. (Zapata Olivella 1990:12) Y cuando lo encuentran lo encarcelan y lo torturan sin piedad. Eso de aprender a leer y a escribir es para La Cotena un karma que le impide a Máximo dejarse llevar en el vaivén de la vida al que muchos ya se han acostumbrado. Pero es que Máximo es un luchador que anhela ganar en el ring de la vida. No le apasiona el boxeo, ni los gallos, ni la brujería, ni quiere cargar bultos como lo hacen muchos. Su lucha es más importante, es la lucha de todo un pueblo que ha puesto en sus hombros los motivos para alcanzar ese futuro brillante que se merecen. La protección de sus vidas dentro de un marco de dignidad; de sus familias para que no sufran hambre y no se dilaten en la miseria y el sufrimiento; de sus tradiciones y costumbres para que no se pierda el sabor y empuje de una raza que está dispuesta a resistir el sello de “en peligro de extinción”. Animada por el inmenso amor por su hijo, La Cotena pone en peligro el pueblo cuando quema los libros, a pesar del peligro de quemar su casa y de los gritos cuestionados de su hija Cleotilde; -¡Mamá! ¿Qué hace? ... ¡Mamá! ¡Si son los libros de Máximo (Zapata Olivella 1990: 10).

Pero en su papel de inquisidora la Cotena estaba ciega, sorda y muda a las súplicas de su hija y sólo pensaba, deseaba y quería que una vez quemados los libros ya no pudieran alimentarle sus ideas progresistas y se esfumarían de la cabeza de Máximo. Además se acabaría el problema de pensar en los demás y no en sí mismo.

Al otro lado de la moneda se perfilaba la figura de José Raquel. Este hijo, como los otros, también tiene ideales pero solo personales. Mientras a Máximo le interesa el bien común a José Raquel solo lo mueven sus deseos internos sólo para él. No huye de la guerra, al contrario se lanza al ruedo de voluntario del Batallón Colombia para ir a luchar bajo la bandera de un país que los contrató como voluntarios a un lugar desconocido y al que no le debían ninguna lealtad. Así, como Crispulo y Medialuna se ganaban la vida entre las apuestas a los gallos y el boxeo respectivamente, José Raquel vio en la guerra su mayor entrada económica probablemente a raíz de que el “... lose faith in the majority community...” y “Unlike Máximo, José Raquel has no desire to fight for the rights of the people. His main concern is himself, as his decisions bear out”. (Tillis, 2005, 65).

A sangre fría, José Raquel mató coreanos y trajo evidencia de sus sanguinarias empresas y para completar el patético cuadro de su vida trajo un botín que incluía a una sueca, blanca como la nieve, estudiada, que era profesora y trabajaba traduciendo alemán y francés. Inge, su compañera sentimental, era tal vez un desafío a la vida, a sus raíces, a la familia, a la sociedad en general y a su pueblo en particular. Irónicamente, todos sus vecinos y conocidos estaban más interesados en el botín que en el regreso de José Raquel; “(e) speraban ansiosos la aparición de José Raquel y sus motocicleta. Los varones en franela o con el pecho descubierto más interesados que las mujeres en mirar la gringa de José Raquel” (Zapata Olivella 1990: 49).

Además es evidente que Inge no era importante para José Raquel quien continuaba visitando las prostitutas y no se ocupaba de ella. Pero contrario a lo que sería de esperarse, Inge fue bien aceptada por La Cotena; a pesar de las dudas iniciales, y es por la madre de su compañero que no cayó en las manos de otros hombres que la perseguían y deseaban. También halló consuelo en Máximo quien le ayudó a aliviar las penas que la acongojaban. José Raquel solo la tenía como un trofeo mientras se movía entre prostitutas, usaba drogas y se emborrachaba hasta olvidarse de quien era. Inge acepta y es aceptada en un mundo nuevo, hostil, lleno de problemas físicos, de necesidades básicas y vive contenta con amor; hacia sí misma y en un ambiente familiar que bueno o malo no se comparaba con cualquiera que hubiese sido su destino en su tierra nativa.

Sutilmente se puede presentir que al José Raquel traer a Inge a Chambacú portaba un pasaje de ida sin regreso a Manga ya que podía suceder que su compañera querría estar con aquellos que le recordaban sus raíces.

Podría justificarse la actitud de José Raquel a la falta de cariño; pero es que esta premisa era falsa ya que José Raquel hubiese crecido con mucho cariño y el amor de madre se le había duplicado. Su tía Petronila, hermana de La Cotena, lo adoptó como hijo porque su deseo de ser madre nunca se cumplió. Es así como Petronila le volcó todo su amor para compensar la ausencia de un hijo que nunca llegó. Sin embargo, José Raquel no le correspondió y ella terminó muriendo de pena sumida en la soledad y con una gran frustración en su alma.

Los otros dos hijos de la Cotena, Crispulo y Medialuna mueven sus vidas divirtiéndose al pueblo como gallero y como boxeador respectivamente. Crispulo amante de los gallos, y Medialuna un boxeador empedernido. Sus vidas se mueven con el aire que respiran, sufren hambre, miseria y sin embargo continúan el camino sin ganancias y con pérdidas aferrados a las tradiciones de peleas como animales o como hombres.

Y en Chambacú, vivían otros individuos que también pensaban como Máximo en cuanto a la mejora del pueblo y el progreso de sus habitantes. La maestra Domitila quien marchaba detrás de las ideas de Máximo, predicando donde podía que la educación era y sería la única que podría sacar a cualquier pueblo de su miseria, su marginalidad y sus desgracias. Para ella, el deseo de superarse se multiplicaba cuando enseñaba a los niños. Y es que a Domitila no le interesa ni el espacio, ni estar cómodos, sólo le motiva sembrar en las mentes de sus niños el saber y es por eso los niños... (L) levaban sus propios bancos. En una pizarra les enseñaba los números. Una misma cartilla servía para el aprendizaje común". (Zapata Olivella 1990: 94).

Es así, con libros y con educación que Máximo y la maestra Domitila desean ahuyentar la invisibilidad de Chambacú y evitar que el mundo que les impide progresar y que promueve sus debilidades les siga inyectando su veneno cargado de malicia. Lo peor de todo este paisaje progresista es que los niños no tienen que comer y esto, no ayuda en lo mínimo con el aprendizaje. Además, aceptémoslo o no, la mayoría de estos niños continuará entre los gallos, el boxeo, y lo peor de todo entre la guerra.

Pero no son los hombres lo único que se sienten debatidos entre un mundo vacío y una vida sin esperanzas. Las mujeres también reciben una parte de esta falta de contenido físico y mental. El hambre y la extrema pobreza obligan a buscar alternativas para sobrevivir puesto que las miserias que traen los hombres después de cargar bultos de un lado para el otro no les alcanza para saciar sus necesidades alimenticias. Mientras en Manga los ricos viven en la opulencia al otro lado, cerca y lejos se combate la miseria física. Las mujeres que no se prostituyen se dedican a lavar la ropa de los acaudalados vecinos que viven en la opulencia física pero que posiblemente tienen tantos o más problemas en sus

almas. Mientras estos últimos les entregan la ropa sucia, olorosa y arrugada las mujeres de Chambacú les devuelven limpieza, pureza y blancura. Es como si al limpiarles la suciedad a los poderosos se limpiaran las impurezas y la mugre de ellas mismas.

La única mujer en la familia era Clotilde que dio al mundo, a su madre un nieto, a sus hermanos un sobrino llamado Dominguito. Fiel copia de dos de sus tíos se dedicó a las prostitutas y a los gallos; aunque también siguió los pasos de su tío Máximo, muy a pesar de su madre.

Las lidias emocionales se efectúan a diario en el ir y venir de la cotidianidad a nivel familiar y en la totalidad del pueblo. La Cotena es sin duda la representante de estas corridas, dedicada a proteger a sus hijos y a ofrecerles una vida digna en defensa de la familia –nuclear y extendida– sus hijos, su nieto y la mujer de su hijo. Con esa muralla de protección creada para amparar y resguardar sus intereses familiares, la Cotena extiende su custodia para con ellos defender las costumbres de su pueblo que quiere sobrevivir a costa de todo. Es aquí en el seno de la familia de la Cotena donde se manifiesta el microcosmos de Chambacú. Indiscutiblemente, la semillas que los miembros del clan familiar de la Cotena han sembrado dan retoños; tal y cual es el caso de Dominguito, el hijo de Cleotilde, nieto de la Cotena y sobrino de Máximo y hermanos. Queriéndolo o no, Dominguito es la extensión de Máximo para beneficio de todos y de José Raquel para desgracia de muchos. En su sobrino se reúnen los aspectos positivos y negativos de una familia que lucha y añora un futuro mejor pero que se ahoga en un ambiente hostil y pesado que les impide flotar y liberarse de sus cadenas.

Conflictos y desasosiegos son el pan de cada día y se manifiestan indistintamente en hombres y mujeres que manejan de maneras diferentes la solución a sus problemas. Máximo con ideales altruistas, deseando un pueblo educado que reclama y obtiene lo que cualquier individuo se merece como ser humano; José Raquel con sueños personales a obtener fuera de su contorno familiar y social aún a costa de violar sus aprendizajes y sus raíces; y Crispulo y Media-luna participando del juego general que el destino les depara adaptados a sus entornos en un vaivén sin lucro que los coloca en un punto de equilibrio entre la conformidad y la paz que la aceptación de lo que les llega les ha enseñado.

Para las mujeres, la defensa de sus intereses nacen en los asuntos del corazón –sus hijos– y la manera de proveer para ellos física y emocionalmente aun a pesar de sus propios dolores. Las que no tienen hijos los adoptan; como en el caso de Petronila, las que los tienen los abrigan y protegen de la maldad aunque para ello se necesite el sacrificio de eliminarlos de la faz de la tierra. Lavar ropa, servir en las casas de la Manga o prostituirse es el triángulo dentro del cual se mueven, viven, sueñan y sufren. Y es que el único que quiere y sabe para dónde va es José Raquel. Bien o mal, José Raquel manipula las cartas que le dio la vida muy a su manera, y muy a pesar del dolor que le causa a su madre con sus decisiones egoístas. Juega con los ganadores, los políticos y los militares para sacar provecho de los dos lados de su patética existencia. Para todos los otros personajes, la carga emocional y física se acrecienta con los días hasta un punto en donde el peso ya no se siente y el diario caminar por la vida es una constante sin rumbo; un limbo emocional y físico que descansa en sus noches y aprieta en sus días. Y a pesar de todas sus cuitas, en sus sueños se realizan sus deseos para poder continuar viviendo en el peculiar lugar al que le tocó llegar para quedarse.

Bibliografía

- Captain-Hidalgo, Yvonne. 1993. *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia: University of Missouri Press.
- Garcés González, José Luis. 2002. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Lewis, Marvin. 1987. *Treading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Prose Fiction*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Porto, Lito. 2004. *Claroscuros: el mestizaje cromático telúrico, y racial en "Chambacú: Corral de Negros"*. En *Afro-Hispanic Review*. Vol. 19, N. 2. Fall: 59-69.
- Tillis, Antonio. 2005. *Manuel Zapata Olivella and the "Darkening" of Latin American Literature*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *Chambacú, corral de negros*. Bogotá: Rei Andes.

La visibilización de un mártir en el fusilamiento del diablo

Harold Mosquera Rivas*

En la novela *el fusilamiento del diablo* Manuel Zapata Olivella recrea la historia de *Manuel Saturio Valencia Mena*, abogado y mártir de la causa afrocolombiana que gracias a obras como la de Zapata Olivella se han visibilizado hasta convertirse en verdaderos mitos de la lucha por el reconocimiento y el respeto por los derechos de las minorías en Colombia.

Mientras Zapata utiliza la figura del diablo para titular su obra y presentar al mito como lo percibían sus opositores y enemigos, la historiadora y poetisa *María Teresa Martínez* en su obra *mi cristo negro* lo presenta como un mártir cuyo viacrucis puede parodiarse con el que padeciera Jesucristo el Mesías. Es de tal dimensión y rutilancia la figura de Valencia Mena que puede ubicarse en los extremos de la religión católica, como diablo y cristo.

Gracias a la histórica, antropológica, sociológica y política obra de *zapata Olivella* podemos ver de manera crítica este pasaje trágico de la vida de un portento afro que en menos de 40 años legó para los suyos un verdadero ejemplo de vida.

Si bien la obra de *zapata Olivella* destaca entre las que evocan la figura de *Manuel Saturio Valencia*, es necesario acudir a los otros tres autores que se ocuparon del personaje, para comprender de mejor manera la irreplicable figura del mártir. Son ellos *Miguel A. Caicedo* con la obra *La Palizada*, (1952), *Rogelio Velásquez* con la obra *Memorias del Odio*, (1953) y *María Teresa Martínez* con la obra *Mi Cristo Negro* (1983).

* Ingeniero electrónico y abogado laborista de la Universidad del Cauca y Magister en derecho laboral. Se ha destacado como un jurista y litigante del derecho laboral donde ha publicado varios libros que han sido relevantes en la defensa de los derechos sindicales de los docentes universitarios, de colegios de secundaria; a si mismo, además se dedica a la música, siendo autor de varias canciones que tienen como meta la identidad y cultura afrocolombiana.

Esta ponencia en torno a la vida de Manuel Saturio Valencia Mena es un homenaje a esos maravillosos intelectuales afrocolombianos que convergen en torno a él. La historiadora y poetisa *María Teresa Martínez*, el escritor y poeta *Miguel a Caicedo*, antropólogo y escritor *Rogelio Velásquez*, el homenajeado en este evento, *Manuel Zapata Olivella* y el gestor de la obra analizada: *Manuel Saturio Valencia Mena*.

Vida de Manuel Saturio Valencia Mena

Manuel Saturio nace el 24 de diciembre de 1867 y muere fusilado el día 7 de mayo de 1907, antes de cumplir los 40 años de edad. Fue un niño precoz, humilde e inteligente al que le tocó el período de estreno de la abolición legal de la esclavitud, en Quibdó, la capital del Chocó, donde existían varias clases sociales al final de las cuales estaban los afro descendientes recién liberados. Fue el hijo único del matrimonio formado por *Manuel Saturio Valencia* y *Tránsito Mena* y gracias a su inteligencia y capacidades fue adoptado en términos académicos y de formación por los Frailes franciscanos (capuchinos), que llegaron a evangelizar a la región. Gracias a su talento *Manuel Saturio* aprendió con ellos latín y francés y fue becado para estudiar leyes en Popayán que era para entonces la capital del Estado del Cauca. Regresó convertido en abogado para ser personero. Juez de rentas y ejecuciones fiscales y juez penal del circuito de Quibdó.

Durante toda su existencia *Manuel Saturio* fue un defensor a ultranza de su etnia, combatiendo las injusticias que se cometían contra los suyos y asumiendo una posición política radical frente a toda forma de discriminación, lo que trajo la malquerencia de los blancos que nunca le perdonaron alcanzar un nivel intelectual y social superior al de la mayoría de ellos. Además del derecho se destacó en la poesía, la música, las lenguas y la política.

Luego de ser Juez Penal del Circuito, termina condenado a la pena de muerte en un juicio sumario de cinco días por el presunto delito de incendio premeditado, período en el cual aquellos por los que toda la vida luchó, observaron de manera pacífica una de las más grandes injusticias que se haya cometido en Colombia: el fusilamiento del diablo.

El mérito de Manuel Saturio Valencia

Convergen en la vida de *Manuel Saturio* méritos dignos de mención, como que fue uno de los primeros “negros” en América Latina que aprendió a leer y escribir, siendo autodidacta. Ni siquiera su padre podía creerle cuando el pequeño le comunicó que había aprendido a leer y lo demostró haciendo un ejercicio de su nueva habilidad. Fue uno de los primeros afros que ingresó a la Universidad en América latina (quizás el primero) para estudiar derecho en la universidad del Cauca, cuna de presidentes de la República. El primero en ser designado como Personero Municipal, cargo que aprovecharía para defender la causa de los suyos con la vehemencia que el ciudadano de a pie espera del Ministerio Público, el primero en ser designado como juez de rentas y ejecuciones fiscales, destacándose por su honradez y pulcritud en la salvaguarda del erario, llegando a condenar a sus amigos y compañeros de aventuras cuando cometieron faltas o delitos contra el fisco. Declarándose enemigo de la corrupción y el primero en ser designado como juez Penal del Circuito para impartir justicia empezando por llevar a prisión a sus antecesores por el delito de prevaricato, cometido al dejar en impunidad atroces delitos que tuvieron como autores habitantes blancos de Quibdó y como víctimas a ciudadanos negros de la ciudad. Para todo ello se demandaba una inteligencia y un talento en verdad excepcionales, pues le correspondió ser el primer “negro” en ocupar espacios que aún hoy, 130 años después, no resultan de fácil acceso para los afros.

Las tragedias de Manuel Saturio Valencia

A *Manuel Saturio Valencia* lo persiguieron las tragedias y su vida puede parodiarse con las obras clásicas de la tragedia griega como *Edipo Rey* y *Antígona*. Nace de un matrimonio que no podía procrear hijos, en tanto que sus compadres y vecinos los tenían por cantidades. De pronto, ocurre el milagro, su señora madre *Tránsito Mena* aparece embarazada para regocijo de su esposo, quien muere sin saber que el verdadero padre del pequeño genio era su compadre y vecino. *Manuel Saturio* se enamora de su hermana de sangre, Arcadia, sin saber que lo era y ante la proximidad del matrimonio su señora madre se ve obligada a revelar la trágica noticia para evitar el incesto de su hijo.

Como si lo anterior fuera poco, *Manuel Saturio* es el amor de una joven blanca, de rubia cabellera y ojos color esmeralda, hija de una familia que veía a los negros como inferiores y consideraba un delito cualquier vínculo afectivo con ellos. Fruto de ese amor anónimo la joven *Deyanira Castro Baldrich* resultó embarazada y debió ocultar su estado a la familia para evitar la desgracia que traería la misma. Como consecuencia de ese embarazo, su hermana *Elvira*, también enamorada de *Manuel Saturio* termina perdiendo la razón y raptando al pequeño hijo de su hermana que termina asesinado por uno de los enemigos de *Valencia Mena*, siendo su pequeño cuerpo arrojado al río Atrato en una caja de cartón. Una tragedia más para el mártir.

Siendo el Chocó una Intendencia, quiso el destino que la primera autoridad intendencia, el general *Enrique Palacios Medina* se enamorara de la joven *Deyanira Castro Baldrich*, cuando ya ocultaba el embarazo fruto del amor con *Manuel Saturio*. Ese intendente ofendido por la osadía del negro, terminará siendo pieza fundamental del complot que concluye condenando a *Manuel Saturio*, formalmente por un delito que no cometió y materialmente por ser *negro* y en tal condición haber embarazado a una blanca de la alta sociedad.

El delito de Manuel Saturio Valencia

A *Manuel Saturio Valencia* lo condenaron a muerte por fusilamiento por el presunto delito de *incendio premeditado con agravantes*. Punible que en el artículo 29 de la Constitución Colombiana de 1886 podía ser castigado con la pena de muerte. La citada norma establecía:

“Artículo 29.-Sólo impondrá el Legislador la pena capital para castigar, en los casos que se definan como más graves, los siguientes delitos, jurídicamente comprobados, a saber: traición a la Patria en guerra extranjera, parricidio, asesinato, incendio, asalto en cuadrilla de malhechores, piratería, y ciertos delitos militares definidos por las leyes del ejército.

En ningún tiempo podrá aplicarse la pena capital fuera de los casos en este Artículo previstos”.

A partir de esta disposición, la ley 19 de 1890, Código Penal vigente cuando fue procesado Manuel Saturio, establecía las siguientes penas:

Art. 39. Las penas se dividen en corporales y no corporales.

Art. 40. Las penas corporales son:

La de muerte;

La de presidio;

La de reclusión;

La de prisión;

La de arresto;

La de destierro; y

La de confinamiento.

Art. 48. Los condenados a muerte serán pasados por las armas.

Art. 49. La sentencia de muerte se ejecutará en plaza o lugar público, destinado de antemano al efecto por la autoridad; ó en las cárceles, cuando en ellas hubiere sitio adecuado para que la ejecución sea pública; y en todo caso el Tribunal podrá designar el lugar de la ejecución.

Art. 50. El reo condenado a muerte será conducido al suplicio, vestido de ropa negra, y acompañado del ministro o ministros religiosos que quieran ejercer esta obra de misericordia, del subalterno de justicia que presida la ejecución, y de la escolta correspondiente.

Art. 51. Al salir de la cárcel y al llegar al patíbulo se publicará un pregón en esta forma: "N.N., natural de N., vecino de N., y reo del delito (tal), ha sido condenado a la pena de muerte que va a ejecutarse. Si alguno levantara la voz, pidiendo gracia, o de cualquier otra manera ilegal tratara de impedirlo, será castigado con arreglo a las leyes."

Art. 52. Ejecutada la sentencia, el ministro del culto que haya acompañado al reo, o en su defecto el subalterno de justicia que haya presidido la ejecución, pronunciará en el mismo lugar una breve oración alusiva al acto. El cadáver del ajusticiado permanecerá expuesto al público por dos horas; y después se entregará a sus parientes si lo reclamaren, con cargo de sepultarlo sin aparato alguno. Si los parientes no lo reclamaren, podrá darse para que hagan disecciones anatómicas, o disponerse que sea sepultado sin aparato.

Art. 53. Si una mujer condenada a muerte se declara y se comprueba que está en cinta, no sufrirá la pena, ni aún se le notificará la sentencia, hasta cuarenta

días después del parto.

Art. 54. Si un menor de diez y ocho años fuere condenado a la pena de muerte, se le conmutará por el Gobierno, por el máximo de la reclusión”.

Aunque en el proceso seguido a *Manuel Saturio* se probó que sólo hubo un simulacro de incendio organizado por sus enemigos y el montaje que hicieron al mártir, aprovechando que se encontraba en estado de embriaguez, el acusado fue sentenciado en un juicio sumario que duró apenas cinco días y para cuya ejecución, por haberse dictado la sentencia en estado de Sitio por un Consejo Verbal de Guerra ilegal, se requería de la confirmación del Presidente de la República. El mártir fue ejecutado a pesar de haber llegado a la ciudad el telegrama que notificaba el indulto del Presidente *Rafael Reyes*, compartidario del condenado, que por su heroísmo en la guerra de los mil días fue elevado al grado de capitán.

Extrañas coincidencias en torno al personaje de Manuel Saturio Valencia

Manuel Saturio Valencia llevó el mismo nombre del maestro que visibiliza su vida, *Manuel Zapata Olivella*, ambos descendientes de africanos que dedicaron su vida a luchar por los derechos de su gente, soportados en una inteligencia superior, sensibilidad por la poesía y la música y la decidida vocación de morir defendiendo su causa.

En el firmamento de los defensores de la causa afro en Colombia, sin lugar a dudas el nombre de *Manuel* debe escribirse con letras de oro, pues estos dos genios sembraron las semillas que un día no lejano cambiarán la realidad de los habitantes y pueblos afros de Colombia.

Nuestro personaje fue también uno de los primeros afros en ejercer como abogado en América Latina y en Colombia, el primer personero municipal, el primer juez de rentas y ejecuciones fiscales, el primer juez Penal del Circuito y el último condenado a muerte (fusilado) en Colombia. Por acto legislativo No. 3 de 1910 se abolió la pena de muerte en Colombia.

Manuel Saturio Valencia, nació un 24 de diciembre, el mismo día en que se conmemora el nacimiento de Jesús el mesías cuya vida, pasión y muerte, guardadas las proporciones, parecen repetirse en la existencia de Valencia.

Manuel Saturio nació y creció en un hogar humilde, en medio de la pobreza que va a fortalecer su espíritu hasta convertirlo en un disciplinado hombre de trabajo y lucha contra las injusticias sociales.

Manuel Saturio, al igual que Cristo, va a ser condenado a muerte en un proceso viciado de nulidad, en donde no hubo garantías respecto al debido proceso y el derecho de defensa y al final, las mismas personas por las que vivió su pasión, terminan legitimando su muerte con su pasivo silencio.

El mártir *Valencia Mena* fue ejecutado cuando el Presidente de la República había firmado el decreto de indulto, pero el telegrama que comunicaba tal decisión sólo fue conocido después del fusilamiento del procesado.

Legado artístico de Valencia Mena y Zapata Olivella

Como artista de la palabra Valencia Mena nos legó estas estéticas paginas:

“Las mariposas del amor

Las blancas mariposas del amor
Que están enamoradas de la luz
Tienden a volar de flor en flor
Bajo el ardiente sol e verano y cielo azul
A, que gloria es ver pasar los días
Entre las flores como en un Edén
Y en lago, cual sus alegrías
Yo siento ansias de volar también
Abren sus ojos hacia el cielo
Vuelven con las alas extendidas
En colores revueltos, caprichosos:
Blanco, rojo, verde, azul turquí

A volar y a gozar, a goza y a volar
No hay nada más hermoso que sentir
El beso de la vida y del amor
Por eso yo también quiero morir
Bajo los rayos, bajo los rayos del ardiente sol

“Una gota de rocío
Al caer una gota de rocío
Cayó en las flores,
Vibrante, pura y bella
Y en las horas de estío
Desciende un lampo,
De la luna plena...
Y de mi alma, de ventura y calma
Y ardiente desvarío,
Cayó en tu alma...
Una gota de mi alma
Donde se baña,
El pensamiento mío...”

Entre los aportes artísticos del maestro Zapata Olivella con su genio creador, en su obra el fusilamiento del diablo podemos destacar las siguientes:

“Saturio sobrino, ahora después de fusilado, tal vez no te acuerdes del color de tu piel ni de la forma de tu cara. El cuarterón de sangre blanca que tenías por los Valencias poco o nada salpicó tu herencia africana. Ni siquiera las balas que respuntearon tus párpados pudieron quitarte el brillo de los ojos de tus abuelos de Nigeria. Cuando Gertrudis trató de cerrártelos, se le escapaban de los dedos como dos escamas vivas nadando entre los coágulos de sangre. Déjame que recoja tus dientes dispersos y los coloque nuevamente en el horizonte blanco que reflejaba la luz cada vez que sonreías. Los labios delgados y redondos hechos a propósito para que silbaran las palabras, sobre ellos quedan pedazos de esos bigotes retorcidos que te dieron la apariencia de tigre en donde todos creían ver el rostro del diablo”. (Zapata Olivella 1986).

En otros apartes señala:

“–Tal vez por haber estudiado, te imaginas que nosotros los negros somos carne redimible, pero yo que sufro la llaga, sólo espero tener valor para bien morir”.
“–Te equivocas. Aunque haya estado en la universidad, a mí se me trata como a cualquier otro negro. Tal vez padezca mucho más que tú. A las penurias físicas se me suma el dolor de saber que nos niegan ciertos derechos que en otros países se reconocen hasta a las bestias”.

“Tengo el vientre caliente porque tu hijo ya respira. Pienso en la casa. Un ranchito con calor para que la lluvia no le dé reumatismo. No irá a la mina. Ese socavón no le reventará los pulmones. Yo mismo lo llevaré a la escuela. Será doctor. Aprenderá leyes. Los negros necesitamos latines, tía. Hay que saber cómo defenderse de tantas mentiras: tú debes pagar los impuestos porque eres ciudadano. Irás a la cárcel porque adeudas. No, mi hijo será libre. Defenderá mi casa. Dirá: Mi papá está cansado y debe reposar en este pedazo de tierra que descuajó con su hacha. Los gringos vendrán con su draga y no derrumbarán mi rancho con ningún pretexto. Él les responderá: la ley lo protege... ya le veo el temple. Manejará la pluma como un machete ante los magistrados. Cristo entre los sabios le habría quedado ignorante” (Zapata Olivella 1983).

Como puede observarse, la música y la poesía coinciden en la obra de los dos genios.

Reflexión final

Se hace necesario continuar estudiando la obra del maestro *Zapata Olivella* para hacerla visible frente a la historia oficial y en especial, frente a los afro colombianos y sobre todo, a personajes tan significativos para la causa como *Manuel Saturio Valencia* y *Zapata Olivella*, que si bien tuvo reconocimiento Nacional e internacional, es desconocido en muchos textos de literatura oficial y por la mayoría de los afros, justamente los principales destinatarios y motores de su majestuosa e inolvidable obra. Su obra y pensamiento es tan grande como el de Gabriel García Márquez, su entrañable amigo y de seguro que ambos en el firmamento celestial estarán compartiendo sus afinidades costeñas, el periodismo, la literatura, el realismo mágico y mítico y sobre todo el amor por la música vallenata.

Bibliografía

- Caicedo Miguel Arturo. 1952. *La palizada*. Medellín: Tipografía Marín
- Martínez de Varela, Teresa. 1983. *Mi cristo negro*. Bogotá: Fondo Rotatorio Policía Nacional.
- Velásquez Rogerio. 1953. *Memorias del odio*. Bogotá: Ediciones Alianza de Escritores Colombianos.
- Zapata Olivella Manuel. 1983. *El fusilamiento del diablo*. Bogotá: Oveja Negra.
- _____. 1886. Constitución Política de la Republica de Colombia
- _____. 1890. Ley 19 de 1890
- _____. 2006. Ley 1042

Compresiones narrativas en la novela de Manuel Zapata Olivella en *chimá* nace un santo: Una mirada desde la narratología cognitiva

Pedro Luis Serna Alonso*

“Esa noche, sin trueno ni centellas, mi desvelo incendiaria la oscuridad del rancho con la sospecha que cuarenta años alejado de la tierra nativa me habían convertido en un extraño.” (*¡Levántate Mulato! ‘Por mi raza hablará mi espíritu’*).

Manuel Zapata Olivella (1990).

Sin duda alguna, la obra literaria de *Manuel Zapata Olivella* (1920–2004) está íntimamente ligada a los temas sociales que marcaron su andar a lo largo de la vida en pro de los derechos fundamentales del hombre. Es tan inclusiva esta relación que los lindes de la literatura, la estética de su arte, se presenta a menudo al servicio de dichos valores. Tal vez esta apreciación la compartía *Zapata Olivella*, al reflexionar sobre su quehacer literario, definiendo el lenguaje en términos de Wittgenstein, como esa caja de herramientas que en su uso intersubjetivo construye la realidad; pero también, para de-construir esas categorías que el lenguaje de los opresores ha fijado en la arbitrariedad de sus intereses, no solo ajenos a los intereses de los necesitados, también a una idea de humanidad. Ciertamente, esta concepción del lenguaje nos muestra el camino que han recorrido los estudios estructuralistas, un buen trecho andado a partir de “estructuras inmanentes”, y *Zapata Olivella* da testimonio de que no es indiferente a su progreso cuando en *¡Levántate Mulato!* nos cuenta su acercamiento a la teoría de los Actos de Habla de Austin, mientras estudiaba en el instituto Caro y Cuervo (Zapata Olivella 1990). Después, ya hermandado

* Literato con opción en filosofía política, graduado de la Universidad de los Andes, Magíster en Semiótica en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, profesor universitario. Esta ponencia constituye un resumen de sus disertación de maestría basada en el análisis de la novela *En Chimá nace un santo*.

con la pragmática, el estructuralismo continúa su desarrollo por teorías de la comunicación y la enunciación, donde se enriquece y fundamenta con bases sólidas, el paradigma lenguaje-mundo, que nos dice, en provecho de los ideales humanistas de Zapata, que el lenguaje tiene el poder de cambiar nuestra situación actual.

Pero en la década de los 80's se produce lo que se conoce como el *Giro Cognitivo*, y la forma de entender el lenguaje cambia radicalmente, la idea de que el sentido de una obra literaria reside en el lenguaje. Para la Semántica cognitiva, "las palabras son secuencias de letras en un papel que por convención expresan conceptos que están dentro de esquemas conceptuales." (Lakoff 1989: 109) Consecuentemente, las palabras evocan en la mente mucho más de lo que estrictamente designan, es decir, el significado está en el contenido conceptual que evocan las palabras. Aún si nos mantuviéramos estrictamente dentro del significado convencionalizado y compartido del lenguaje, necesariamente estamos evocando todo el conocimiento de los esquemas conceptuales donde el lenguaje está delimitado (Lakoff 1989). Muchos significados están convencionalizados y compartidos, y esto limita lo que una novela puede significar para alguien. Pero, como lo que tiene sentido es lo que está en la mente, hay un enorme rango de posibilidades abiertas para la interpretación racional de una obra literaria.

Desde esta perspectiva queremos acercarnos a la novela de Manuel Zapata Olivella *En Chimá nace un santo*²⁰⁷ (Zapata Olivella, 1964). Su pertinencia radica, principalmente, en la conformación de la identidad de los personajes. Pensamos que la complejidad en la representación del pensamiento de los chimaleros (llámese "superstición" o "sincretismo") y las formas de conducta del *Pensamiento empírico-mágico* está en dichos esquemas conceptuales arriba mencionados, es decir, en el conocimiento que permite organizar "las experiencias" de los personajes, sus modelos y patrones de comportamiento. Como ese conocimiento tiene de referente una cultura, necesariamente en él deben estar contenidas unas particularidades socio-históricas que se reflejan en los eventos representados en la novela. Por tanto, nos preguntamos de qué manera dichos eventos evocan un conocimiento que se organiza en esquemas conceptuales,

207 Zapata Olivella Manuel. (2002). *En Chimá nace un santo*. Ediciones Gobernación de Córdoba. Montería.

en adelante Marcos de Conocimiento (en inglés, *Frames*) (Johnson 1987), que permiten la interpretación de la obra.

Ahora bien, *En Chimá nace un santo* narra la historia de cómo Domingo Vidal, un parapléjico que durante toda su vida ha sobrevivido gracias a los cuidados de su madre y sus hermanas, se transforma en santo para los campesinos de la región del Sinú, y más específicamente, para los pobladores del pueblo de Chimá, cuyo referente lleva el mismo nombre. La novela comienza el día de Difuntos, donde vemos a los campesinos congregados en el cementerio hablando con sus familiares muertos. De pronto, un rayo cae en el rancho de Domingo y se prende en llamas, y ante la mirada atónita del pueblo, el padre Berrocal lo salva del fuego. El pueblo proclama el milagro, y de ahí en adelante se configura una lucha entre aquellos que creen en los milagros de Domingo, y aquellos que no. Entre estos últimos se encuentra el padre Berrocal, sacerdote de la parroquia de Santa Cruz de Lórica, quien tiene dos ayudantes: el personaje del nuevo sacristán, Cicano, a quién nombra en reemplazo de Jeremías, convertido a la causa del santo; y el personaje que más nos interesa, Aristóbulo, el policía. El movimiento progresivo de la historia culmina con una batalla entre la autoridad de Santa Cruz de Lórica y los chimaleros, que han desenterrado los despojos de Domingo y los adoran en el centro de la plaza. La misteriosa muerte del padre Berrocal acaecida en Chimá, empuja al alcalde de Lórica, don Cipriano, a movilizar la policía para capturar a Jeremías y sus seguidores. En la violenta batalla, muere Jeremías, pero don Cipriano debe huir de Chimá a causa de la férrea resistencia que realiza el pueblo en defensa de los despojos de santo Domingo.

La literatura crítica de la obra se ha enfocado mayoritariamente en referir de qué manera es representada en la novela esta lucha entre puntos de vista opuestos²⁰⁸. En términos semióticos, dichas aproximaciones están fundamentadas en la Narratología tradicional, en la relación lenguaje-mundo que convenimos es acorde a la perspectiva pragmático-estructuralista y, por ende, el concepto de punto de

208 Saavedra Alirio. (2005) Magia y carnavalización como búsqueda de la identidad latinoamericana en *En Chimá nace un santo*, de Manuel Zapata Olivella. La Casa de Asterión. Revista Trimestral de Estudios Literarios, Volumen V – N° 20, Enero-Febrero-Marzo de 2005. Universidad del Atlántico; T. Antonio Dwayne. (2000). Manuel Zapata Olivella: From Regionalism to Postcolonialism. UMI Dissertation Services. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School University of Missouri-Columbia.

vista es entendido desde el aparato teórico de la focalización y la enunciación. En estos términos, el punto de vista se corresponde con la identidad de uno u otro personaje, y por eso es posible postular que el padre Berrocal encarna el punto de vista de la no santidad de Domingo, mientras que el pueblo, en cuanto identidad, encarna el punto de vista de su santidad. En relación a la consecución de los eventos, es pertinente entonces organizar y delimitar a cada uno de los personajes de la novela en uno u otro punto de vista. Sin embargo, en relación al personaje de Aristóbulo, esta clasificación nos parece algo incompleta, pues en su identidad se integran los dos puntos de vista. Para demostrar esto analizaremos un fragmento de la novela desde los aspectos teóricos de la Narratología Cognitiva descrita por Dancygier (Dancygier 2012). Su principal herramienta metodológica, el punto de vista narrativo (*Narrative Viewpoint*), difiere del concepto de punto de vista desde donde parten los enfoques anteriores. Para nosotros, el punto de vista es parte de un proceso cognitivo que debemos realizar para llegar al sentido, y en el marco del discurso narrativo no solamente involucra una subjetividad, sino también eventos, argumentaciones, percepciones, descripciones, etcétera. Creemos que es por esta razón que podemos conformar la identidad de Aristóbulo en los términos propuestos, y en relación a propósitos más generales, ubicar en el centro de la interpretación de la historia los Marcos de Conocimiento que la narración nos ofrece, pues es en ellos, y no en el lenguaje, desde donde se nos aparece la complejidad de una cultura.

Al ubicar el sentido fundamentalmente en nuestro sistema conceptual, requerimos no solo de esos Marcos de Conocimiento que reclutamos para poder comprender lo que dio pie al proceso de dación de sentido, sino también de unos dominios conceptuales que nuestra memoria de trabajo construye cuando leemos, pensamos y hablamos. Esos dominios conceptuales se denominan espacios mentales (Fauconnier 1997), y cuando son organizados por Marcos de Conocimiento, alcanzamos el significado. El lenguaje, la materia prima de la narración, es entonces aquello que proporciona la construcción, en nuestro sustrato cognitivo, de espacios mentales. Las palabras o frases son sólo instrucciones para construirlos, evocarlos, y relacionarlos, no solo entre sí en términos de Mapeos²⁰⁹, sino también

209 Ibid; El concepto de Mapeo, por consiguiente, hace referencia a las conexiones dinámicas y en-línea que se establecen entre espacios mentales, y como se verá más adelante, deben diferenciarse de las conexiones que se construyen entre los espacios mentales y el espacio integrado.

en relación a los Marcos de Conocimiento que los estructuran y organizan. En una narración, dichos espacios se denominan espacios narrativos, y los marcos de conocimiento que los organizan se caracterizan por tener una estructura de información que representa una situación tipificada. Cuando leemos la novela, somos testigos de varios tipos de *actividades* que tienen cierta *duración* y ocurren en un *espacio*, como una inundación, una persecución, una Fiesta en Corraleja. La información que moldea el Marco es entonces, más que todo, tipos de eventos. Y esto quiere decir que, para nosotros, tanto en la narración como en la vida, la dación de sentido básica se da en eventos.

El trabajo cognitivo que se establece entre los Marcos de Conocimiento y los espacios mentales para arribar al significado, lo postulan y desarrollan Gilles Fauconnier y Mark Turner en la Teoría de la Integración Conceptual (Fauconnier y Turner 2003) (*Blending Theory*). Allí, la conceptualización es una red de espacios mentales que tiene como finalidad la construcción de un espacio integrado o *blend*. Este espacio integrado es la formulación más novedosa en los estudios de la semiótica cognitiva, pues señala la capacidad imaginativa específica del ser humano para constituir el conocimiento en símbolos, y así poder moverse en el mundo. La apuesta no es poca cosa; es afirmar que, para alcanzar el sentido, se deben relacionar tres niveles de *realms*: (1) el lenguaje como instrucciones para la construcción de espacios mentales; (2) los mapeos entre espacios mentales y sus conexiones con Marcos de Conocimiento que los organizan, y (3) la construcción del espacio integrado, cuidadosamente conectado a todos los Modelos Cognitivos (Johnson 1987) de la red de espacios. Que construyamos un espacio integrado a partir de relaciones entre espacios mentales significa que existen estructuras conceptuales que la comprensión humana no puede aprehender, que para nuestra forma de pensar son complicadas y confusas, pero que tenemos la capacidad de transformarlas en estructuras conceptuales sencillas y claras, en estructuras que están más acorde con nuestras experiencias cotidianas y hábitos de pensamiento.²¹⁰ Este mecanismo de transformación se denomina Compresión (*Compression*), y su objetivo es llevar la complejidad de las estructuras presentes en los espacios mentales, al punto donde se vuelvan disponibles, en un único espacio integrado, para la comprensión en la experiencia humana²¹¹.

210 Niño Douglas. *Elementos de Semiótica Agentiva*. Jorge Tadeo Lozano. 2015.

211 Ibid.

Por ejemplo, de los dos años que duró Aristóbulo recorriendo el Sinú, nos cuentan únicamente los momentos más representativos de la persecución: el momento en que sale de su rancho, cuando interroga a los campesinos encubridores, la discusión con el inspector de Palo de Agua y, finalmente, su llegada al hogar. “Así vemos de qué manera los elementos distribuidos en una historia se pueden comprimir en un arreglo simultáneo en el blend.” (Fauconnier 2003: 325) Esto también ocurre en casi todas las narraciones de milagros. En la historia del capitán de la canoa, por ejemplo, tendríamos una serie de espacios mentales, cada uno organizado por uno de los eventos que componen la historia. Así, un evento/elemento de un espacio, “naufragar”, se concatena con otro evento/elemento de otro espacio, “encomendarse”, y con uno más en otro espacio, “apaciguamiento de las aguas” (Zapata 2002: 78). En el blend, sin embargo, esos tres eventos se ven simultáneos porque se comprime la relación de Causa-efecto en Categoría, es decir, nos lleva a la conceptualización de Milagro. De esta manera tenemos acceso en escala humana a la estructura conceptual.

La Compresión señala que la meta de la integración conceptual es la obtención de escala humana. Muestra que nuestra configuración cognitiva está diseñada para tratar la realidad “a través de la acción y la percepción directa dentro de Marcos de Conocimiento familiares.” (Fauconnier 2003: 322) Estos son naturales para nosotros porque hacen parte de nuestra experiencia cotidiana, y nos permiten organizarla en lo que hemos denominado un blend o espacio integrado. Este, lo anotamos, puede proveer una historia para la totalidad de la red, y en ese caso esto implica que un escenario a *escala humana* involucra una historia. Desde esta concepción queremos introducir nuestro corpus teórico, la Narratología Cognitiva desarrollada por Barbara Dancygier (2012), quien toma todas las propiedades de la Integración Conceptual y las adapta a una nueva teoría de la narración. La premisa fundamental aquí es que una historia es una sucesión de eventos concatenados (una sucesión de espacios narrativos concatenados), pero para que podamos comprenderlos, debemos integrarlos en un único espacio. A medida que el discurso se despliega construimos espacios narrativos o modificamos los que hemos construido con anterioridad. Ahora bien, son las características de los marcos de conocimiento las que constriñen las condiciones de los espacios narrativos y, por ende, las expresiones lingüísticas que los construyen o evocan. Estas expresiones se denominan anclas

narrativas (Hutchins 1995) (*Narrative anchor*). Las expresiones referenciales, por ejemplo, llevan a conexiones en términos de encontrar contrapartes en diferentes espacios para establecer la identidad de un personaje. Así, en el uso de “Jeremías”; “el pillo”, “el sacristán”, “el profeta”, “el ayudado”, etcétera; o para “Aristóbulo”; “el cachureto”, “el policía”, “el torcido”, “el romano odiado”, etcétera. De esta manera la caracterización es diseminada a lo largo de los espacios narrativos mediante mapeos, y juntos crean la identidad de Aristóbulo que encaja coherentemente en todos los espacios. Pero es dependiendo del rol que desempeñe el personaje referido en determinado punto de la historia y para un determinado personaje, que hará parte de uno u otro Marco de Conocimiento, a saber, o bien de un Marco que contiene como elemento organizacional el rol “cachureto”, como el Marco /Engaño/, o bien, por otro lado, del Marco /Ley/, que contiene el rol “policía”.

Los espacios narrativos contienen en su estructura o topología diversos aspectos que se deben tener en cuenta a la hora de realizar mapeos y Compresiones. Por ejemplo, un personaje tiene creencias, deseos y disposiciones emocionales, y en determinado punto de la historia, uno de esos aspectos se presenta de manera sobresaliente. En el caso de las creencias de un personaje, decimos entonces que hemos adquirido el Punto-de-Vista que tiene sobre el estado de cosas del mundo, como cuando el padre Berrocal califica de “mamarracho” el dibujo de Domingo. Así, se define el punto de vista como el uso particular de la estructura de un espacio narrativo y del Marco de Conocimiento que la organiza. Ese uso se traduce en la función de los espacios de ir añadiendo características a eventos y personajes, lo que conlleva la emergencia de conexiones que instauran el mecanismo de Compresión. A esto nos referiremos, entonces, con el término Compresión de punto de vista (*Viewpoint Compression*), a la selección de un aspecto de un espacio narrativo que se vuelve el filtro desde donde los eventos son narrados.

Para comprender cómo se logra la Compresión de Punto-de-Vista se debe postular una jerarquización de niveles conceptuales. Las expresiones lingüísticas son usadas por la mente para desarrollar un discurso narrativo, es decir, dan surgimiento a espacios narrativos. Pero esto se hace no solo de manera horizontal –consecuentes con la linealidad de la estructura del lenguaje - sino también vertical, y a esta verticalidad la configuramos en *Niveles de espacios*

narrativos. Al nivel de las expresiones lingüísticas lo llamaremos Nivel Micro, donde ocurren los mapeos entre los espacios narrativos. Esos mapeos llevan a realizar Compresión de Punto-de-Vista para construir un blend, y así este se constituye en lo que se denomina el Nivel Macro. En la parte superior de este nivel, separado de los otros espacios narrativos, se encuentra el Espacio Narrativo SV (*Story Viewpoint Space*), “Espacio del Punto-de-Vista de la Historia”. Se caracteriza por contribuir directamente en la construcción de la historia y porque presenta al narrador y al lector. (Dancygier 2012:63). El lector toma en este espacio el rol del oyente, y el narrador el de hablante, quien cuenta la historia, y por eso todos sus aspectos y dimensiones están a su alcance, tiene acceso a todos los Puntos-de-Vista presentes en el “Espacio de la Historia Principal” (*Main Narrative Space*). En este, que también hace parte del Nivel Macro y que en adelante designaremos MN, ocurre el desenvolvimiento de la trama y se encuentra la globalidad de la estructura narrativa, es decir, es el espacio donde se lleva a cabo la elaboración del *proceso narrativo*.

En nuestra novela, la estructura narrativa se desenvuelve y organiza a partir del Punto-de-Vista de la santidad de Domingo y el Punto-de-Vista de su no santidad. Esta organización dicotómica causa en el lector cierta ambigüedad epistémica, puesto que se presentan igualmente, con el mismo grado de Compresión, uno u otro Punto-de-Vista. De la misma manera, la narración se cuida de no dejar ver la topología de SV para que no sepamos a cuál Punto-de-Vista podría inclinarse más. Esto quiere decir que la dificultad en la configuración del Punto-de-Vista de MN radica en la manera como se presenta el narrador y, por ende, en la forma como la estructura narrativa puede depender, o bien de sí misma, o bien de la estructura de SV. Si la topología de MN se apoya completamente en la estructura de SV, construimos espacios narrativos denominados NS, que representan el distanciamiento entre dos Fundamentos deícticos diferenciados. Pero si un personaje de MN se selecciona como narrador, pues su conocimiento o su intencionalidad le dan el foco principal al modo narrativo, construimos espacios Ego que comprimen sus Puntos-de-Vista hasta los niveles superiores, es decir, se vuelven partícipes de la configuración del Punto-de-Vista Narrativo de la historia.

Nuestra narración está elucidada, intercaladamente, por un Narrador que diferencia su fundamento deíctico de los sucesos de los que habla, y a su vez, por

un Narrador que nos lleva a “comprimir” el Punto-de-Vista de un personaje hacia arriba, hasta SV, para que en ese fragmento de la historia sea el Punto-de-Vista desde donde los eventos son narrados. (Dancygier 2012:67) Este narrador, denominado *Narrador Omnisciente-Blend*, (Dancygier 2012:70) por su instancia epistémica, no señala explícitamente la topología de SV, pero aquí esto conlleva un ingrediente más: la “invisibilidad” de la topología de SV también le sirve al narrador para que se confunda con los Puntos-de-Vista de los espacios Ego de MN. Es decir, en la *enunciación* de los hechos narrativos, como los reportes y pensamientos de los personajes, no podemos diferenciar entre el narrador en SV y el Punto-de-Vista de un personaje. Este tipo de omnisciencia da pie para que se produzca la alternancia en la representación de los Puntos-de-Vista conflictivos de la novela. La Compresión nos dice, entonces, si el acceso a la historia se da desde el Punto-de-Vista de SV, o si el acceso es desde el Punto-de-Vista de un Ego: (Dancygier 2012: 64-79-85) cuando el acceso es desde la estructura de SV, la Compresión Narrativa es de alto grado de distanciamiento, pues conocemos hechos narrativos que los personajes no conocen, y además el narrador a veces comenta sobre esos hechos, como en ciertas frases de carácter sentencioso que nos impelan a delimitar la identidad del narrador independiente de los sucesos de MN: “La humedad no carcome la resistencia interior del campesino. La tragedia pierde el rostro feroz y se transforma en bestia dormida” (Zapata 2002: 69). Este tipo de expresiones se pueden catalogar como intrusiones que permiten el acceso al Punto-de-Vista que presenta la topología de SV. Sin embargo, si bien hay expresiones como estas que posibilitan dicho acceso, también nos encontramos con otras formas que conducen a esconder por completo su topología, como en el siguiente caso:

“La ciénaga, sobreenegada, equilibra sus aguas y la corriente deja de fluir. Domingo es paseado en la champa por los callejones sumergidos y su presencia portentosa amansa las aguas desbordadas” (Zapata 2002: 38).

Aquí, el conocimiento de los chimaleros, esa creencia y la “sorpresa” que conlleva, es enunciada por el narrador de tal manera, que se convierte en el Punto-de-Vista Narrativo, y para ese fragmento de la narración desaparece la topología de SV, e impera el *Punto-de-Vista empírico-mágico* de los chimaleros.

Las *Compresiones Narrativas* son los diversos grados de relación de distancia entre SV y MN. Son estratégicamente utilizadas en partes de la historia con el fin de contribuir en el establecimiento y mantenimiento de los Puntos-de-Vista Narrativos. La Compresión de Tiempo, por ejemplo, se presenta cuando se señala como rasgo característico de los eventos de la historia el paso de un momento a otro en el tiempo. Cuando una narración está en Pasado, se construyen dos Fundamentos deícticos diferenciados, uno para SV y otro para MN, y en consecuencia el grado de distancia es mayor. Pero si una obra está relatada en Presente, como ocurre con nuestra novela, y ontológicamente SV es Presente, entonces, los dos espacios se comprimen y el Punto-de-Vista temporal es el mismo para SV y MN. “Narrar en tiempo Presente implica que se escoge un específico foco temporal que le da prioridad a la narración de la sucesión de los eventos” (Dancygier 2012). De igual forma, cuando opera esta Compresión, la narración favorece mantener el registro de los pensamientos de los personajes. Esto es muy relevante para el propósito narrativo de alcanzar la representación de una subjetividad independiente a la del narrador. En Presente, aun con narraciones en Tercera Persona como la nuestra, también es posible lograr dicha representación a través de Formas de Representación del Discurso y el Pensamiento. Sin embargo, es importante anotar, se alcanza el blend que presenta el Punto-de-Vista de un Ego como el Punto-de-Vista Narrativo de la historia, siempre y cuando esas expresiones sean apropiadas para lo que constituye la identidad del personaje. Veamos esto en un fragmento de la novela:

El quejido del cuerno ronca en el fondo de la ciénaga dormida. La india lo oye y desde la orilla, con un mechón encendido, orienta la champa del brujo. Los heliotropos abiertos perfuman las aguas pantanosas. (Zapata 2002).

Un aliado del Punto-de-Vista de la sucesión de los eventos es la omnisciencia del narrador, que permite describir cómo *ronca* el cuerno, y el efecto que produce en la india, que al oírlo *orienta* la champa. Así, los eventos relacionados por Causa-Efecto, se erigen como Punto-de-Vista, a excepción de la última frase, cuyo sentido proviene de lo siguiente: “*En su mocedad desgranaba las mazorcas de pétalos blancos y los esparcía sobre las aguas en espera de que alguno de ellos se convirtiera en un joven indio. Ahora ni siquiera advierte las flores*” (Zapata 2002: 136).

En su mocedad es un ancla narrativa. Indica la activación del espacio Ego India. En cuanto al Punto-de-Vista de la sucesión de los eventos, nos instala en un *flashback* que cuenta una pequeña historia de su pasado. Así, pues, el pretérito imperfecto, *desgranaba y esparcía*, distancia SV de MN, pero lo hace para dar cuenta de quién está en dicha sucesión de eventos: la india, que presenta el *Punto-de-Vista empírico mágico* (Zapata 1972), establecido y mantenido durante toda la narración, y que ahora permea la atmósfera de estos eventos de la historia principal. En seguida continúa SV con la elaboración del espacio Ego a partir de un contrafáctico que se construye desde el Presente de los eventos, “Ahora ni siquiera advierte las flores”, y por eso las acciones que *ya no* realiza la india, le permiten a SV hacer la Compresión y seguir constituyendo su identidad. Leamos lo que sigue: “*Tiene un hombre y busca algo más difícil: librarlo del hechizo*” (Zapata, 2002: 136).

Es más difícil “librarlo del hechizo”, a que un pétalo blanco de un heliotropo se convierta en un joven indio, como esperaba ocurriera en su juventud, y aunque esto no es un registro de sus pensamientos, pues “ni siquiera advierte las flores”, sí se pretende con ello representar sus preocupaciones y deseos en ese presente de la historia principal. Presente que comprime SV y MN, y nos instala en el *conflicto* de su pequeña historia, que en términos de hipótesis lleva a preguntarnos si podrá o no Aristóbulo, su hombre, liberarse del hechizo. La pregunta focaliza los eventos en razón de ese conflicto, y por eso presenta el Punto-de-Vista de la sucesión de los eventos, que continúa con las siguientes frases: “*El ulular del cuerno resuena tan cercano que siente en su propio vientre la vibración que estremece los ámbitos. Mueve la luz y en la orilla se silencian los sapos, asustados*” (Zapata 2002: 136).

Aquí también se pone de relieve una Compresión emocional, que juega con diversos grados de distanciamiento según el momento al que se esté haciendo referencia. Por ejemplo, para llegar a aprehender la indefensión y el dolor de la india tras no poder librear del hechizo a Aristóbulo, para SV no basta tener la posibilidad de registrar los discursos directos de los personajes y enunciar su respectiva intersubjetividad:

“*Mis yerbas no podrán curarlo, porque es castigo del santo.
La india aúlla desconsolada*” (Zapata 2002: 137).

Sino que además se sirve de su instancia epistémica privilegiada para en seguida describir eventos narrativos que parecerían propios de la construcción del contexto: “*Afuera, en la ciénaga, una babilla con la garganta inflada llama a la compañera que Eustorgio ha arponeado esa noche. Se quedará sola por muchas lunas*” (Zapata 2002: 137).

En este último fragmento se da una Compresión Narrativa donde SV se distancia de MN para estar en todas partes simultáneamente y poder contar la historia de la babilla mientras “la india aúlla”. Ya que la paulatina elaboración del espacio Ego india ha estado operando a lo largo de la narración al servicio de la configuración del *Punto-de-Vista empírico-mágico*, podemos establecer una conexión entre los eventos de la historia principal y los eventos de la historia de la babilla. Como si los objetos mágicos fueran anclas narrativas (la babilla, la luna, el cuerno, los sapos) que, cuando aparecen en el texto, nos inducen a activar el Punto-de-Vista que presentan. Se define, entonces, la emocionalidad del evento, más que por la expresión precisa y directa, “la india aúlla desconsolada”, por la relación de ese dolor con el mundo que lo rodea: el camino de la narración de la historia de la babilla es más apropiado para la representación de la subjetividad de la india. Ahora, debemos comprender los eventos de MN desde esta instancia epistémica proporcionada por el narrador. Dada esta Compresión, el Punto-de-Vista de la sucesión de los eventos queda en un segundo plano, y se focaliza el espacio Ego India. De su identidad, seleccionamos el aspecto emocional como Punto-de-Vista, el dolor por la pérdida de su hombre, y mediante los mapeos de Intencionalidad y Analogía, lo relacionamos con la el espacio *Historia de la babilla*. Esas relaciones entre espacios se proyectan selectivamente a un blend y, allí, la historia de la babilla nos permite comprender la soledad de la historia trágica de amor de la india.

Ya vimos cómo se configura el Punto-de-Vista Narrativo mediante el mecanismo de Compresión que se establece entre SV y MN. Ahora, queremos indagar en los cambios y manipulaciones de Punto-de-Vista oracional, saber de qué manera el Punto-de-Vista del Nivel Micro se extiende a los niveles más altos de la historia (a estructuras conceptuales más profundas, si se quiere). Veamos cómo funciona detalladamente en un fragmento de la novela donde se presenta una descripción perceptual. Demostraremos que esta tiene específicas funciones

en el discurso que son pertinentes para alcanzar el Punto-de-Vista Narrativo general de la historia²¹².

En las primeras oraciones de la escena donde la india intenta convencer a Aristóbulo de no ir en persecución de Jeremías, el narrador nos presenta una serie de eventos y conceptualizaciones que nos llevan a construir un blend que será desarrollado en el espacio MN, es decir, cuando comience de hecho la persecución. La primera frase de la escena es la siguiente: *El policía Aristóbulo nace de un mal parto* (Zapata, 2002: 70).

Aquí pasan dos cosas. Primero, SV se distancia de los eventos de la historia principal para introducir un espacio de la Pre-historia que evalúa cómo fue el nacimiento de Aristóbulo. Y segundo, se activa el Espacio Ego Aristóbulo con su rol de Policía y respectivo Frame. En la siguiente oración el distanciamiento se hace más palpable porque continúa la Compresión de Tiempo y, por decirlo de alguna manera, toda la historia de la vida de Aristóbulo queda comprimida en unas cuantas palabras: *Desde entonces su cuello torcido le hará ver la vida a traviesa* (Zapata 2002: 70).

“Desde entonces” abarca el momento de su nacimiento hasta el ahora de MN, y “le hará ver” sobrepasa la línea de tiempo de la historia principal y se adelanta a los hechos. De igual forma, hay un mapeo de Causa-Efecto entre “mal parto” y “cuello torcido”, lo que nos lleva a construir un blend entre el Cuerpo y el Pensamiento, elaborado gracias al reclutamiento del blend “atrincherado” /Ver Es Entender/. Este blend, donde el Cuerpo representa el Pensamiento, (Dancyngier 2012: 152) está apoyado por el Punto-de-Vista del Pueblo, introducido en la siguiente frase, *Le apodan el cachureto* (Zapata 2002: 70), y que permite la manipulación de la red ahora establecida y referirse a cualquiera de los dos “espacios de entrada”, a saber, el Cuerpo y/o el Pensamiento. Lo llamaremos blend Torcido. En la siguiente frase se sigue desarrollando, y el Punto-de-Vista de SV incorpora un nuevo blend “atrincherado”, /la Vida Es un Viaje/, o en términos de los campesinos del Sinú, la expresión “la vida es

212 En el análisis que se desarrolla a continuación, reafirmamos el uso de las siguientes convenciones:

Marco de Conocimiento = Frames
Espacio Integrado = Blend

andar un camino.” (Zapata Olivella 1972: 159) Este nos dice que el comienzo del camino de la vida es el nacimiento, y que cuando se nace torcido se comienza mal ese camino. Y de esta manera se reestructura el blend Cuerpo/Pensamiento en términos de movimiento, y así como el cuerpo torcido ve las cosas torcidas y el pensamiento torcido comprende las cosas de manera torcida, así mismo el cuerpo/pensamiento torcido que recorre el camino se extravía. “*Hay quienes nacen así, torcidos, y prosiguen por los senderos más extraviados sin que sea su voluntad recorrerlos*” (Zapata 1972: 70).

“Hay quienes” se refiere al blend Torcido introducido en las anteriores conceptualizaciones, y posiciona el Punto-de-Vista de SV en los acontecimientos en los que participará Aristóbulo, “los senderos extraviados”. Y con la expresión “sin que sea su voluntad recorrerlos”, SV se distancia de los eventos y nos presenta el Punto-de-Vista del Destino, ya visto desde el mencionado Camino de la vida (ir de un destino a otro destino), o desde el nivel de libre albedrío más trascendental. Con esta última frase, entonces, SV presenta de su topología su instancia epistémica e intencional para erigirse como conductor de los eventos, y de aquí en adelante serán vistos desde este Punto-de-Vista que hemos configurado a partir del blend Torcido. La topología de MN, por tanto, ha sido reorganizada en virtud de esta perspectiva, un punto “aventajado” desde donde se leerán los hechos narrativos de la historia principal. (Dancyngier 2012: 94) En la siguiente frase, *En Lórica, sin conocer con exactitud lo acontecido con el entierro del santo en Chimá, justifican al sacerdote y acusan al policía* (Dancyngier 2012: 71), retornamos al espacio de la historia principal, que ya no solo trata de los eventos en los que participa Aristóbulo, sino también sobre la emergencia gradual del concepto de Torcido y su Punto-de-Vista en aquellos eventos. Como se puede observar, primero se da el blend, y luego se concretiza en los hechos que ocurrirán en MN, en su rol de policía, en la búsqueda de Jeremías, en la captura.

Este blend Torcido configurado por el narrador se traduce en los espacios de la historia principal en el Punto-de-Vista de la santidad de Domingo y el Punto-de-Vista de su no santidad. En ese MN, el lector es llevado por varios eventos que gradualmente representan esta concepción de Torcido y su Punto-de-Vista en el personaje de Aristóbulo, y como ya lo dijimos, puede estar en las acciones que realiza su cuerpo, o en la dación de sentido de su pensamiento. Se presenta, por

ejemplo, en la escena en la que se mira en un espejo y en la que se disfraza de civil, soportadas las dos por sus creencias de infancia, introducidas la primera vez que entierra a Domingo. Más adelante, en la escena del descuartizamiento, encontramos su desdoblamiento, y finalmente la escena donde es comparado con un romano odiado y aquella donde padece el embrujamiento. Todos estos espacios narrativos añaden prominencia al blend que estableció el narrador en las primeras frases, antes de que comience la persecución, y como hemos visto se estructura mediante la integración de /Ver Es Entender/ y /La Vida Es un Camino/, la que pone en perspectiva los dos Puntos-de-Vista de MN en los que debe “viajar” la mente/el cuerpo de Aristóbulo.

De todas esas escenas que van sosteniendo, manteniendo y reconfigurando el Punto-de-Vista que representa el concepto de Torcido en las acciones y la mente de Aristóbulo, miremos minuciosamente un caso de los denominados espacios Representacionales (Dancyngier 2012) (*Representation blend*). Una representación, una foto o una pintura, evoca dos espacios mentales. Uno es el espacio Representado, la realidad que se asume está retratada, y el otro es el espacio de la Representación, la forma visual dada. Esta configuración pone de relieve que los dos espacios son dos espacios de entrada de un blend Representacional, aquel que nos permite, o bien hablar de los dos espacios de entrada por separado, o bien referirnos a toda la configuración de la red, como lo establecimos en el mecanismo del blend Cuerpo/Mente. Por esta razón los dos espacios mentales, mientras permanezca el blend activado (esto es, en forma de ancla narrativa), pueden ser usados para arribar a una interpretación. Lo interesante de estos blends es que no solo se encuentran en la representación pictórica y sus equivalentes, sino también en otros casos de percepción visual: una sombra, la imagen en un espejo, o en el uso de un disfraz. (Dancyngier 2012: 91-102) Ilustremos el blend Representacional del espejo. Se presenta en la escena donde, después de recorrer toda la región del Sinú por casi dos años, llega Aristóbulo cansado a su rancho y preocupado por su persecución infructuosa. Se narra la llegada de Aristóbulo a su rancho y la conversación que sostiene con la india. La relación de este espacio con SV fue establecida en el fragmento anterior, donde el Punto-de-Vista de SV se presenta desde la construcción del blend Torcido. Juntos van a ser elaborados en esta sucesión de eventos que contiene un espacio de Discurso que, a su vez, construye un espacio

Representacional, como lo veremos enseguida. Es decir, todos estos niveles de espacios sufren una serie de Compresiones para que participen, primero, del Punto-de-Vista de MN, y luego del Punto-de-Vista general de SV.

Al llegar Aristóbulo, su mujer lo recibe con una aseveración que lo encoleriza, *Yo sabía que no darías con él* (Zapata 2002: 80), activando así el espacio de Discurso que se desenvolverá en la escena:

“-Estás empautada con él.

La india sonríe.

-Tú eres el endemoniado, mijo; si te vieras la cara en el espejo”

(Zapata 2002: 80).

Construimos entonces un espacio de Discurso cuyos interlocutores son Ego Aristóbulo y Ego india, referenciados por el “Tú” y el “Yo” del Fundamento deíctico de los sujetos de la conversación. Allí, el Punto-de-Vista de Ego india presenta el blend entre el demonio y Aristóbulo, y le propone a este, el *oyente*, que así mismo lo construya, pero valiéndose de un espejo. De esta manera, por un lado, los eventos desarrollados en la escena se estructuran con el Frame /Mirarse en un espejo/, eventos que hacen parte de un espacio NS, denominado espacio *Retorno al hogar*. Por otro lado, el asunto de la conversación, el blend de la india, está estructurado por un rol del Frame /Infierno/, que nos permite hacer un mapeo de Analogía, en virtud de las características faciales, entre el espacio Ego Aristóbulo y el espacio Demonio, y gracias a las expresiones referenciales, “Tú”, “mijo”, y “endemoniado”: todo esto conlleva a que se dé la Compresión y el blend Aristóbulo es el Demonio. Además, por el momento, y ateniéndonos al blend Cuerpo/Mente, la cara del demonio no se parece a la cara de Aristóbulo, es la cara de Aristóbulo, y por ello el mapeo de la relación vital de Analogía se “comprime” en el blend en Identidad. La siguiente oración sigue desarrollando los eventos que se estructuran con el Frame /Mirarse en un espejo/, SV se distancia de MN para poder narrarlos, y obviamente, el Frame logra grados de especificación: *“Se acerca al cajón que hace de tocador. El espejito, cubierto de polvo, no refracta la luz. Levanta la mano para sacudirlo y su mujer le contiene el brazo”* (Zapata, 2002: 80).

Así presenciamos momentos del Frame /Mirarse en un espejo/, como por ejemplo sacarlo del tocador y limpiarlo, que hacen parte de la sucesión de los eventos, y que fueron causados por el condicional que estableció su mujer, la que en seguida dice: “-Cuidado, miras al diablo” (Zapata, 2002: 80).

Este discurso directo representa el Punto-de-Vista de Ego india mediante el Acto de Habla (Searle 1989) de una advertencia que, entre otras condiciones, tiene el propósito de cambiar los actos de Aristóbulo, como en el contrafáctico, “Si yo fuera tú, no perseguiría al profeta”. Este propósito es una constante en la historia de la india, como lo sugerimos en el análisis del espacio *Liberarlo del hechizo*. Pero lo más importante es que presenta, desde el Punto-de-Vista de las supersticiones (que sube hasta MN como Punto-de-Vista de la santidad de Domingo), la representación de la Identidad de Aristóbulo, y ahora, lo que antes era una imagen igual a la de Aristóbulo, es una entidad independiente que se presenta a cualquiera que se mire de noche en un espejo: “*La conseja asegura que el demonio se presenta a quienes se miran de noche en los espejos*” (Zapata 2002: 80).

Aquí SV se distancia de MN para poder tener acceso al Punto-de-Vista Narrativo del nivel inferior, esto es, las creencias de Aristóbulo. Estas creencias podrían mapearse con espacios anteriores para sostener el Punto-de-Vista Narrativo que se está elaborando, por ejemplo, podrían mapearse con el espacio donde entierran a Domingo: “*A esas horas las ánimas en penas abandonan sus nichos para desandar los pasos dados en la vida. El sacristán y el policía lo saben desde su niñez*” (Zapata 2002: 53).

Y de esta manera es posible que el Punto-de-Vista de las creencias de Aristóbulo pueda ser también el Punto-de-Vista del pueblo. Aristóbulo no es el demonio, está Aristóbulo y otro ser sobrenatural, por lo tanto, en este punto queda en entredicho el blend que había sugerido la india, el blend Aristóbulo/Demonio. Esto repercute en los aspectos del rol demonio, incorporando información sobre las tareas propias de dicho rol (e.g. el demonio puede “empautarse” con personas, el demonio se le aparece a las personas, etcétera).

Las palabras de su mujer todavía zumban en el oído. “Tú eres el endemoniado.” Satanás puede estar siguiéndolo. Jeremías conoce muchos secretos para desencadenarlos contra sus enemigos (Zapata 2002: 80).

En este fragmento se presenta el Punto-de-Vista experiencial de Aristóbulo, orientado desde su instancia epistémica que abarca la creencia de lo que la “conseja segura”. Este es un caso donde el narrador habla por el personaje, pero que señala claramente el Punto-de-Vista del personaje y así sea en discurso indirecto, estamos viendo los eventos desde Ego Aristóbulo. Esos “pedazos” específicos son comprimidos hacia arriba para que puedan participar en la construcción de los espacios narrativos principales. En este punto, entonces, el espacio *Persecución*, estructurado por la /Vida es andar un Camino/, se reorganiza como un camino que recorre mientras Satanás lo sigue. Aquí continúa configurándose el Punto-de-Vista de las supersticiones, y a su vez, lo vemos a partir del Punto-de-Vista que nos dio el blend Torcido para los caminos que recorre, tanto su cuerpo como su mente. Ahora bien, cuando hablamos del Punto-de-Vista de las supersticiones, incluimos en las creencias de Aristóbulo un conocimiento que para él, en esta instancia de la historia, no tiene lugar a duda, a saber, que Jeremías posee poderes sobrenaturales. Eso no es lo que sospecha, lo que le preocupa es no saber si Jeremías ha usado esos “secretos” contra él, es decir, si ha enviado a Satanás a que lo siga, si le ha “rezado” el animal, si habrá usado maleficios que trastornan su mente.

Pero esto también nos permite activar el otro Punto-de-Vista Narrativo de la historia, el que nos dice que Domingo no es un santo, y que se ha establecido en la conversación que sostuvo con la india dos años atrás, en el mismo lugar, antes de que partiera a la persecución, cuando le asegura que Jeremías *no es más que un pillo* (Zapata 2000: 71). Entonces, la expresión “desencadenarlos contra sus enemigos” re-estructura el espacio Ego Jeremías, quien intercede por el santo. Nótese cómo la metodología de la Compresión de Punto-de-Vista se instaaura cuando un espacio del nivel inferior presenta un Punto-de-Vista, y que en este caso, a medida que se desenvuelve el discurso, aparecen varios Puntos-de-Vista - el Punto-de-Vista de la sucesión de los eventos, el de Ego Aristóbulo, el de Ego Jeremías, etcétera. Como estamos desarrollando la identidad de Aristóbulo, y SV focaliza los eventos, la Compresión de Punto-de-Vista también sirve para

que el narrador siga contando la historia: “*La luz de la lámpara a su espalda proyecta su sombra. Se asusta de verse esas orejas tan largas como las de su caballo*” (Zapata 2002: 80).

La sombra es un blend Representacional, y el espacio de la Representación es la identidad de Aristóbulo y el espacio de lo Representado son los contrastes de luz, insinuados en “la luz de la lámpara”. Debemos recordar, desde nuestro Punto-de-Vista aventajado, además, que la forma de la sombra, como cuando estaba por los caminos persiguiendo a Jeremías, está torcida. A continuación entonces notamos que eso que ve y que lo asusta es una representación mental, y del Frame /Infierno/ y su rol demonio, reclutamos el aspecto descriptivo del físico de un demonio, “esas orejas tan largas como las de su caballo”. Así, la sombra es un ancla narrativa, como el espejo o una representación pictórica, que activa un blend Representacional, (Dancygier 2012: 95) pero que en su activación pretende destacar más que todo un espacio de entrada, el espacio de la Representación, que a su vez está orientado por el blend entre demonio y Aristóbulo que se ha construido a lo largo de la conversación.

De nuestro fragmento de análisis, de este espacio que tiene una sucesión de eventos que están estructurados por el Frame /Mirarse en un espejo/, hemos llegado al momento en que, efectivamente, Aristóbulo se mira en el espejo. Pero antes de hablar de la estructura de este espacio Representacional, debemos definir brevemente el mecanismo de la Descompresión y su uso en la teoría de los espacios narrativos. La utilidad de este mecanismo ya la hemos pronosticado cuando hablamos del Punto-de-Vista que se alcanza al enfocarnos en un espacio de entrada de una red que ha sido activada, como en el blend Cuerpo/Mente, el blend de la sombra, y el blend Aristóbulo/Demonio.

La Descompresión se explica como la otra cara de la moneda de la Compresión. Esto quiere decir que el blend es un dispositivo que “carga” pequeñas compresiones que nos guían a desempacarlas en los espacios de entrada que componen la red. En la teoría narrativa de Dancygier (2012), son dos modos que referencian, respectivamente, al acto de Compresión de información que lleva al Punto-de-Vista, y al acto de Descompresión que lleva al Punto-de-Vista (Dancygier 2012: 100) (“*Decompression for Viewpoint Compression*”). Esto

quiere decir que en algunos casos –como cuando estamos ante una pintura– a partir del blend construimos los espacios de entrada con sus respectivas relaciones. Diremos entonces que para cuando Aristóbulo se mire en el espejo, la Descompresión nos conduce a que tomemos el blend de su Identidad para que, a partir de él, construyamos los otros espacios de la red. Es decir, la Descompresión nos incita a que separemos el concepto en dos entidades, y esto nos permite ver ciertos aspectos de la identidad de Aristóbulo como independientes y, consecuentemente, a que se pierda su esencia unitaria. Esto es así porque la función primordial de la Descompresión es llevar a cabo la Compresión de Punto-de-Vista, y de esta manera, podemos reconocer los cambios que se presentan en su identidad (en su aspecto físico y en su aspecto mental).

Pero precisemos de qué manera estamos entendiendo este mecanismo en la percepción visual de Aristóbulo, que toma la dimensión de un espacio y la resalta convirtiéndola en Punto-de-Vista. Esta percepción sirve, por ejemplo, para mostrar la experiencia de Cambio –la transformación que postula el blend, Aristóbulo antes de la persecución/ Aristóbulo después de la persecución, –la Intencionalidad –la lucha en su pensamiento entre el Punto-de-Vista de la santidad de Domingo y el Punto-de-Vista de su no santidad, –la experiencia de Tiempo –los dos años que duró la persecución los ve en el espejo en forma de diablo, –y la experiencia de Espacio –blend de coexistencia, como el que se presentó en la escena analizada entre la historia de la india y la historia de la babilla.

–¡Mírate y verás! (Zapata, 2002: 80)

La india, por medio de esta orden, intenta comprometer a Aristóbulo a que realice la acción de mirarse en el espejo, no para que compruebe los hechos, sino sus creencias, el Punto-de-Vista de las supersticiones. Entonces se presenta el Punto-de-Vista de la india, como en toda su historia trágica de amor, como la constante intención de convencer a su hombre de que no tome el camino equivocado, para que “entienda” que el mal reside en su interior persiguiendo a Jeremías.

Vuelve el rostro hacia su mujer. Las manos le tiemblan. Endereza la cabeza y se asoma al espejo. Los ojos rojos, las orejas erectas y los cabellos mechudos. La mujer ríe: (Zapata, 2002: 81).

La percepción sirve para que del blend y sus relaciones vitales interiores, podamos hacer la Descompresión y activemos por separado los dos Puntos-de-Vista que lo componen, como ocurre aquí con un espejo, donde la identidad que se ve en el espejo escinde su reflejo del objeto reflejado. En esta instancia MN, el Punto-de-Vista de la secuencialidad de los eventos, es presentado por el narrador en la descripción de las acciones. Pero lo que interesa es que, el evento de darse cuenta en qué estado retornó de la persecución, verse en el espejo, presenta el Punto-de-Vista de retornar como el diablo. Además, ese modo de realizar el Frame /Mirarse en un espejo/, no solo implica la percepción de su rostro (y su correspondiente metonimia), también sus manos sosteniéndolo, y esto está al servicio de la configuración del Punto-de-Vista emocional de Ego Aristóbulo. Al alcanzar la Compresión con el personaje, la valencia emocional es alta, y esto está en función del Frame que está estructurando su identidad en ese momento, a saber, el Frame /Infierno/, con la maldad y el miedo que conlleva. Para no verse torcido como en su sombra -intento vano que nos presenta otro Punto-de-Vista del blend Torcido-, “endereza la cabeza y se asoma al espejo”. Y entonces, a partir del ancla narrativa “espejo”, se produce el blend que luego induce su Descompresión para la obtención del Punto-de-Vista. Nótese que aquí la descripción visual, “Los ojos rojos, las orejas erectas y los cabellos mechudos”, es al mismo tiempo lo que ve en el espejo y lo que ve su mujer (y también, lo que vio en la sombra), y que para que se dé la Descompresión que presenta el Punto-de-Vista del espacio Demonio, el blend Representacional del espejo (e.g. la identidad de Aristóbulo) tuvo que activarse en primera instancia.

Esto es un ejemplo de Punto-de-vista del Nivel Micro donde la perspectiva visual nos lleva a la representación mental del pensamiento de un personaje. Esta representación visual es un fenómeno de conceptualización porque la serie de cambios y de compresiones de Punto-de-Vista que fuimos estableciendo, construyen la representación del blend que “descomprime” Aristóbulo y que presenta, a través de la escisión de su identidad en demonio, el *Punto-de-Vista equivocado* que ha tomado su pensamiento. Así, pues, la percepción es conceptualización y en la percepción está el pensamiento, lo que nos permite experimentar la realidad a través de los ojos de Ego Aristóbulo. Y así, la similitud interior con el diablo (o ir por el “sendero extraviado” del Punto-de-Vista de la no santidad de Domingo) es narrada a partir de la similitud de apariencia

en los rasgos físicos. Para que este proceso funcione, es decir, para que se haga esta Descompresión, la narración tuvo que establecer el blend Representacional del diablo mirándose en un espejo (e.g. “la conseja”), y mapearlo con su blend análogo (es decir, otro blend Representacional) de Aristóbulo y su reflejo.

“Sí, mijo, eres el mismo diablo. Esos caminos y las hambrunas te han dejado en el esqueleto... En sus propias facciones descubre rasgos satánicos” (Zapata, 2002: 81).

Y así, en esta última frase irrumpe el poder del blend propuesto por su mujer (Aristóbulo/Diablo) en forma de una Descompresión de su identidad y de su sentido del Yo. Esta Descompresión es la que nos permite ver su apariencia exterior, –como se percibe en el espejo, como el diablo–, desde la perspectiva de su mujer y/o de todo el pueblo –desde el Punto-de-Vista de la santidad de Domingo.

Como se recordará, antes de que comenzáramos el análisis de este fragmento, dijimos que esta escena y la mayoría de escenas que configuran la identidad de Aristóbulo, están al servicio del Punto-de-Vista del blend Torcido que SV nos presentó antes de que comenzara la persecución, y que todas ellas gradualmente van manteniéndolo y reconfigurándolo en las acciones y la mente de Aristóbulo. Así, este análisis tenía como objetivo ver de qué manera el texto construye el blend de los Puntos-de-Vista de MN en la mente de Aristóbulo. Esa representación mental está marcada con un *Punto-de-Vista blended*, que contiene al mismo tiempo el Punto-de-Vista de la santidad de Domingo y el Punto-de-Vista de su no santidad. Sin embargo, es específico de Aristóbulo, porque es el único personaje de la novela que se mueve (en términos de experiencias y hábitos) en las dos creencias. De esta misma forma se podría entender la historia que surge de su mente en la escena del descuartizamiento. La historia de Aristóbulo es entonces un ejemplo de construcción de Punto-de-Vista a través de una serie de espacios narrativos específicos, blends que nos inducen a descomprimir su identidad y que, por este medio, permiten la representación de los Puntos-de-Vista Narrativos de la historia. Toda su historia está dedicada a MN, pero debe ser vista desde el lente del concepto narrativo construido por el narrador en esas primeras líneas.

La teoría narrativa de Barbara Dancygier (2008, 2012) nos permite explicar cómo se apropia cada sujeto de la obra generando un escenario para recrear imaginativamente la cultura local. Cuando explicamos el *proceso narrativo*, presentamos el paradigma antitético en el nivel de la estructura narrativa a través de su construcción paulatina en términos de espacios narrativos jerarquizados. Por eso el resultado de nuestra aproximación refleja de qué manera se produce el sentido en la relación entre el objetivo de contar una historia, y el objetivo de representar la mente de los personajes. Esto lo vimos detenidamente en un ejemplo que utiliza el Punto-de-Vista Visual para representar la mente de Aristóbulo, y presentamos cómo operaba en función del Punto-de-Vista Narrativo general de la historia. Desde este marco, Aristóbulo es un elemento significativo para darle sentido a la historia. Los mecanismos de la narración, anudados a la historia entendida como unidad y totalidad (*el blend de la historia*), por un lado, y al personaje de Aristóbulo, por el otro, ayudan a dar cuenta del significado de la novela. La Integración Narrativa, por consiguiente, es una metodología pertinente para la aprehensión de sentido de uno y otro Punto-de-Vista, pues brinda las herramientas para el análisis de la conjunción de ambos en la representación del personaje de Aristóbulo. Por otro lado, el desarrollo de nuestro análisis también demostró que los eventos representados en la novela reflejan las particularidades socio-históricas del referente del pueblo de la costa atlántica colombiana, *Chimá*, y que en nuestro modelo teórico, esto se equipara a reclutar el Marco de Conocimiento que organiza su “Nombre”. Un Marco que es rico en elementos y relaciones (Dancygier 2012), y el cual se constituye en el conocimiento que permite organizar las experiencias de los personajes –está en función de esos espacios narrativos. Ese conocimiento lo adquirimos, ante todo, gracias a la descripción del Pensamiento empírico mágico:

Pensamiento mágico y empirismo tradicional son los componentes de una interpolación dialéctica: el uno no se explica sin el otro. La práctica empírica forzosamente conduce al pensamiento mágico. Y no hay filosofía mágica religiosa que no sea capaz de explicar y justificar la experiencia empírica confinada al círculo cerrado de la repetición infinita. (Zapata Olivella. 1972: 115).

Bibliografía

- Dancygier, Barbara. 2012. *The Language of Stories. A Cognitive Approach*. New York. Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles and Turner, Mark. 2003. *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Basic Books. United States of America.
- Hutchins, Edwin. 1995. *Cognition in the Wild*. MIT Press. Cambridge, MA.
- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. University of Chicago Press.
- Lakoff, George and Turner, Mark. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press. United States of America.
- Saavedra, Alirio. 2005. *Magia y carnavalización como búsqueda de la identidad latinoamericana en En Chimá nace un santo, de Manuel Zapata Olivella. La Casa de Asterión*. Revista Trimestral de Estudios Literarios, Volumen V – N° 20, Enero-Febrero-Marzo de 2005. Universidad del Atlántico.
- Searle, John. 1989. *Intentionality. An essay in the philosophy of mind*. Cambridge University Press.
- Tillis, Antonio Dwayne. 2000. *Manuel Zapata Olivella: From Regionalism to Postcolonialism*. UMI Dissertation Services. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School University of Missouri-Columbia.
- Zapata Olivella, Manuel. 1972. *Tradición Oral y Conducta en Córdoba*. División de Desarrollo Social Campesino, Incora.
- _____. 1990. *¡Levántate Mulato! 'Por mi raza hablará el espíritu'*. Rei andes ltda. Colombia.
- _____. 2002. *En Chimá nace un santo*. Ediciones Gobernación de Córdoba. Montería.

Hemingway, el cazador de la muerte: Una novela de indigenismo africano de Manuel Zapata Olivella

Juan Carlos Orrego Arismendi*

Un novelista de lo afro y lo indígena

La participación de *Manuel Zapata Olivella* (1920-2004) en la narrativa literaria cuyo objeto son las “minorías” étnicas –sobra decir que la expresión es tendenciosa– parece estar clara: se concentró en los temas afroamericanos como un reflejo natural de su condición biológica y social, e incursionó con la propiedad que se alcanza por obra de la solidaridad, si bien un tanto marginalmente, en la narrativa indigenista.

En lo que se refiere a los temas y contextos afroamericanos basta citar el amplio corpus de novelas de Zapata Olivella en que se destacan obras ya clásicas como *La Calle 10* (1960), *Chambacú, corral de negros* (1962), *Changó, el gran putas* (1983) y *El fusilamiento del Diablo* (1986). En cuanto al registro indigenista, bastaría con la consideración de la primera novela del escritor cordobés, *Tierra mojada* (1947), cuya trama se acomoda en los moldes del subgénero según los definieron críticos como José Carlos Mariátegui y Tomás Escajadillo: una reivindicación del derecho del nativo a poseer y explotar su propia tierra, basada esta plasmación en un grado suficiente de proximidad etnográfica con la realidad social por parte del escritor (Mariátegui, 1971:1994). En efecto, en *Tierra moja-*

* Juan Carlos Orrego Arismendi. Antropólogo, Magíster en Literatura Colombiana y Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). En la actualidad es profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia, unidad académica en la que se desempeña como Jefe de Departamento desde el año 2013. Su desempeño como investigador se ha concentrado en el tema de la narrativa latinoamericana de tema indígena, materializado en artículos aparecidos en medios como *Revista Universidad de Antioquia*, *Boletín de Antropología* y *Estudios de Literatura Colombiana*, así como en la tesis doctoral *La novela colombiana de tema inca* (2013). Ha publicado los trabajos literarios *Cuentos que he querido escribir* (1999), *Viaje al Perú* (2010) y *La isla del Gallo* (2013).

da se ofrece una historia realista, naturalista incluso, de la defensa de la tierra comunitaria por parte de un grupo de campesinos indígenas del Sinú, quienes, afincados en su conciencia ancestral, desembocan en la conformación de una cooperativa de arroceros que en algún sentido recuerda al emblemático *ayllu* inca. No se pierda de vista que, de acuerdo con el novelista, en *Tierra mojada* “la historia constructiva y estética” está ligada a la figura de Ciro Alegría, su mentor en Nueva York (Alegría 1982: 12).²¹³

No es poco paradójico que se señale, en un novelista americano, su participación en los subgéneros afroamericano e indigenista. Porque, amén de que se trata de la representación de dos modalidades sociales cuya relación subalterna con la “sociedad mayoritaria” es común, su plasmación literaria transcurre por dos cauces divergentes, en el mejor de los casos complementarios: mientras el indigenismo se afirma como tal a partir del reconocimiento de los lazos ancestrales y míticos de una comunidad con la tierra que habita y sobre la que trabaja, la narrativa de tema afroamericano se interesa por presentar y documentar la diáspora que ha llevado a los “negros” desde África hasta América, una tierra que, en esencia, es una madre sustituta. Al respecto no resulta gratuito que tres novelas colombianas ligadas al tema y contexto afro –*María* (1867) de Jorge Isaacs, *Risaralda* (1935) de Bernardo Arias Trujillo y *Chambú* (1947) de Guillermo Edmundo Chaves– coincidan en la discusión sobre el origen del bambuco, ora visto como una importación de “esclavos” africanos, ora entendido como un aire indígena adoptado por esos mismos desterrados. Ese doble gesto de remontar el tiempo y el espacio caracterizan a la literatura afroamericana; mientras tanto, las evocaciones del indigenismo son apenas cronológicas, toda vez que lo que persiguen es unir *in situ* a los personajes contemporáneos con sus ancestros.

En esa confrontación del indigenismo primordialista y la “diaspórica” narrativa sobre lo afro logra hacerse singular la obra novelística de *Manuel Zapata Olivella*. Y lo es no porque sostenga esa tensión al optar, alternativamente, por una u otra modalidad en sus proyectos literarios. La singularidad deviene del

213 El presente ensayo se concentra en el trabajo novelístico de Manuel Zapata Olivella, y por eso no considera un trabajo de explícito indigenismo como la pieza teatral *Los pasos del indio*, de ambiente wayúu, estrenada por el grupo El Búho en 1958 y editada en 1992 por Fernando González Cajiao (Mächler Tobar, 2005: 327-328).

hecho de que el escritor de Lorica supo neutralizar –o mejor, anular– la tensión al encontrar la intersección fundamental del indigenismo y lo afro: el escenario geográfico y cultural en que el negro es el indígena. No otro es el contexto de la novela *Hemingway, el cazador de la muerte* (1993), ambientada entre diversas tribus de Kenia que soportan la amenaza colonial con base en el saber cosmovisional que las legitima como habitantes y dueñas primordiales de sus tierras. El presente ensayo explora los rasgos más distintivos de esa plasmación literaria sui géneris.

Hemingway, el cazador de la muerte

La novela *Hemingway, el cazador de la muerte* (1993), publicada por Manuel Zapata Olivella en la madurez de sus 73 años, se ocupa de una aventura de viaje protagonizada por el escritor norteamericano Ernest Hemingway, quien ha sido contratado por la revista *Wild Life* para escribir un reportaje sobre los elefantes que habitan en lo más alto del monte Kenia, a más de 16.000 pies de altura; elefantes que, por lo demás, representan para el escritor un inédito blanco de cacería. Hemingway se hace acompañar por una amante italiana, Renata, y por su ahijado español, Antoñete, aficionado a los toros. Otros toman parte en la expedición total o parcialmente, como Alex Smith, comisario de policía de Nairobi, y un piquete se conscriptos; Sitembo, un ayudante personal de Hemingway proveniente de un pueblo masai, y Johnstone Kamau, un nativo kikuyo educado en Europa y cuyo papel será advertir al cazador sobre la inconveniencia cosmovisional –más que ecológica– de su empresa. No sería un elefante común lo que Hemingway puede abatir en lo más alto del monte, sino el “*Mamut Sagrado*”, una criatura mítica que, como por reflejo, devuelve a su agresor todo el mal que quisiera causarle.

La trama, en su mayor parte, está compuesta por los episodios del viaje que los expedicionarios realizan, a bordo de un *Land Rover*, entre Nairobi y el valle de Ira en la cima del monte Kenia. Los viajeros se encuentran con diversos pueblos ancestrales, golpeados –unos más, otros menos– por la colonización occidental y, en consecuencia, recelosos del avance de la comitiva capitaneada por Hemingway. Este grupo enfrenta diversos asedios de los nativos, el más hostil de todos, la irrupción de un *arathi*, profeta kikuyo que advierte sobre el

eventual ataque contra el Mamut Sagrado y sus funestas consecuencias. Algunos animales se cruzan en el camino de los protagonistas, a veces de un modo pintoresco que permite lances tan desairados como aquel en que Antoñete torea a un búfalo, otras veces con evidente dramatismo, como cuando una tropa de elefantes es acribillada por orden de un grupo de colonos cultivadores ante el temor de que los paquidermos ataquen sus predios. La aventura humana pasa de lo simple a lo complejo: por un lado, la distendida relación amorosa de Hemingway y Renata desemboca en un lío tenso en que Antoñete participa como amante de la querida de su padrino; por otro lado –el más dramático–, los disparos que Hemingway, en efecto, dirige contra el Mamut Sagrado en el valle de Ira, llevan a que el trío de protagonistas encuentre un destino trágico: Antoñete muere corneado por un rinoceronte al descender del monte Kenia; Renata perece al caer el avión que la llevaba a Roma; y Hemingway se suicida en una clínica de Ketchum, en Estados Unidos, obsesionado por la idea de haber disparado contra la mítica criatura, según los apuntes que consigna en sus últimas horas: “Ahora dispongo de una segunda oportunidad para destruir el mito o disparar contra mí mismo” (Zapata Olivella 1993: 340).

La narración, que corre por cuenta de la primera persona de Hemingway, es en buena parte realista, al extremo de ofrecer un discurso informativo sobre las particularidades geográficas, biológicas, etnológicas y arqueológicas del escenario keniano. Este régimen solo se ve salpicado por tres incursiones en el ámbito “mágico”, la primera de ellas compuesta por una experiencia onírica en que Hemingway dialoga con uno de los elefantes asesinados por orden de los cultivadores; la segunda, materializada en una visión –ocasionada por una botella de whisky que pasa de mano en mano– en que los expedicionarios ven transcurrir frente a sus narices el proceso de hominización, pero en la contravía que lleva del *Homo sapiens* a “nuestros primos antropoides” (Zapata Olivella 1993: 228); la tercera, escenificada en el avión en que viaja Hemingway con el cadáver de Antoñete, donde, a modo de delirio, se presenta el Mamut Sagrado para enrostrarle al cazador la condición fugaz del hombre. La narración es cronológicamente lineal a lo largo de 6 partes y 42 capítulos, salvo en la relación del primer capítulo con los demás, pues aquel transcurre en los días en que Hemingway recibe asistencia médica y está sumido en la depresión que habrá de llevarlo al suicidio, lo cual hace que toda la narración de la aventura

corresponda a una analepsis: la que conduce al presente del suicidio, perpetrado en el último capítulo. A modo de colofón se presenta un vocabulario con voces tomadas de diversas lenguas nativas africanas, con adición de los nombres científicos de algunos géneros y especies naturales.

Elementos indigenistas

En *Hemingway, el cazador de la muerte* es evidente la pretensión de establecer con exactitud etnográfica el contexto cultural en que tiene lugar la historia, de modo que no resulte, apenas, *verosímil*. A ese respecto, en varios pasajes se ofrecen inventarios de las etnias asentadas en Kenia; una práctica discursiva que se manifiesta ya en los primeros capítulos, cuando, en la primera conversación entre Hemingway y Alex Smith, este alude a la reciente historia local: “Antes de llegar la ‘pax inglesa’, aquí sólo imperaba la barbarie. Las tribus tenían siglos de estarse exterminando. Kikuyo contra masai. Watusi contra suk y nandi. Swahili contra wakamba. Algunas tribus como los pigmeos athi y agamba que vivían en cuevas excavadas bajo tierra, desaparecieron” (Zapata Olivella 1993: 16-17). A un lado de estos amplios mapeos, la narración es pródiga en la presentación de información cultural particular: se ofrecen síntesis de episodios míticos, se aclara la etimología de varios topónimos, se describen prácticas sociales específicas y se refieren hitos del pasado local, ya sea con referencia al rico registro paleoantropológico del país o a las vicisitudes de los viajeros ingleses del siglo XIX.

Manuel Zapata Olivella visitó África en 1974 cuando, por invitación del gobierno de Léopold Sédar Senghor, asistió al “*Diálogo de la Negritud y la América Latina*” en Dakar, Senegal. Acabado el evento, recorrió el país y pasó a Gambia, movido por las “ansias por reencontrar la huella de los ancestros” (Zapata Olivella 2005: 336); asimismo, viajó a Guinea Ecuatorial en 1984 y a Gabón en 1987, donde trabajó en el Centre International des Civilisations Bantu (Díaz Granados 2004: 27). De modo que su conocimiento del paisaje social y natural de Kenia –situada en la otra banda del continente negro– es sobre todo libresco, parcialmente basado en las explícitas lecturas de la obra de ambiente africano de Ernest Hemingway, concretamente la crónica de cacería *Verdes colinas de África* (1935) y el relato “Las nieves del Kilimanjaro” (1936),

ligadas a la vecina Tanzania. De ello es un indicio revelador que, por ejemplo, el nombre del misterioso “Kamau” de la novela de Zapata Olivella coincide con el del conductor de Hemingway en *Verdes colinas de África* (Hemingway 2011: 14). Este conocimiento mediado del escritor no contradice, sin embargo, el aserto de Tomás Escajadillo de que en el indigenismo debe operar un grado de “suficiente proximidad’ en relación con el mundo recreado” (Escajadillo 1994: 50). Además de que se trata, deliberadamente, de una representación, su vigor etnográfico puede remitirse a estrategias meramente discursivas; en esa dirección, por lo menos, apuntan las reflexiones críticas de Clifford Geertz (1989) sobre la retórica antropológica, según las cuales es por la persuasión narrativa, más que por la pureza científica de los datos recogidos y expuestos, que el científico de lo humano consigue aceptación para sus trabajos escritos.

El sentido indigenista de *Hemingway, el cazador de la muerte* viene a completarse con el planteamiento de explícita denuncia, con clara intención reivindicatoria, de la situación política y económica de los nativos africanos. Se trata de una reivindicación que sigue el marco de la reflexión de José Carlos Mariátegui, en el sentido de que la única redención posible para el indígena, amén de los convencionales reclamos de trato humanitario y educación, es la que pide la restitución de la tierra ancestral, la cual debe ser poseída y explotada exclusivamente por las comunidades nativas. Antes de salir de Nairobi, la comitiva de Hemingway tiene la oportunidad de comprobar cómo se hacían en la urbe los indígenas desposeídos por el nuevo orden social: “A pedido de Renata, el Comisario debió recorrer, sin detenerse, los *squatters* donde se hacían los aborígenes en ranchos de palma y cartón. Desraizados de sus territorios ancestrales, los legítimos propietarios de aquellas tierras miraban en cuclillas el mundo moderno de los europeos desde su exilio interior” (Zapata Olivella 1993: 35). En camino hacia el monte Kenia, la situación revelada no es cualitativamente distinta: varias tribus salen al encuentro de los viajeros para aclarar que sus ancestros les han legado la tierra o, de modo inverso, para denunciar que los colonos ingleses se han apropiado de ella. Instalado en la cosmovisión kikuyo, Kamau recurre a imágenes animales para plantear la crisis económica keniana que ha propiciado el colonialismo: “Donde quiera que hay cebras, está el león, y detrás del león, encontraremos la hiena. Es lo que acontece actualmente en nuestro país. Las tierras fértiles con sus nativos ingenuos y trabajadores

atrajeron al colonizador y tras devorar todo como langostas, nos ha dejado este desierto donde perecen hombres y animales” (Zapata Olivella 1993: 160).

La cifra animal de la situación colonial trasciende, de hecho, la perspectiva de Kamau y se expresa no solo en el punto de vista aborígen en general sino, también, en el del mismo narrador. Ello ocurre a propósito del principal objeto del relato, esto es, la búsqueda de los elefantes en las alturas del monte Kenia. Estos, por medio de la figura antonomástica del Mamut Sagrado, se conciben como los antepasados míticos de sus congéneres de sabana, pero unos y otros encarnan una misma actitud: la del apego a la tierra. Los primeros paquidermos que se atraviesan en el camino de Hemingway cumplen con un enorme recorrido solo por regresar a “la tierra de sus ancestros” (Zapata Olivella 1993:84), y sus manifestaciones de furia llegan a ser interpretadas, por el narrador, como una afirmación de que la tierra “les pertenecía” (Zapata Olivella 1993:92). Pero, dado que hombres y elefantes aparecen igualados como congéneres –los nativos kikuyo hablan de ellos como “hermanos” (Zapata Olivella 1993: 173, 175), y de modo explícito Kamau aclara a los cazadores que “Nada separa a los elefantes de los hombres” (Zapata Olivella 1993: 177)–, el atributo de la filiación telúrica acaba volcándose transitivamente sobre los nativos africanos, reforzándose de tal modo una descripción que ya se había conseguido por medio de las alusiones explícitas a la situación colonial contemporánea en que el africano reivindica, frente al europeo, su legitimidad como dueño de la tierra.

Esa imagen del nativo africano como un sujeto social cuyo derecho a poseer la tierra ancestral debe restituírsele basta para, con toda legitimidad, enmarcar a *Hemingway, el cazador de la muerte* en el mismo contexto en el que –mutatis mutandis– se arraigan las obras del indigenismo amerindio. Con todo, todavía puede descubrirse en la novela de *Zapata Olivella* un gesto que acentúa esa filiación genérica: la intensificación del “viaje a la semilla” con que se busca, *in situ*, ligar a los personajes contemporáneos con las figuras más ancestrales. Los elefantes contemporáneos se remiten al Mamut Sagrado, mientras que los humanos lo hacen con los pobladores más antiguos de África, específicamente de Kenia y Tanzania. Refiriéndose al primer país, el narrador escribe: “Pero aquí, sobre las praderas donde surgió el primer *Homo sapiens*, sentíamos que la luciérnaga del pensamiento parpadeaba sin respuesta” (Zapata Olivella

1993:109). No es casual que ese escenario, efectivamente pródigo en descubrimientos paleoantropológicos – de hecho son ellos los que, en forma de mosaico, componen la singular visión del capítulo XXVII –, haga las veces de espacio narrativo: de ese modo los personajes humanos, los objetos culturales y la acción social narrados adquieren un carácter primordial; un sentido original que restituye al sujeto africano en su naturaleza y lo redime de la sentencia histórica de la diáspora. Dicho de otra manera: al establecer, para la fijación del personaje africano, un escenario primordial por excelencia, se hace posible su dibujo como indígena y no como desplazado histórico, el cual era el único estatus que, hasta entonces, le había correspondido a lo afro en la literatura colombiana. Es verdad que la historia narrada en *Changó, el gran putas* también encuentra en África su primer espacio, pero pronto se moviliza de allí para desarrollarse como la epopeya, por excelencia, de la diáspora.

Finalmente, vale la pena anotar que algunos gestos discursivos refuerzan la posibilidad hermenéutica de situar la novela, de ambiente africano, en el contexto del indigenismo latinoamericano. Uno de ellos es la explícita alusión del narrador a elementos amerindios, tal como ocurre cuando, encontrándose los expedicionarios a merced de una banda de guepardos, se trae a colación un recurso “mágico” americano para controlar el acecho de los grandes felinos: Hemingway confiesa haber recordado “el truco de los jaibanás amazónicos para sobreponerse a los asaltos del jaguar” (Zapata Olivella 1993: 280). Es como si el apremio del discurso novelístico por invocar lo americano hiciera que se le asignara a Hemingway una experiencia de difícil corroboración en su biografía. El otro hecho anunciado, además de discursivo, es estructural: la anexión, al término de la novela, del glosario de voces mayoritariamente nativas. De acuerdo con Ángel Rama, se trata de un gesto filológico propio de la novela social latinoamericana, la cual se presentó en su momento como un documento realista cuyas expresiones vernáculas debían acercarse a la comprensión de la hispanizante “ciudad letrada” que sobrevivió a la Colonia (Rama 1998: 49-50).

No cabe duda entonces de que, al pensar en África, Zapata Olivella echa mano del formato de la novela latinoamericana sobre el indio; o, por mejor decir, de los *formatos*, si se tiene en cuenta que la ficción cosmovisional en cuyo centro se erige el Mamut Sagrado corresponde plenamente a las “zonas del [...] uni-

verso mítico” cuya inclusión como tema narrativo es, a juicio de Escajadillo, uno de los rasgos determinantes del “neo-indigenismo”, derivación natural del indigenismo ortodoxo en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX (Escajadillo 1994: 55).

A modo de conclusión: Ampliación y definición de una categoría crítica

Aunque parezca que hay un acuerdo crítico en cuanto a lo que, hablándose de literatura, debe entenderse por “*indígena*”, ello no es más que una impresión. En el primer trabajo que quiso estudiar de modo sistemático la presencia del nativo americano en la narrativa continental, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)* (1934), Concha Meléndez toma partido por la voz *indio*, antes que *indígena*, para nominar al habitante de América representado en la literatura. Un lustro después, la crítica portorriqueña explicó su elección de esta manera: “Mis amigos peruanos prefieren el término ‘indigenista’ para la literatura indianista de hoy. Pero, ¿no sería más propio llamar a toda la literatura que de un modo u otro simpatiza con el indio, *indianista* y marcar sus varios matices a través del tiempo? En el mismo caso están *indigenista* e *indio*. Yo me decidí hace tiempo por *indianista* contra *indigenista*, vocablo indeseable hasta por razón de eufonía” (Meléndez 1940: 259). En la década que siguió, Luis Alberto Sánchez trató de explicar en un marco político la diferencia que mediaba entre ambos términos:

“Se llamaba ‘indio’ al aborígen de América, desde los primeros tiempos de la llegada de Colón, pues que él pensó haber dado con otro costado de las Indias Orientales, el occidental; se usó el de ‘indígena’, sin saber cómo ni por qué, a partir del siglo XIX. Parece como que en tal vocablo se hubiera recargado cierta dosis de intención reivindicativa y social, de que no estaba libre la de ‘indios’” (Sánchez 1976: 494-495).

En un caso se elige “indio” por parecer más eufónico; en el otro se elige “indígena” por parecer más reivindicatorio, aunque se desconozca el origen del término. A diferencia de tan abigarrada sugerencia crítica, el *Diccionario de la lengua española* propone con mayor concreción y sistematicidad la distinción

entre ambos términos: lo “indígena” tendría que ver con lo que es “Originario del país de que se trata”, mientras que el indio es –según su tercera acepción– “el indígena de América, o sea de las Indias Occidentales” (Real Academia Española 1992: 1158). Es verdad que tanto Meléndez como Sánchez parecen reconocer lo “indio” como lo americano primordial, pero aun así parecen no advertir que un concepto recoge al otro en el sentido en que lo general abarca todo lo particular. La literatura sobre el indio americano es, necesariamente, indigenista, pero lo es en tanto modalidad de un subgénero que está presente allí donde la relación de los nativos con su tierra ancestral se hace objeto literario. De modo que, si la literatura sobre el indio es exclusiva de América –y en ese sentido Concha Meléndez acertaría al llamarla “indianista” con independencia de su pretensión de reivindicación social del nativo–, en ningún sentido puede serlo el indigenismo.

Hemingway, el cazador de la muerte de Manuel Zapata Olivella es, de modo legítimo, una novela de indigenismo africano, de la misma manera que lo son, por ejemplo, la muy canónica *Todo se derrumba* (1958) del nigeriano Chinua Achebe y *El fuego de los orígenes* (1987) del congolés Emmanuel Dongala. Su aproximación documentada a la realidad social y mítica de varias etnias asentadas en Kenia, así como su pretensión de reivindicar los valores autóctonos sobre aquellos que son bandera para el colonizador occidental, así lo definen. De esta manera, la categoría crítica del *indigenismo*, convencionalmente vista como endémica de América Latina, gana en alcance y diversidad, lo cual significa la apertura de un panorama crítico comparativo apenas explorado. Bastaría con considerar –solo a modo de provocación– esta perspectiva de trabajo: que el indigenismo africano, por estar arraigado a la tierra en la que son nativas no solo unas etnias sino, en conjunto, la humanidad, deba ser considerado como la manifestación primordial del subgénero literario. Acaso esa tesis sea lo que está cifrado en aquella imagen del cazador occidental que dispara contra el Mamut Sagrado –el mito ancestral– y, de paso, se aniquila a sí mismo.

Bibliografía

- Alegría, Ciro. 1982. "Prólogo". En: *Zapata Olivella, Manuel. Tierra mojada*. Bedout, Medellín.
- Díaz Granados, José Luis. 2004. "Introducción". En: *Zapata Olivella, Manuel. Chambacú, corral de negros*. Educar Editores, Bogotá, pp. 7-28.
- Escajadillo, Tomás G. 1994. *La narrativa indigenista peruana*. Amaru, Lima.
- Geertz, Clifford. 1989. [1988]. *El antropólogo como autor*. Paidós, Barcelona.
- Hemingway, Ernest. 2011 [1935]. *Verdes colinas de África*. Lumen, Barcelona.
- Mächler Tobar, Ernesto. 2005. "Conserve su puesto. ¡Este no es su escenario!". Aproximación a la invisibilidad del indígena en el teatro colombiano". En: *Boletín de Antropología*, Vol. 19, N.º 36, pp. 299-336.
- Mariátegui, José Carlos. 1971. [1928]. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima.
- Meléndez, Concha. 1940. *El indio en la poesía de América*, Aída Cometta Manzoni.—Buenos Aires, Joaquín Torres, Editor, 1939". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. ii, N.º 3, pp. 255-259.
- Rama, Ángel. 1998. [1984]. *La ciudad letrada*. Arca, Montevideo.
- Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe, Madrid, tomo ii. Vigésima primera edición.
- Sánchez, Luis Alberto. 1976. [1953]. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Gredos, Madrid.
- Zapata Olivella, Manuel. 1993. *Hemingway, el cazador de la muerte*. Arango Editores, Bogotá.
- . 2005. [1990]. *¡Levántate mulato! "Por mi raza hablará el espíritu"*. Rei Andes / Educar Editores, Bogotá.

Política afrodiaspórica y proyecto libertario

Políticas afrodescendientes y africanidad en *Changó, El gran putas*

Roxana Ponce Arrieta*

En el presente capítulo se analizarán dos temas vinculados con la novela *Changó, el gran putas*. El primero tiene que ver con el terreno político afrodescendiente en el que se sitúa el proceso de creación de la novela (1964-1983) y el segundo se vincula con uno de sus aspectos internos:

- 1) ¿Cuáles son los principales referentes de las políticas afrodescendientes de Manuel Zapata Olivella que lo llevaron a identificarse con un repertorio de luchas históricas de los afrodescendientes de América y que retomó en su novela?
- 2) ¿En qué consisten sus planteamientos en torno al papel de la literatura y la historia en el proceso de reivindicación identitaria y los movimientos políticos afrodescendientes?

Para analizar la política cultural de Manuel Zapata que influyó en la creación de *Changó, el gran putas* se tiene que enmarcar en procesos que se articularon en distintas temporalidades y escalas.²¹⁴ De allí la pertinencia de la propuesta

* Pasante de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Unam. De enero del 2010 a enero del 2013, fue integrante y becaria del Proyecto Papiit IN-402610 “Estudios Afroamericanos. Los aportes africanos a las culturas de Nuestra América”, dirigido por el Dr. Jesús M. María Serna Moreno. Actualmente realiza la tesis “La poética de Changó, el gran putas”, para obtener el título en Licenciada en Estudios Latinoamericanos; y participa en el Proyecto Papiit IN 404013-3 “Interculturalidad y relaciones interétnicas entre afrodescendientes e indígenas en México y Nuestra América”. Ha participado como ponente y organizadora en distintos coloquios, seminarios y foros sobre la población afrodescendiente de México y América Latina, y en especial, ha intentado difundir en éstos la vida y obra de Manuel Zapata Olivella.

214 En el segundo capítulo de mi tesis “La poética histórica de Changó, el gran putas” analizó el contexto institucional en el que se desarrolla la gestión y política cultural de los distintos proyectos de Manuel Zapata, y cómo es que esta se sitúa en las políticas culturales de los gobiernos liberales y neoconservadores en torno a sus proyectos de nación-folclórica-

metodológica del sociólogo Agustín Lao Montes sobre los movimientos afrodescendientes para nuestro estudio, la cual consiste en analizar:

...Sus bases históricas y en relación con las tendencias nacionales, regionales y globales... En resumen, la relación entre el pasado y el presente, junto con un análisis multiescalar (local, regional, nacional, global). (Lao Montes 2009: 211)

Cabe señalar, que el proceso de escritura de *Changó* fue distinto al de su anterior producción literaria. Después de que con su novela *En Chimá nace un santo* (1964) quedará en segundo lugar en el Premio Breve de la Editorial Seix Barral,²¹⁵ Manuel inició largo proceso de reflexión sobre la creación literaria a través de una investigación histórica, antropológica, lingüística y psicológica. En una entrevista realizada por José Luis Garcés González, el escritor de Loricó comenta que

Esa reflexión tomó unos veinte años; período en el cual no volví a publicar ninguna novela, aun cuando sí escribí unas tres, de las cuales dos están inéditas; una de ellas, *El fusilamiento del Diablo*, fue publicada ulterior a *Changó*. Pero en todo ese período de reflexión lo que buscaba era qué cosa era el acto creador, cuáles eran los fundamentos de la literatura, particularmente en función de la novela, los procesos de percepción de la realidad y los vanos intentos del escritor de captar esa realidad y más vanos aún de expresar en escritura lo que se proponía hacer, según las tres ingenuidades del novelista señalados por Lukács. La conclusión de todo esto fue un tema de investigación histórica, antropológica, del negro en África, en América, sus hazañas en la lucha por la libertad, por la familia, por la vida y que titulé con el nombre de *Changó, el gran putas*. (Garcés 2002: 96)

mestiza, en especial abordó sus proyectos folclóricos y literarios. Queda aclarar que aún estoy en proceso de investigación de la misma.

215 El primer lugar fue para Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*. Ver José Luis Díaz Granados. *Manuel Zapata Olivella. Su vida y obra*, p. 38. Recuperado el 10 de enero del 2015, del sitio Web de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia: http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/manuel_zapata.pdf

Así también, como se argumentará en este apartado, durante esta larga reflexión se nutrió de su activismo político y cultural. Antes de desarrollar éste planteamiento, es necesario mencionar algunos momentos claves de su trayectoria intelectual y política, que permiten comprender su posicionamiento político en este período.

En primer lugar, es importante recordar que su formación primaria la realizó en “La fraternidad”, escuela creada y dirigida por su padre, el liberal Antonio María Zapata Vázquez. Esta iniciativa formó parte de los proyectos educativos que realizaron algunos liberales afrocolombianos en distintas regiones del país durante 1920 y 1930, entre las que destaca la labor de Manuel María Villegas, en Puerto Tejada, departamento del Cauca. Por medio de estas escuelas buscaron contrarrestar la poca cobertura educativa del estado conservador, la cual era abiertamente antiliberal y desafiaron el tipo de educación controlada por la Iglesia Católica desde una perspectiva científica, laica y popular. Estas instituciones educativas posibilitaron que muchos afrocolombianos continuaran sus estudios en universidades de las principales capitales del país y retornaran a sus regiones para desplazar a los blancos-mestizos en las esferas políticas locales y regionales, o en el caso de Manuel Zapata, posibilitó la emergencia de una segunda generación de intelectuales con reivindicaciones étnico-raciales y políticas que serán claves para entender la formación de liderazgos afrocolombianos, durante la segunda mitad del siglo veinte.

Cabe mencionar, que en los años 20, apareció la primera generación de intelectuales negros que lograron conquistar espacios políticos en sus regiones, favorecidos por el retorno de los liberales al gobierno nacional, como sucedió en el Norte del Cauca, el Chocó y Buenaventura. De este grupo sobresalen los liberales Diego Luis Córdoba y Sofonías Yacup, en sus reivindicaciones regionales podemos entrever cierta denuncia y lucha en contra de la discriminación racial ejercida por el estado colombiano. Sobre estos primeros líderes, los compiladores del libro *Movimiento Social Afrocolombiano, Negro, Raizal y Palenquero* afirman que: “Van marcando los pasos hacia la formación de liderazgos negros marcados por ciertas manifestaciones de reivindicación étnica-racial y denuncia de la discriminación.”²¹⁶

216 Maguemati Wabgou, et al. *Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad

Posteriormente, en 1939 Zapata Olivella comenzó sus estudios de medicina en la Universidad Nacional de Colombia, donde conoció a algunos estudiantes afrocolombianos provenientes del Norte del Cauca y del Pacífico, como fueron Natanael Díaz, Marino Alfonso Viveros Mancilla (1922-2008)²¹⁷, Adolfo Mina Balanta, entre otros. La poca presencia de estudiantes afrocolombianos e indígenas en la universidad significó para él una forma silenciosa de discriminación racial en Colombia, pese a ello resalta el esfuerzo de varias familias afrocolombianas por costearle una educación universitaria a sus hijos, o como en el caso de Zapata, los mismos afrocolombianos tuvieron que costear sus estudios universitarios. En este contexto urbano-estudiantil, este grupo de estudiantes y políticos afrocolombianos comenzaron a debatir y a tomar conciencia sobre sus identidades étnico-raciales y las distintas formas de discriminación racial en Colombia, en la que también estuvieron presentes las lecturas sobre la africanía en América y obras literarias que hacían referencia a las realidades vividas por la población afroamericana.

El 20 de junio de 1943, estos políticos y estudiantes organizaron el Día del Negro, que consistió en una manifestación en contra del racismo en Colombia y Estados Unidos, provocada por el linchamiento de dos obreros afronorteamericanos en una fábrica de Chicago, por lo que resalta el carácter internacionalista de su protesta.²¹⁸ Entre las actividades realizadas encontramos, por ejemplo la lectura de poemas de Candelario Obeso, Jorge Artel y Richard Wright, representaciones

de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Instituto Unidad de Investigaciones Jurídico-Sociales Gerardo Molina (Unijus), 2012, p. 70.

217 Fue compañero de medicina de Manuel Zapata Olivella, médico, docente, congresista y dirigente liberal del Norte del Cauca.

218 El carácter internacionalista de esta protesta sigue siendo tan necesaria y vigente en la actualidad en medio de los recientes asesinatos de algunos jóvenes afroamericanos: Trayvon Martin (2012) y Mike Brown (2014). Estos casos forman parte de “la guerra contra la pobreza urbana en Estados Unidos”, es ésta la que sostiene y “legítima” la brutalidad policiaca y la criminalización a los jóvenes afroamericanos, como sostiene Jossiana Arroyo Martínez en su artículo “¿Por qué Ferguson?” Por lo que, es necesario replantearnos nuevas formas de acción global en contra de estas peculiares expresiones de racismo, las cuales tengan un impacto real y conciso en nuestras sociedades, como una manera no sólo de denunciar el racismo de las otras sociedades sino de visibilizar nuestros propios conflictos raciales entrecruzados con los de clase, género y etnicidad, como lo hizo este grupo de intelectuales aglutinados en el Día del Negro. Arroyo Martínez, Jossiana (2014). *¿Por qué Ferguson?* Recuperado el 7 de enero del 2015, del sitio Web 80 grados, Prensa sin prisa: <http://www.80grados.net/por-que-ferguson/>

músico-dancísticas que culminaron con un discurso sobre Simón Bolívar con respecto a la abolición de la esclavitud en el centro de la capital.

La importancia histórica de esta jornada radica en que los organizadores reivindicaron una identidad étnica racial, además de colocar la problemática del racismo en el escenario público en Colombia. La centralidad de esta acción radica en que se cuestionó la supuesta igualdad que pregaron las élites políticas después de la abolición de la esclavitud (1851), y al denunciar la existencia del racismo en Colombia cuestionaron la idea de nación mestiza que subsumió las diferencias étnicas-raciales y que negó a través de su retórica de igualdad la existencia de los conflictos raciales tanto en su actualidad como en su pasado, así como las desigualdades entre los distintos grupos culturales en Colombia.²¹⁹ Por ello, estas acciones despertaron cierto rechazo en los partidos tradicionales y la prensa²²⁰, quien las calificó de “inadecuada” debido a que sostenían que esos conflictos eran ajenos a la sociedad colombiana y los acusaron de trasladar el caso estadounidense a su país. Luis Carlos Castillo y Carlos Agudelo señalan la influencia central del movimiento político y literario de la Negritud en estos intelectuales, en especial sobre la concepción de la identidad como herramienta para las luchas políticas de los afrodescendientes, debido a que este proceso de identificación no se reduciría a un plano cultural, sino que acompañaría las exigencias de igualdad de derechos para los afrocolombianos. (Magueti 2012: 71)

219 Peter Wade comenta sobre las contradicciones de la ideología del mestizaje en Colombia y América Latina que “Este tipo de discurso es populista y democrático, y encubre las minorías raciales en la identidad mestiza. Pero esta herencia de compromiso entre la originalidad de la identidad latinoamericana y las ideologías de progreso relacionadas con lo blanco, significa que detrás de este discurso democrático de lo mestizo, que oculta la diferencia, yace el discurso jerárquico de blanqueamiento, el cual hace notar la diferencia racial y cultural, valorizando lo blanco y menospreciando lo negro y lo indígena. Las ideas acerca de nacionalidad y mezcla de razas tienen entonces dos caras. Una, democrática, que *encubre la diferencia*, pretendiendo que ésta no existe. La otra, jerárquica, que *realza la diferencia* para privilegiar lo blanco.” Peter Wade. *Gente negra, nación mestiza: dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá, Siglo del hombre, 1997, p. 50.

220 El día del Negro recibió comentarios del Espectador, El Liberal, El Siglo y Vanguardia Liberal. Ver en Daniel Mera Villamizar (2008). *Marino Viveros y el color en 1943*. Recuperado el 9 de enero del 2015, del sitio Web Proclama del cauca: <http://www.proclamadelaucuca.com/2008/11/marino-viveros-y-el-color-en-1943.html>

Es importante mencionar que no sólo Bogotá fue escenario de estas acciones en contra del racismo, en esos mismos años un conjunto de parlamentarios afrocolombianos comenzaron a denunciar el abandono estatal de sus regiones y a relacionarlo con el racismo estructural del estado colombiano, entre los que resalta el activismo de Natanael Díaz, Arquímedes Vivero, Marino Viveros, Sofonías Yacub, entre otros.²²¹ De allí que los intelectuales de los 40 comenzarán a cuestionar la supuesta igualdad en que se basaba la idea del mestizaje y a denunciar el trato desigual por parte del Estado hacia la población afrocolombiana urbana y rural.

Del “Día del Negro” se desprenden dos iniciativas centrales: el Club Negro y la formación del Centro de Estudios sobre la Población Afrocolombiana. La primera consistió en una organización por los mismos integrantes del Día del Negro, que buscó promover la participación de la población afrocolombiana en el sistema democrático colombiano, mediante charlas, conferencias y actos culturales, que se enfocarían en la reflexión sobre la identidad y sus aspiraciones políticas, además de que concibieron la necesidad de que en las instituciones educativas se introdujeran contenidos sobre la contribución histórica de la población afrocolombiana en la nación colombiana. A pesar de que las actividades de esta organización no proliferaron en el tiempo, sin embargo para los estudiosos del *Movimiento social afrocolombiano* representó:

...junto con la experiencia del “Día del Negro”, el Club fue otro intento significativo de reivindicar al “ser negro” que busca su liberación identitaria para poder afirmarse como tal en la sociedad colombiana, mientras vaya asegurando su mayor participación cultural y política en la sociedad. (Magueti 2012: 75)

Así mismo, a los protagonistas del Centro de Estudios sobre la población Afrocolombiana se sumaron otros intelectuales y políticos para crear el Centro de Estudios Afrocolombianos, en 1947, entre ellos destacan Arquímedes Viveros

221 En el libro *Movimiento Social Afrocolombiano* se menciona que la importancia histórica de estos parlamentarios consistió en que a pesar de ser esfuerzos individuales y de no solucionar los problemas materiales de la mayoría de la población, convirtieron las demandas de la defensa de la tierra y de la educación en pilares centrales de sus programas políticos para el ascenso de la mayoría de la población afrocolombiana.

y Diego Luis de Córdoba. Este Centro se concibió como continuidad del Día del Negro y buscó promover la investigación de la población afrocolombiana.

En su primer viaje a Estados Unidos (1943-1947), Zapata conoció a dos escritores que marcaron su concepción sociopolítica de la literatura: el peruano Ciro Alegría y el afronorteamericano Langston Hughes. A este último, el escritor afrocolombiano lo recordará en uno de sus capítulos de *Changó* que tituló “Los Ancestros Combatientes”, dedicado principalmente a Afronorteamérica. En su autobiografía *¡Levántate mulato!*, escribe sobre su encuentro con Laghston Hughes y comenta que “después caímos en la dolorosa y épica vida de los negros norteamericanos. La otra historia, su rebeldía para resistir la segregación y discriminación racial, relatos que recogí en la saga Los Ancestros Combatientes...” (Zapata Olivella 1990) Durante este viaje también fue testigo del declive del movimiento artístico de Harlem, de los contrastes sociales entre una burguesía negra y los barrios negros, y de las primeras protestas y movimientos en contra del racismo institucional.

En su segundo viaje a Estados Unidos, lo hizo como investigador de las Universidades de Howard y Kansas de Estados Unidos (1968-1971), en su estancia presencié la efervescencia de los movimientos políticos afronorteamericanos, los cuales se constituyeron en uno de sus principales referentes políticos, como sucedió con muchos intelectuales afrodescendientes de la diáspora.

El investigador estadounidense Laurence E. Prescott enfatiza que la importancia de Afronorteamérica en la obra de Manuel Zapata se manifiesta en sus artículos periodísticos, en su crónica de viaje *He visto la noche* (Zapata 2000), en su cuento “Un extraño bajo mi piel” y en el mencionado capítulo de *Changó*.²²² Pero sobretodo, comenta Laurence, “se puede apreciar aún más la profunda huella que dejó en el autor la determinación individual y colectiva de las comunidades negras norteamericanas de utilizar la religión, el arte, la poesía y la literatura

222 Otros textos que hacen alusión a su viaje por Estados Unidos son: “Langston Hughes, el hombre” (1946), “Harlem olvidado” (1948), “La raza negra y el arte” (1948) y “Misericordias de Nueva York: el drama de los latinos” (1948). Véase Alfonso Múnera, Comp., *Por los senderos de sus ancestros: Textos escogidos (1940-2000)*. Tomo XVIII, Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010.

para oponer y vencer las fuerzas y las condiciones que amenazaban sus derechos y su dignidad humana.”²²³

De esta manera, Afronorteamérica en su vertiente artística, con el contacto que Manuel hace con el Renacimiento de Harlem, y en sus luchas en contra del racismo y el movimiento por los derechos civiles influyeron en su posicionamiento antirracista y en su concepción sociopolítica del arte y la cultura.

Al mismo tiempo, la ola de movimientos de liberación que emergieron en África, Asia y América, durante la década de los cincuentas y sesentas, reconfiguraron el equilibrio de fuerzas en el escenario global y se convirtieron también en un referente clave para Manuel Zapata, quien tuvo contacto con alguno de sus principales líderes, en especial con el martiniqueño Frantz Fanon y el senegalés Léopold Sédar Senghor.

Los principios de descolonización cultural e intelectual orientaron sus luchas por la afirmación y defensa de una cultura nacional, las cuales consideraron una dimensión central en sus proyectos de transformación sociopolítica y económica frente al asedio del colonialismo europeo. Zapata les rendirá homenaje a estos movimientos de liberación en su novela *Hemingway, el cazador de la muerte*.

Ahora bien, ¿de qué manera influyeron estos movimientos y sus luchas multidimensionales (debido a que articulaban lo político, lo económico, lo cultural y lo social) en los proyectos literarios de Manuel Zapata Olivella, y en especial en *Changó, el gran putas*? Estos movimientos y políticas negras fueron una referencia clave para él desde la creación de *Letras Nacionales* (1965-1984). En aquellos años, su política cultural compartía una crítica al colonialismo cultural que predominaba en el discurso político colonial y racista “negro”; así también concibió la necesidad imperante de descolonizar el pensamiento a través del arte, la cultura y la historia. En varios números de su revista *Letras Nacionales*, Zapata desarrolló lo que llamó el *nacionalismo literario*, que consistió en la afirmación, la defensa y la promoción de una literatura nacional, cuestionó la actitud de muchos escritores que imitaban y retomaban acríticamente los temas

223 Laurence E. Prescott, “Afronorteamérica en los escritos de viaje de Manuel Zapata Olivella: hacia los orígenes de He visto la noche”, en Manuel Zapata Olivella, *op. cit.*, p. 229-239.

de las literaturas europeas, a los que llamó “investigadores de nacionalismos de ultramar”.²²⁴ A través de su revista invitó a reescribir la historia de la literatura colombiana desde una perspectiva descolonizadora y afirmadora de la capacidad de creación de los pueblos latinoamericanos frente al colonialismo interno y externo que los desacreditaba como sujetos de cultura, e insistió en la necesidad imperante de partir de lo propio de los pueblos colombianos y no de lo ajeno para urdir una literatura nacional y latinoamericana auténtica.²²⁵

Por otra parte, estos movimientos de descolonización e independencia africanos transformaron la concepción de Zapata sobre la historia de los afrodescendientes en América, la cual orientaría su relectura y reescritura desde una perspectiva descolonizadora, antirracista y anticolonial en *Changó*.

En medio de esa constelación de luchas y movimientos negros, Manuel Zapata Olivella fue invitado por Léopold Sédar Senghor, al Coloquio de la Negritud y América Latina, realizado en enero de 1974, en Dakar, Senegal.²²⁶ En palabras

224 “Letras nacionales responde a ocho preguntas en torno al nacionalismo literario”, en Alfonso Múnera, *op.cit.*, p. 187.

225 Acerca del nacionalismo literario, Zapata comenta lo siguiente “Habitualmente se entiende entre nosotros por literatura nacional el proceso de asimilación de la foránea. Cuentan solo las vicisitudes de las ideas ajenas en nuestro medio. De ahí que se pretenda dividir la historia de la literatura nacional relacionándola con aquellas. Los términos usuales de clasificación son hartos conocidos: Descubrimiento, Conquista, Colonia, Independencia, Universalización. Tal parece que poco importa el fenómeno nacional, ya que este, según ese razonar, no tiene existencia propia, sino consecuencia receptiva, literatura parasitaria. La árida cara de un satélite que refracta luz prestada. Esta clase de préstamo literario no se verifica ni siquiera en aquellos países donde la colonización es sinónimo de ocupación. Porque la simple presencia en el solar de una literatura extraña, implica un conflicto. Se mira, se rechaza, se asimila, se imita y se influye. Es apenas natural. Aunque se pretenda desconocer la capacidad creativa de los pueblos colonizados, lo cierto es que su actitud, cualquiera que ella sea –pasividad, sometimiento o rechazo– ya es un resultado antagónico. Si averiguamos la narración oral o los archivos históricos –por desafortuna es lo primero que destruye el colonizador–, encontraríamos la huella de ese choque.”, ver en Alfonso Múnera, *op.cit.*, p. 188.

226 En este momento, el concepto de Negritud tenía ya una larga trayectoria, debido a que su influencia se había extendido en los movimientos políticos y artísticos afrodescendientes y africanos; y a que sus planteamientos, en torno a la identidad negra, fueron objetos de intensos debates y cuestionamientos, desde distintas posturas ideológicas y políticas en los congresos de intelectuales, artistas y escritores negros. Es importante señalar que Manuel Zapata Olivella manifestó su postura ante la negritud en distintos escritos, entre los que destaca “La negritud y la descolonización de África”, véase en Manuel Zapata Olivella.

del escritor afrocolombiano, esta invitación “llegó en un momento en que los revulsivos de mi identidad étnica y cultural me llevaron a reafirmar el rescate que hacía de mi africanidad”.²²⁷

Aunque el eje principal de reflexión del Coloquio de Dakar eran las relaciones históricas entre África y la diáspora africana en América Latina, no sólo asistieron artistas, antropólogos e historiadores afrodescendientes de la región sino también participaron intelectuales provenientes de África, Europa, Estados Unidos y Asia. Acerca del objetivo de este Coloquio, Zapata comenta que: “la llamada que se nos hacía para que los latinoamericanos retomáramos en la propia África los ideales de un destino común, no era otra cosa que reconocerla en América, pero nutrida y enriquecida con el mestizaje y el acervo de nuestras luchas por la libertad.”²²⁸

El Coloquio de Senegal tuvo un peso importante en la política cultural del afrocolombiano, principalmente en su interés por incentivar redes entre los artistas, políticos e intelectuales de la diáspora africana, pero esta vez convocados desde y para América Latina. A su vez, su viaje por Senegal y Gambia marcó su proceso de creación de *Changó, el gran putas*, reforzó en él la idea de que existía una historia común entre los países africanos y los americanos: la del colonialismo europeo y del neocolonialismo en sus países independientes, pero también la historia de las múltiples resistencias a este colonialismo, las rebeliones, las luchas antiesclavistas, la unión entre indígenas y afrodescendientes en algunos procesos revolucionarios que dieron origen a un pensamiento sobre la igualdad y la justicia distinto a la retórica de igualdad de las élites criollas, entre otros.

Otro de los elementos que marcaron su proceso de toma de conciencia de su escritura fueron los planteamientos de Senghor en su ponencia “La negritud y América Latina”, en especial la postura filosófica de la negritud ante África y América, en palabras de Manuel: “La negritud no es un fenómeno de raza, no es un fenómeno de etnia. Es un fenómeno básicamente de filosofía. La visión

La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura. Bogotá, Altamir Ediciones, 1997, p. 109-114. Sobre las trayectorias de la negritud véase René Depestre. *Buenos días y adiós a la negritud.* Casa de las Américas, La Habana, 1986.

227 Manuel Zapata Olivella. *¡Levántate Mulato!*, pp. 334-335.

228 *Ibidem.* p. 334-335.

del hombre africano frente al mundo, enfrentado a la vida del europeo en 1950, cuando en Europa tomaba fuerza el impresionismo. Estos pensadores no sólo estaban aportando la visión del África, estaban aportando la visión de América enfrentada a ese pensamiento europeo.” (Garcés 2002: 117) La negritud vista como problema filosófico será desarrollada en *Changó*, donde Zapata retoma de las filosofías africanas y afroamericanas los elementos para construir su universo ficcional, lo que representó un acto de justicia epistémica y de reconocimiento de éstas tradiciones filosóficas que fueron por mucho tiempo estigmatizadas y negadas por el eurocentrismo de las élites intelectuales latinoamericanas, así como por las mismas universidades de nuestros países, cuyos currículos aún no incluyen el conocimiento de estas filosofías y éticas. De allí que, Manuel Zapata fue uno de los intelectuales más comprometidos con el tema de la negritud y africanidad en el contexto latinoamericano, desde una perspectiva filosófica, ética y política.

Tras su participación en Dakar, Manuel Zapata Olivella redimensionó su visión sobre la historia de los países africanos, el mismo escritor afirma que

La visión de una América dividida por los intereses y uñas de los colonizadores me obligaban a meditar en lo ocurrido en África, olvidadiza de mirarse en el manantial de su historia y de su cultura... La historia de los desmembramientos de África, escuchada en las múltiples lenguas que hablaban mis hermanos, reafirmó mi decisión de convocar en América –hijo directo del Diálogo en Dakar– un escenario, una gran ágora de los negros de América cualesquiera que fuesen los idiomas colonizadores, donde tuvieran su lugar los hermanos de África y de todos aquellos continentes a donde se extendió y floreció su semilla.²²⁹

Durante el coloquio de Dakar nació en Manuel Zapata la idea de romper las fronteras lingüísticas, históricas y culturales entre los afrodescendientes de Latinoamérica para convocarlos en los congresos de Cultura Negra. El primero realizado el 24 de agosto de 1978, en Cali, Colombia, fue organizado por el Instituto de Estudios Afro-Peruanos, la Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas y el Centro de Estudios Afrocolombianos, sobre el cual comenta Manuel Zapata Olivella que asistieron

229 Manuel Zapata Olivella, *op. cit.*, pp. 338-340.

Doscientos antropólogos, poetas, novelistas, sacerdotes, políticos, sociólogos, pintores, médicos e historiadores de todos los países americanos, sin distinción de áreas culturales o de etnias, con la asistencia de delegados de Senegal, Ghana, Nigeria y Angola, nos reunimos por primera vez en la historia de nuestros pueblos a debatir el problema de la cultura negra en las Américas con la mirada descolonizadora que nos hermanaba y unía.”²³⁰

En el plano nacional, a este Primer Encuentro le preceden los Encuentros de Población Negra en Colombia, el de Cali 1975, Quibdó 1976 y Cartagena 1977 y el Congreso de Negritudes el mismo año,²³¹ que constituyeron las primeras organizaciones de la población afrocolombiana para exigirle al estado una serie de demandas, entre las que destacan: el desarrollo económico, la educación y la lucha en contra del racismo. Cabe resaltar que estos congresos lograron avances significativos en sus supuestos teóricos y en sus demandas, como: la articulación del racismo-clase, marginación por motivos de raza, inclusión de la historia en el sistema educativo colombiano en los tres niveles, instituciones de educaciones media superior y superior en regiones afro, salud, infraestructura y trabajo.²³²

Uno de los avances más representativos, fue en el Congreso de Negritudes, donde propusieron a Juan Zapata Olivella como candidato para la presidencia durante el período de 1978 a 1982, considerado por los propios integrantes de estos encuentros como el primer candidato que buscaría desde la presidencia concretar los intereses de la población afrocolombiana, para ellos “es este el avance más importante del evento realizado en la ciudad de Medellín, ya que por primera vez unas personas negras con identidad política de clase y étnica aspiraba a la máxima instancia de la autoridad ejecutiva del Estado colombiano.”²³³ Lo que resalta, es que según algunos testimonios recolectados en el libro *Movimiento social afrocolombiano*, Manuel no asistió a ninguno de estos encuentros

230 *Ibidem*, p. 340.

231 Otros espacios políticos importantes fueron el III Encuentro Regional y el primero del Litoral Pacífico, realizado en Tumaco, Nariño, en 1975.

232 Su importancia en el surgimiento del movimiento social afrocolombiano radica en que muchas de sus resoluciones y demandas fueron apropiadas por las organizaciones afrocolombianas. Ver el capítulo “Evolución del movimiento social afrocolombiano en la década de los años 70: espacios de incubación de los procesos organizativos afrocolombianos”, en Maguemati Wabgou, *op. cit.*, pp. 99-130.

233 *Ibidem*, p. 109.

nacionales, aunque no mencionan las razones es muy significativo este aspecto, ya que se tendría que profundizar en futuras investigaciones las alianzas y las posibles rupturas políticas entre estos intelectuales y políticos afrocolombianos.

Por otra parte, a diferencia de la perspectiva nacional de estos Encuentros, el Congreso de las Culturas Negras fue un espacio de organización continental que puso en discusión las problemáticas culturales de África y América, así como el tema de la identidad del continente. También queda pendiente el estudio de su relevancia nacional y continental en el surgimiento de organizaciones afrocolombianas y afroamericanas y si sus recomendaciones tuvieron algún impacto en el movimiento social afrocolombiano. Las sugerencias que tuvieron mayor impacto fueron las de la instauración de legislaciones nacionales e internacionales en materia de educación y derechos de la población afrocolombiana.

De esta manera, vemos que Manuel Zapata se nutrió durante la escritura de *Changó* de las discusiones que se desarrollaron en los Congresos de Cultura Negra de las Américas, por ello considero que la novela expresa el espíritu de estos espacios de organización política continental, ya que con ella Zapata respondió congruentemente al llamado que se le hacía a los artistas afroamericanos, en especial a éste: “A todas las comunidades negras del continente, a sus escritores, artistas, antropólogos y educadores, así a los intelectuales y gobiernos demócratas, que organicen la lucha contra los rezagos de la esclavitud en América para asegurar a los negros y sus descendientes el pleno goce de sus derechos de ciudadanía.”²³⁴ De allí, la importancia de la literatura como arma en la lucha por los derechos de la población afroamericana.

Dos años después se realizó el Segundo Congreso en Panamá (1980), titulado “Identidad Cultural del Negro en las Américas”, presidido por el sociólogo y poeta Gerardo Maloney y organizado por el Centro de Estudios Panameños. En este congreso la discusión giró sobre el papel de la identidad cultural en los procesos de descolonización y en las luchas negras, así como en el análisis sobre las conexiones entre raza, clase y cultura. Al respecto, el escritor afrocolombiano comenta que:

234 *Ibidem*, p. 117.

...se profundizó en el tema de la identidad cultural, nudo coyuntural para las luchas reivindicatorias. Sin conciencia de lo que éramos y somos, mal podríamos asumir las responsabilidades históricas de la desalienación cultural, política y económica, legado de quinientos años de colonización. El pensamiento de Frantz Fanón estuvo omnipresente en este Segundo Congreso. Debíamos reflexionar sobre nuestra propia identidad sin el antifaz blanco del colonizador.²³⁵

Cobra significado una de sus resoluciones sobre el papel que tendría la literatura afro en este proceso de descolonización y la insistencia de que fuera incluida en los textos escolares y programas educativos. Finalmente, el tercer Congreso titulado “Díáspora africana: conciencia política y cultura africana”, se realizó en São Paulo, Brasil (1983), presidido por el poeta, pintor, sociólogo y político, Abdias do Nascimento. Entre las resoluciones que destacan se encuentran: la creación de una organización política continental que permitiera articular y fortalecer la política negra y los movimientos afrodescendientes de América, y la valorización de las religiones afroamericanas, con sus símbolos y valores diferentes como formas de identidad, resistencia y lucha. Al respecto Manuel comenta que

Siete años después de la primera reunión de Cali, habíamos alcanzado la madurez para superar las miradas regionales, herencia colonial, que nos impedían aglutinar nuestras voluntades en torno a una organización política, al margen del Congreso, pero representativa de su pensamiento filosófico y cultural, capaz de orientar y organizar a la familia negra en sus múltiples matices étnicos contra sus opresores nacionales y continentales.²³⁶

A pesar de que sólo se realizaron tres congresos es importante señalar que tuvieron un impacto en los futuros actores de los movimientos afrodescendientes de la década de los ochentas, en especial, y de los únicos que encontré referencias, de los movimientos afroecuatorianos y afrocolombianos.²³⁷

235 Manuel Zapata Olivella, *op. cit.*, p. 102.

236 *Ibidem*, p. 341.

237 Otras de las líneas de investigación que se pueden seguir son: 1) el papel que tuvieron estos Congresos en los procesos organizativos mencionados; 2) profundizar y especificar la trascendencia que tuvieron sus discusiones y resoluciones teóricas y prácticas; 3) determinar cuáles fueron sus relaciones y diferencias con los Congresos de Escritores y

Los congresos culturales donde participó Manuel Zapata Olivella se sitúan en un período de transición de cierre de un ciclo y apertura de otro en la política negra y de los movimientos sociales de los afrodescendientes de América y Colombia, como comenta el mismo escritor en las siguientes líneas

Se cerraba así un ciclo de luchas centenarias de la negritud, surgida de la descolonización de América y la esclavitud de África contra la opresora Europa; y se daba nacimiento a la era moderna de la descolonización cultural y política con el espíritu de los ancestros rebeldes –africanos, indígenas y europeos, enriquecidos con nuestras batallas, filosofías y artes.²³⁸

En conclusión, la política cultural de Manuel Zapata Olivella se sitúa en momento de emergencia de organizaciones políticas afrocolombianas y de la diáspora, cuyas resoluciones, tareas y proposiciones se convirtieron en sus principales demandas. De allí que en el libro *Movimiento social afrocolombiano* las consideren como espacios de incubación de las organizaciones afro y del movimiento social afrocolombiano de las décadas de los 80 y 90's, protagonizados por una generación de líderes e intelectuales afrocolombianos con un fuerte compromiso nacional e internacional.

Con el concepto de africanidad Manuel Zapata Olivella se posiciona ante el movimiento literario de la negritud. Así como ésta, la africanidad es una respuesta en el plano literario, de las muchas posibilidades que existen, al problema de la identidad de los afrodescendientes en el contexto latinoamericano. Manuel Zapata Olivella la define y la coloca junto al concepto de negritud, como la “toma de conciencia de los pueblos africanos y de la diáspora sobre su origen común en el África milenaria. Dentro del contexto de la presencia en el mestizaje biológico y cultural hispanoamericano, empleamos también los vocablos de africanidad, y africanitud.”²³⁹

Artistas Negros (I Congreso, realizado en la Universidad de la Sorbona en París (1956), organizado por la Revista *Présence Africaine*; II Congreso, realizado en el Capitolio Roma (1959), organizado por la Sociedad Africana de Cultura, organización que se creó después del I Congreso), en los que asistieron intelectuales afrodescendientes y africanos.

238 *Ibidem.*, p. 341.

239 “La africanidad, la memoria ancestral”, en Manuel Zapata Olivella. *La rebelión de los genes*, p. 73.

Para Manuel Zapata Olivella, la africanidad o africanitud es, además de la reivindicación de un origen histórico en África y el espíritu que lleva a afirmar las filosofías africanas y afroamericanas, *una identificación, más allá del color de piel, con una historia de liberación y de emancipación de los afrodescendientes de la diáspora*. Con esto, en *Changó* se entrelazan la cuestión filosófica con la histórica, que busca afirmar la capacidad creadora y liberadora de los africanos y sus descendientes. Esta afirmación no sólo se limitó a un reconocimiento histórico de la contribución de los afrodescendientes en América, sino que buscó que *Changó* sirviera como un libro que posibilitará y coadyudará en el proceso de transformación política de las condiciones actuales de los afrodescendientes con miras hacia el futuro, generando a través de la historia y la filosofía una conciencia de la agencia política afro. Zapata asoció el concepto de africanidad y negritud con la idea de liberación, y definió a la africanidad como

...sinónimo de libertad. Así como la indianidad emblematiza la defensa de la tierra y la cultura, y el criollismo la independencia. Desde que el primer africano desembarcó en este continente, las cadenas de sus puños amenazantes se constituyeron en símbolo de la rebeldía y la libertad. Perdida la esperanza del retorno, América le significaba vida, mujeres, familia y nueva patria. Convertido en guerrero, su lucha contra la opresión es la epopeya de la libertad. Resistencia, rebeliones, palenques, asaltos, derrotas y triunfos sacudieron la larga noche de la Colonia.²⁴⁰

Así como ocurrió con algunos escritores afrodescendientes, como el cubano Nicolás Guillén, para Zapata la africanidad conforma una de las matrices que configuraron la nación colombiana, junto con la amerindia y la hispana, las cuales dieron origen a la diversidad de culturas, filosofías y epistemologías que conforman la nación colombiana. Por ello, Manuel Zapata se interesó en argumentar el papel cultural que tuvo la africanidad en el mestizaje colombiano, entendido como proceso sociocultural y no como ideología, y afirmó que la africanidad adquirió distintas tonalidades en las distintas regiones de Colombia, resultado de las exigencias de la economía colonial y de los cambios introducidos durante la época republicana. En este sentido, Manuel Zapata Olivella situó a la africanidad en el contexto del mestizaje colombiano de la siguiente manera

240 “Los afrocolombianos y su hábitat”, Manuel Zapata Olivella, *op. cit.*, p. 56.

La africanidad en nuestra cultura, es una huella visible e invisible en los valores físicos y espirituales de la colombianidad. Una forma de ser, expresada a través de los sentimientos e ideales de la creatividad material. Sin embargo, quizás, el aporte africano al mestizaje haya sido más profundo en la medida que dio cuanto tenía de sí por su ansia de sobrevivir a la mayor opresión. Somos conscientes de los riesgos que implica ponderar los contenidos somáticos y espirituales de la presencia africana en la idiosincrasia y cultura del país. Lo intentaremos, validos de las luces aportadas por las ciencias humanas, las vivencias y la tradición de nuestros ancestros.²⁴¹

Por otra parte, esta conexión entre el mestizaje y la africanidad la trasladó a la configuración de la identidad de Nuestra América, como la nombró José Martí. Por esto, Zapata no sólo fue uno de los primeros en reafirmar la africanidad de la nación colombiana, sino que también podemos decir que propuso una manera peculiar de entender la americanidad desde la africanidad y el mestizaje.

Dado que Zapata establece con el concepto de africanidad una línea directa con la negritud ¿cómo es que se sitúa frente a esta tradición literaria? En primera instancia, se debe tener en cuenta que el movimiento de la negritud tomó distintas trayectorias encabezadas por sus mismos creadores: Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire y Léon Gontran Damas. Hasta este momento la negritud ya tenía una larga trayectoria, desde que surgió como movimiento literario y filosófico hasta sus usos políticos. Aunque en este artículo no intento mostrar todas las posturas y cuestionamientos al concepto de la negritud, debido a que es una tarea muy amplia, sólo quiero hacer hincapié, para los fines del apartado, en el uso que hizo Sédar Senghor de la negritud bajo su gobierno en Senegal, debido a que Zapata expresó una distancia frente a su concepción política de la negritud, en especial sobre la idea esencialista de Senghor, la cual afirmaba la existencia de una cultura universal negra que compartían tanto afrodescendientes y africanos, y que serviría de fundamento de unidad para los afrodescendientes y los africanos, idea que fue también cuestionada por Frantz Fanon, en *Los condenados de la tierra*.²⁴²

241 *Ibidem.*, p. 52.

242 Frantz Fanón. *Los condenados de la tierra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 188.

En sus artículos y en su obra se puede entrever la postura de Zapata a ésta concepción de la negritud, son algunos elementos que nos apuntan a pensar en esa línea. En primera instancia, porque parte de la experiencia histórica y no de una esencia para hablar de la africanidad y de la colombianidad, en segunda instancia, porque a través de sus proyectos literarios y folclóricos insistió en que se tenía que partir de los problemas nacionales para después articularse con otros movimientos políticos afros. Por estas razones, considero que Zapata no fue partidario de la idea de universalizar la condición del negro, más bien siempre buscó partir de la especificidad histórica y de los contextos históricos en la que se desarrollan los afrocolombianos para después construir redes transnacionales que fortalecieran las luchas afros en los distintos países. Su posición queda resumida en la siguiente entrevista realizada por Yvonne Captain Hidalgo

No creo en ningún movimiento negro fuera del contexto socio-histórico en el cual a cada uno de nosotros nos toca figurar. Y tampoco estimo que esa aspiración del movimiento negro pueda ser distinta al deseo de cambiar la opresión social en la cual, cualesquiera que sean los voceros de la negritud estén comprometidos... yo no creo en una filosofía, en ningún movimiento negro desligado del contexto social... cada negro, o cada líder de un movimiento de liberación del negro tiene unas visiones que generalmente están íntimamente ligadas a la situación específica que les toca afrontar. Un movimiento negro en los EE UU., forzosamente está limitado a determinadas condiciones históricas que lo obligan a formular planteamientos en función con su tipo de discriminación, muy distintas a las que puedan tener los movimientos negros de Sudáfrica. A pesar de que sean ambos movimientos negros. Y en la propia Sudáfrica las reivindicaciones que están planteando los negros son distintas a las actitudes y a los conceptos que plantean los mulatos.²⁴³

Ahora bien toca profundizar sobre las intenciones que precedieron a la escritura de la novela. Con *Changó*, Manuel Zapata Olivella no respondió a la necesidad de contrarrestar una imagen distorsionada, idealizada o romántica de los afrodescendientes de la literatura colombiana, sino que surgió como una respuesta

243 Yvonne Captain Hidalgo. "Conversación con el Dr. Manuel Zapata Olivella". *Afrohispanic Review*, vol. 4, N° 1, Enero 1985, p. 3.

literaria a las representaciones dominantes de la historia oficial colombiana y americana sobre los afrodescendientes.

En vista de esto, ¿cuáles eran las imágenes de aquella historia oficial a las que se contrapuso con su novela? Según Zapata, una de las instituciones del estado monocultural liberal-conservador colombiano que contribuyó a subsumir y negar otras identidades diferentes a la identidad hegemónica nacional, fue la educación escolarizada. La visión neocolonialista de la historia oficial colombiana descansaba en las representaciones distorsionadas y estereotipadas sobre la historia del África subsahariana y las culturas amerindias precoloniales, que se limitaban a reproducir estas ideas y que generaban patrones de discriminación racial contra la población afrocolombiana. En esta historia, la trata de esclavizados y la esclavitud eran mencionados como un hecho que “beneficio” a los africanos, versión que justificaba la esclavización de millones de africanos con el argumento de que las sociedades africanas que antecedieron a la trata esclavista europea vivían bajo “gobiernos déspotas” y “gobernantes tiranos”, así la esclavitud representaba un “bien necesario” que los europeos le hacían a los africanos. Otra cuestión fue el silenciamiento sobre la contribución de las culturas de los pueblos originarios y africanos a la nación colombiana, y el ocultamiento de su participación histórica en determinados momentos cruciales de la historia colombiana.

Dada la especificidad histórica del caso colombiano, estas imágenes deformadas, la omisión de la historia, la desvalorización de las culturas de los pueblos originarios y subsaharianos precoloniales, la naturalización y justificación de las relaciones de esclavitud de los africanos en América y la negación de su participación histórica en la construcción de las sociedades americanas, eran tributarias de una visión colonialista y racista que se configuró a lo largo de la historia en Colombia, en otras palabras era una expresión de las contradicciones de raza, clase y cultura que sobredeterminaron su vida histórica.

Es por ello, que en *Changó, el gran putas* se expresa a través de su poética una propuesta estética que dialoga críticamente con la historia oficial colombiana, un ejemplo de ello es la crítica que realiza a las fuentes con las que se construye esta historia a través del recurso de la parodia, como lo realizó con las bitácoras

de viaje de los negreros. Para Zapata el uso acrítico de estas fuentes por la historia oficial colombiana contribuyeron a reproducir versiones distorsionadas sobre la historia de los afrodescendientes. Como alternativa a esta reconstrucción histórica, reconstruyó el universo ficcional de *Changó* principalmente, a partir de las fuentes orales y discursos de la tradición oral -como los testimonios de los afrodescendientes, los cantos, los cuentos, las memorias-, con la intención de narrar la historia desde la perspectiva de los propios afrodescendientes y ofrecer una visión alternativa a las versiones y visiones oficiales.

En conclusión, en *Changó, el gran putas* se propone una visión polifónica de la historia de liberación de los afrodescendientes que dinamita y parodia la historia de los colonialistas y neocolonialistas. Es importante recordar que el interés de Manuel Zapata Olivella por afirmar y reivindicar su identidad y su cultura a través de sus proyectos culturales y literarios fue una constante durante toda su vida. Sus obras buscaron provocar en el público un reconocimiento de su identidad para contrarrestar los múltiples obstáculos que impedían a los colombianos, afrocolombianos, integrantes de los pueblos originarios y demás grupos, valorar sus propios orígenes, aceptar a sus padres, madres, abuelos y abuelas “negras” o “indígenas”. Además, sus iniciativas folclóricas y literarias partían de una valorización positiva de sus culturas, ya que por mucho tiempo fueron negadas, desvalorizadas y excluidas del concepto de cultura creado por las élites, ideas que llegaron a ser interiorizadas por ellos mismos y que dieron pie a fenómenos de autodiscriminación.

Bibliografía

- Arroyo Martínez, Jossiana. 2014. *¿Por qué Ferguson?*, Recuperado el 7 de enero del 2015, del sitio Web 80 grados, Prensa sin prisa: <http://www.80grados.net/por-que-ferguson/>
- Captain Hidalgo, Yvonne. 1985. "Conversación con el Dr. Manuel Zapata Olivella", *Afro-hispanic Review*, vol. 4, N° 1.
- Depestre, René. 1986. *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana: Casa de las Américas.
- Díaz Granados, José Luis. (2003), *Manuel Zapata Olivella. Su vida y obra*, Recuperado el 10 de enero del 2015, del sitio Web de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia: http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/manuel_zapata.pdf
- Garcés González, José Luis. 2002. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Departamento de Córdoba.
- Lao-Montes, Agustín. 2010. *Cartografías del campo político afrodescendiente en América Latina*. En Debates sobre ciudadanía y política raciales en las américas negras, compilación de Claudia Mosquera y César Rodríguez. Bogotá: Universidad Nacional.
- Mera Villamizar, Daniel. 2008. *Marino Viveros y el color en 1943*, Recuperado el 9 de enero del 2015, del sitio Web Proclama del cauca: <http://www.proclamadelcauca.com/2008/11/marino-viveros-y-el-color-en-1943.html>
- Wabgou, Maguemati, et al. 2012. *Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Instituto Unidad de Investigaciones Jurídico-Sociales Gerardo Molina (Unijus).
- Wade, Peter. 1997. *Gente negra, nación mestiza: dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Siglo del hombre.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *¡Levántate Mulato! ¡Por mi raza hablará mi espíritu!*, Bogotá, REI, Letras Americanas
- _____. 1997 *La rebelión de los genes*, Bogotá, Altamir Ediciones.

- _____. 2000. *Pasión Vagabunda. He visto la noche*, Colombia, Ministerio de Cultura.
- _____. 2010. *Por los senderos de sus ancestros: Textos escogidos (1940-2000)*, recopilación y prólogo por Alfonso Múnera, Tomo XVIII, Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Manuel Zapata Olivella y el movimiento social afro: Aportes y límites

Maguemati Wabgou*

Introducción

Más allá de reflexiones y análisis acerca de la influencia del pensamiento de Manuel Zapata Olivella sobre el Movimiento Social y Político Afro, el artículo busca aprehender las dimensiones de su participación o implicación en el proceso de construcción y consolidación de este movimiento. Presenta escenarios en los cuales este personaje polifacético pudo expresar y afirmar sus ideas y posturas políticas de cara al cimarronismo y la africanía que nutren los procesos de gestación y construcción del movimiento social y político afro en Colombia (I); y analiza sus implicaciones socio-políticas en las comunidades afrocolombianas (II).

Manuel Zapata Olivella y el movimiento social y político afro: Cimarronismo, africanía y conciencia negra

El pensamiento de *Manuel Zapata Olivella* hizo del cimarronismo y la africanía unas herramientas potentes para impulsar los procesos de construcción del Movimiento Social y Político Afro en Colombia. Al respecto, subrayamos el hecho de que el cimarronismo ha alimentado las perspectivas de reflexión y

* Profesor en el Departamento de Ciencias Políticas. Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. Integrante del Grupo de Estudios Afrocolombianos (GEA-CES) Responsable del grupo “Migraciones y Desplazamientos” –Unijus–. Es licenciado en la Université du Bénin (Lomé-Togo), cuenta con doctorado en sociología y ciencia política de la Universidad Complutense de Madrid y postdoctorado en Estudios Étnicos de la Université de Montréal (Canadá). Autor de numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales, es autor del libro *Movimiento social afrocolombiano, negro, raizal y palenquero*. Correo: mwabgou@unal.edu.co o maguwel@gmail.com.

acción del Movimiento Social Afrocolombiano a lo largo de su historia porque sirve para apostar por la búsqueda de huellas de africanía que es fundamental para los discursos identitarios manejados por activistas afros. En este sentido, Zapata Olivella es uno de los intelectuales negros que se aproxima a la africanía para nutrir discursos reivindicativos, de corte política e indentitaria; como lo hizo el cubano Fernando Ortiz en América Latina por medio de ensayos, investigaciones sobre la música, estudios literarios, históricos, sociológicos y antropológicos, entre otros; *Alejo Carpentier* (Cuba); *Fernando Romero* (Perú); *Luis Pales Mato* (Puerto Rico); *Nina de Friedemann* (Colombia), *Jaime Arocha* (Colombia); *Uslar Pietri*, *Ramón Díaz Sánchez*, *Manuel Rodríguez Cárdenas*, *Rómulo Gallegos*, *Isabel Aretz y Felipe Ramón de Rivera* (Venezuela).

Como lo evidenciamos en un trabajo anterior (Wabgou *et al.*, 2012), aunque el cubano *Fernando Ortiz* y el brasileño *Raimundo Nina Rodríguez* introdujeron el concepto de africanía en los estudios sociales en América Latina y el Caribe y que los trabajos de investigación sobre lo afro (los afrocolombianos), su historia y su cultura en Colombia empiezan a visibilizarse en los años 80 desde la academia Colombiana por *Nina de Friedemann* y *Jaime Arocha* al recurrir al enfoque de la africanía; Manuel Zapata Olivella ya había estado trabajando sobre temas afines a la africanía en los años 40 y 50²⁴⁴, sin mayor impacto en la academia colombiana. En este orden de ideas, no sobra decir que en los años 80, desde la academia colombiana, *Nina de Friedemann* y *Jaime Arocha*

244 De igual manera, por la misma época, Rogerio Velásquez Murillo (etnólogo de la Universidad del Cauca) se identifica como uno de los pioneros de la antropología colombiana y un prolífico investigador de carácter estrictamente histórico, antropológico y etnográfico, que ha trabajado alrededor de los complejos procesos sociales del Chocó; por lo cual se evidencia la dimensión más local (Chocó) y regional (Pacífico) de sus trabajos de los cuales se destaca su obra sobre Manuel Saturio Valencia (nacido en Quibdó en 1867), el último fusilado en Colombia (7 de mayo de 1907), titulada *Memoria del Odio* (1953). La obra recoge la historia de Manuel Saturio Valencia, un personaje transformado en el símbolo del pueblo negro chocoano, para desvelar las turbias memorias del racismo en el Chocó y en Colombia. Se trata de una obra que da cuenta de la discriminación sobre el negro, visto como rezago social desde el momento en que sus antepasados fueron traídos forzosamente a las Américas como esclavizados, para trabajar en las minas de aluvión durante los siglos XVII y XVIII. En esta obra, el/la lector/a encuentra una definición de lo que socialmente significó «ser negro»: “la raza que Dios creó de noche para que el día la humillara”. En este contexto, cabe recordar también la obra *El fusilamiento del diablo* de Manuel Zapata Olivella (1986) sobre Manuel Saturio Valencia.

han logrado dar cuerpo a la perspectiva de la africanía (huellas de africanía en Colombia), basándose en el paradigma afrogenético que es uno de los cuatro paradigmas más referenciados en el campo de estudios afrocolombianos, tal como lo precisa Arocha (2005: 84 & 86, citado por Wabgou *et al.* 42):

[...] Nina S. de Friedemann hizo un balance sobre los «estudios de negros» en Colombia, desde los inicios de la profesionalización de las ciencias sociales en el país hasta el inicio del decenio de 1980. A este arqueo, lo tituló «Estudios de los negros en la antropología colombiana», y resaltaba la escasez de enfoques desde la antropología, la historia, la sociología y la crítica literaria sobre el devenir histórico y sociocultural de quienes descendieron de los cautivos traídos desde África occidental, centro-occidental y central. Comparando este acervo con el que para entonces ya existía sobre los indígenas, de Friedemann enunció la hipótesis de que el ostensible vacío que ella identificaba respondía a patrones arraigados de la discriminación que ella denominó «sociorracial» [...] La afrogénesis es de carácter diacrónico, con manifiesto interés por las expresiones contemporáneas del puente que unió a África con América, calificando las reinterpretaciones de la memoria africana que persisten más que todo en función de su papel dentro del ejercicio de la resistencia contra la esclavización, específica las particularidades que ostenta la «Gran Colombia» con respecto a otras Afroaméricas [...]

El activismo político y cultural de *Zapata Olivella* tuvo una dimensión más nacional que regional en la medida que, habiendo adherido al comunismo, se volvió un personaje polifacético (médico, escritor, novelista, dramaturgo, folclorólogo, conferencista e investigador), convirtiéndose así en uno de los negros más respetados en el campo de la lucha para el reconocimiento del negro y de defensa de la identidad negra en Colombia. Sin duda, la producción intelectual y la postura política del personaje mediante la apuesta al cimarronismo y la africanía, han contribuido a fomentar la conciencia negra en el país, convertida en la punta de lanza de las luchas reivindicativas impulsadas por activistas negros del Movimiento Social Afro y en el fundamento de la defensa de los derechos étnicos de sus pueblos.

Pues, consideramos que los discursos en torno al cimarronaje y la africanía manejados por Manuel *Zapata Olivella*, no sólo se constituyen en un ejercicio

de teorización de lo afro, sino también una reivindicación de todo el conocimiento, que sitúa a África, junto con sus contribuciones a la identidad afro en las Américas, como una referencia identitaria crucial para arrojar luces sobre las particularidades de las poblaciones afrodescendientes, facilitando así una mejor aprehensión de los discursos y las acciones del Movimiento Social Afrocolombiano a lo largo de su historia.

Además, la implicación de *Zapata Olivella* en el proceso de gestación y formación del Movimiento apunta a algunos escenarios de discursos y acción de *Zapata Olivella* que han tenido impactos positivos sobre la construcción del Movimiento Social y Político Afrocolombiano. Estos abarcan eventos académicos y acciones políticas emprendidos en/desde Colombia; de los cuales se destacan los realizados en Bogotá y que se relacionan con el liderazgo negro en Bogotá. En efecto, el *Día del Negro* (20 de junio de 1943) y *el Club Negro* son dos ejes fundamentales en torno a los cuales gira nuestro análisis sobre la incidencia de *Manuel Zapata Olivella* en los procesos organizativos afrocolombianos.

El Día del Negro se refiere a una manifestación de un grupo de estudiantes negros oriundos del norte del Cauca y de la costa Atlántica con el fin de protestar en contra de la discriminación racial en Colombia y los Estados Unidos, aprovechando la coyuntura sociopolítica relacionada con lo ocurrido en una fábrica de Chicago donde dos trabajadores negros habían sido linchados. Además, la idea era hacer reivindicaciones de índole étnico-racial en torno a la identidad negra como fuerza motor del liderazgo negro. Los integrantes de este grupo de manifestantes eran Natanael Díaz, Manuel Zapata Olivella, Delia Zapata, Marino Viveros, Adolfo Mina Balanta, Helcias Martán Góngora y otros estudiantes. En consecuencia, esta situación marca el inicio de la puesta en el escenario público de la capital de la República del tema del racismo, no solamente en Estados Unidos, sino también –y sobre todo– en Colombia. Es decir, que sus organizadores habían querido protestar en contra del prejuicio racial que afectaba no solamente a la población negra de los Estados Unidos, sino a todos los negros o afrodescendientes de América Latina, dándole una dimensión más internacional a su protesta. La conexión con Estados Unidos se explica por el hecho de que los participantes eran muy marcados por el espíritu del movimiento de la negritud que alimentaba la idea de la identidad

negra como una herramienta de lucha política para los negros de la diáspora africana. Con respecto a esta manifestación, Castillo (2007: 178) precisa que:

[...] En 1943, en la capital de la República, los intelectuales negros, Natanael Díaz, Manuel Zapata Olivella, Delia Zapata y Marino Viveros, todos liberales, organizan el primer día del negro y proponen un centro que estudie las poblaciones negras en Colombia. La iniciativa fracasa porque fueron atacados por su partido y por la prensa, como «racistas» y separatistas. Estos líderes estaban influenciados por el movimiento de la «negritud» creado por los pensadores antillanos y africanos Aimé Césaire, León Damas y Léopold Senghor.

Además, Zapata Olivella (1990: 187-188) se refiere a esta manifestación, que califica como uno de los acontecimientos que marcó la identidad racial de las personas que tuvieron parte en él, aun si lamenta que participaron solamente una docena de personas, sobre todo procedentes del Cauca y del Litoral Pacífico, con la excepción de él y de su hermana Delia, oriundos de la región atlántica. Al respecto, Pisano (2010: 54-64) presenta una descripción valiosa de este acontecimiento y un análisis agudo de sus implicaciones políticas en los términos siguientes:

Natanael Díaz pronunció algunos discursos, se recitaron poemas de Candelario Obeso y Jorge Artel y se leyeron algunos capítulos de la novela *Sangre negra* de Richard Wright. Además, los manifestantes rindieron un minuto de silencio como homenaje a la memoria del intelectual negro norteamericano George Washington Carver. Por la tarde, el grupo hizo algunas representaciones musicales, que incluyeron bailes como la cumbia y la rumba. La manifestación terminó por la noche, cuando los estudiantes se dirigieron hacia la Plaza de Bolívar. Allí, frente a la estatua de Simón Bolívar, Adolfo Mina Balanta pronunció un discurso en el cual, por un lado, hizo una apología del “Libertador”, por el otro, se quejó de que él no hubiese completado su obra con la total liberación de la gente negra.

Igualmente, vale la pena traer a colación los planteamientos de Agudelo (2005: 171) a propósito de estas manifestaciones en los términos siguientes:

En 1943 en Bogotá, los políticos e intelectuales Natanael Díaz, Marino Viveros, Manuel Zapata Olivella, Delia Zapata (liberales), Elías Martán Góngora (conservador) y otros estudiantes organizan el primer «Día del negro» y proponen la creación de una institución para el estudio sobre las poblaciones negras en Colombia. Estos líderes estaban influenciados por la insurgencia del movimiento cultural y político de la «negritud» creado por pensadores antillanos y africanos (Aimé Césaire, León Damas, Léopold Senghor).

Los impactos de esta manifestación han sido aminorados en la medida que ocasionó un resentimiento de sectores de la población, incluyendo el partido liberal y conservador y la prensa. En general, la prensa resaltó la incomprendibilidad, ineficacia, inoportunidad, inconveniencia y peligrosidad de la manifestación, puesto que hubiera tenido más sentido y efecto al organizarse en aquellas zonas del país con mayor población negra y con un discurso más centrado en el mejoramiento de la situación de estos negros colombianos menospreciados, que yacían en condiciones de pobreza y miseria. Además, siguiendo una lógica de señalamiento, deslegitimación y descalificación, la prensa acusó a los organizadores de la manifestación de querer trasladar a Colombia los problemas del prejuicio racial, el racismo y la discriminación, desconocidos aquí, donde prima la lógica de la ciudadanía sin tener en cuenta la pertenencia a grupos negros, blancos, mulatos o mestizos, pues todos gozan de los mismos derechos.

La iniciativa no prosperó pues los proponentes fueron tratados en la prensa y por sus propios partidos como «racistas y separatistas» (Agudelo, 2005: 171).

El «Día del Negro» fue considerado una manifestación no solamente «inconveniente», sino hasta «peligrosa», ya que, según varios comentaristas, tenía el riesgo de crear una separación racial que por un lado negaba la «real» condición de la población negra, y un «rencor racial» que hubiera puesto en peligro a los blancos en las regiones de mayoría negra (Pisano: 2010, 56-58).

Sin embargo, no cabe duda que desde la perspectiva activista relacionada con los inicios de los procesos organizativos negros en Colombia, el *Día del Negro* fue una manifestación o una expresión de una «alteridad» subalterna negra, cuya existencia se había ido invisibilizando en la República: fue un acontecimiento

esencial para el surgimiento de una conciencia racial en los protagonistas; lo que irán transmitiendo a las nuevas generaciones tal como lo hizo *Manuel Zapata Olivella*. De igual manera, apostó por la solidaridad étnico-racial y transnacional desde Colombia a Estados Unidos, pasando por los países latinoamericanos con presencia negra y africana; siendo esta solidaridad necesaria para alimentar la lucha política desde lo étnico-racial. Es más, impulsó la visibilidad de unas personas negras en Bogotá que, en cierta medida, formaban parte de una representación de la gente negra de Colombia que debe evolucionar hacia una *organización de las personas negras* en todo el país y sobre todo en las regiones donde vive la mayor parte de la población negra.

A continuación, se crea el Club Negro como una organización derivada del mismo *Día del Negro* (20 de junio de 1943) con la elección de una Junta Directiva del movimiento, compuesta por Marino A. Viveros (presidente), Helcias Martán Góngora (vicepresidente), Manuel Zapata Olivella (secretario general), Víctor M. Viveros (tesorero) y Natanael Díaz (secretario de propaganda). Sus objetivos eran incitar a la participación de las personas negras en el perfeccionamiento del sistema democrático, igual que trabajar para el incremento de la autoestima del negro, marcado por el “sentimiento de inferioridad” que se ha constituido en una barrera a su incorporación y participación en escenarios políticos y públicos. El club apostó por la educación y las instituciones oficiales como medios fundamentales para exaltar la contribución de los negros y los *valores negros* en la construcción del país. Por cierto, era necesario reproducir la creación de varios Clubes Negros en las regiones con mayor población negra. En este orden de ideas, el “Club Negro” se planteó la necesidad de recurrir a herramientas como la organización de charlas, conferencias y actos culturales diversos para alimentar reflexiones sobre la identidad negra, la lucha para la emancipación negra, sus proyecciones y aspiraciones sociopolíticas; la creación de una gran biblioteca para recoger las obras literarias y científicas sobre la población negra y las obras de los autores que se habían destacado en la liberación de esa población; la transformación de Bogotá en un “hogar” para los negros colombianos, donde podría constituir un barrio negro al estilo de Harlem City (Nueva York). En palabras de Pisano (2010: 61), son cuatro las cuestiones subrayadas por el Club Negro de Colombia, según el manifiesto que la junta directiva del Club publicó. Se trata de:

[...] la contribución de las personas negras a la construcción de los países de América; la denuncia del prejuicio racial en “algunos” países del continente, particularmente en los Estados Unidos; la necesidad de que la gente negra tomara parte activa en el perfeccionamiento de la democracia; y, una vez más, la exaltación del sistema colombiano en relación con la “favorable” condición de la gente negra.

Junto con el *Club Negro*, se observa en 1947 la creación del “Centro de Estudios Afrocolombianos”. Este Centro jugaría el papel de realizar estudios etnológicos, históricos, lingüísticos y sobre las influencias culturales de los grupos raciales en Colombia. En este contexto, el Centro se concibe como una continuación de la experiencia del *Club Negro*. Los miembros fundadores eran mayoritariamente los mismos protagonistas del *Día del Negro* (*Manuel Zapata Olivella, Marino Viveros y Natanael Díaz*), junto con dos políticos negros (el nortecaucano Arquímedes Viveros y el chochoano Diego Luis Córdoba) y otros (*Carlos Calderón Mosquera, Adolfo Mina Balanta, Arcesio Viveros, Delia Zapata Olivella*).

En todo caso, el *Club Negro* no tuvo éxito en la medida que no proliferó a lo largo del tiempo y el espacio; prueba de ello es que, aparte de las noticias en la prensa acerca de este grupo en 1943, se observa una ausencia notoria de documentación sobre el mismo en términos de tiempo de duración y actividades desarrolladas. Pero lo cierto es que, junto con la experiencia del *Día del Negro*, el Club fue otro intento significativo de reivindicar al “ser negro” que busca su liberación identitaria para poder afirmarse como tal en la sociedad colombiana, mientras vaya asegurando su mayor participación cultural y política en la sociedad.

Insertándose en el marco de la gestación del Movimiento Social Afro y el protagonismo de Manuel Zapata Olivella, el Club Negro fue una etapa importante para el despertar del negro en Bogotá aunque chocó con la dificultad de poner la condición de la gente negra como argumento de carácter abiertamente político. Pero además, como grupo de estudio, el Centro de Estudios Afrocolombianos, “[...] puso las bases por la exaltación de la contribución de la gente negra en la cultura del país que será continuada, aunque de manera aislada e individual, en las décadas siguientes [...]” (Pisano, 2010: 80 & 94). Sin duda, un movimiento de

reivindicación de la gente negra surgirá en Colombia solamente algunas décadas después.

Manuel Zapata Olivella, impulsor de encuentros sobre las negritudes e implicaciones socio-políticas en las comunidades afrocolombianas

Concebimos los encuentros sobre las negritudes para la discusión sobre las problemáticas del pueblo negro en Colombia como espacios de participación favorable al proceso organizativo afro; por lo cual la presencia y el protagonismo de Zapata Olivella en algunos de estos escenarios son analizados con el fin de develar su interés en temas afines al futuro de este pueblo en términos de construcción de un movimiento social y político. Pero cabe precisar que este protagonismo y el papel jugado por el personaje son considerados no como acciones a título personal sino de carácter colectivo, aun si se hace énfasis en su liderazgo.

En efecto, los lazos y vínculos de Zapata Olivella con círculos de intelectuales y personas comprometidas con la causa de los pueblos negros en Colombia y el resto del mundo le han llevado a liderar el *Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, Cali 1977*. El evento realizado en la ciudad de Cali los días 24 al 28 de agosto de 1977, es igualmente uno de los hechos más importantes en la década de los 70 tanto para las comunidades negras de Colombia con respecto a la generación de procesos organizativos, políticos y culturales, como para las Américas, ya que importantes personajes se reunían a discutir el problema de las y los descendientes de africanos en este lado del mundo. Fue un espacio de reunión, reflexión y debate entre intelectuales colombianos y de diversos países africanos, americanos y europeos. Por Colombia asistieron los más connotados conocedores del tema: figuras como *Rogelio Velásquez, Helcías Martán Góngora, Jorge Artel, Ricardo Cros, Aquiles Escalante, Nina S. de Friedemann, Jaime Arocha, Delia Zapata Olivella, Nancy Motta González, y su principal organizador Manuel Zapata Olivella*, entre otros. Este grupo de personas son referentes de los estudios de las culturas negras en Colombia y las Américas.

La delegación de participantes internacionales contó con la presencia de personalidades, de las cuales se destacan por ejemplo, *José Ferreira de Angola*

y *Abdías Do Nascimento*, de Brasil; *Eulalia Bernard*, de Costa Rica; *Auguste Romieux Michael*, de Chile; *Oscar Chalá* y *Nelson Estupiñán*, de Ecuador; *Armando Crisanto Meléndez*, de Honduras; *Gabriel Moedano*, de México; *Armando Fortune*, *Geraldo Maloney F*, *Aminta Núñez*, *Rogelio Sinán* y *Alberto Smith Fernández*, de Panamá; *José Eusebio Campos Dávila*, de Perú; *Ronald J. Duncan*, de Puerto Rico; *José Ramón Marcial Guede* y *Angelina Polak-Eltz*, de Venezuela; *Larry Neal*, *Lorenzo Prescott*, *Eleanor Traylor*, *Norman Whitten*, *Sheila S. Walker*, de Estados Unidos; *Jaime Delgado M.*, de España; *Wole Soyinka* y *Wande Abimbola*, de Nigeria; *Mohamed El-Khazindar*, de Egipto; *Biram Diouf Mam* y *Francois Bogliolo*, de Senegal; *Valerie McCormie*, en representación de la Organización de Estados Americanos (OEA), y *César Fernández Moreno*, en representación de la UNESCO, entre otras. De esa forma, el liderazgo de *Zapata Olivella* y la participación de connotados personajes en este evento nos dan razón de su significado para África y sus descendientes en Colombia y el resto del mundo, con especial énfasis en las Américas: esto es, la diáspora africana en las Américas. En los principales ejes temáticos por mesas o por comisiones se discutieron las principales problemáticas del quehacer cultural y político de África y sus descendientes; por lo cual su implicación para el naciente Movimiento Social Afro es notable.

De los trabajos por comisiones, derivaron conclusiones y recomendaciones que se convirtieron en un mandato a seguir para las futuras generaciones de académicos, hacedores de culturas y activistas en los diferentes países de las Américas; es por ello, que hoy este evento es considerado como uno de los hitos de referencia para hablar del nacimiento o génesis de Movimiento Social Afrocolombiano, junto a los organizados por *Moreno Salazar*²⁴⁵ en 1975 y en el cual *Zapata Olivella* no participó. Es más, este evento marcó la ruta y un ambiente para pensar la realidad de una población que estaba excluida de los diferentes ámbitos de la vida nacional en los países de las Américas.

Aparte del evento de Cali de 1977, se observa que los demás espacios de encuentro de activistas afrocolombianos (Cali 1975, Tumaco 1975, Quibdó 1976, Medellín 1977 y Cartagena 1977)²⁴⁶, entre otros, se han consolidado en lugares

245 Líder del Movimiento de Negritudes, una propuesta de procesos organizativos afros que surgió en los años 70 en Colombia.

246 Estos son eventos liderados y organizados por Moreno Salazar.

de incubación de los procesos organizativos afrocolombianos: prueba de ello es que, por ejemplo, en la mayoría de los objetivos de varias organizaciones sociales afro en Colombia, están presentes las reivindicaciones de los eventos dirigidos por Zapata Olivella, a través de tareas, conclusiones, peticiones y proposiciones. No cabe duda de que estos eventos marcaron una ruta a seguir para las futuras organizaciones afrocolombianas que hoy, pese a sus limitaciones, juegan un papel importante, aun con limitaciones de índole estratégica –falta de acciones concertadas y articuladas–, en la defensa de los derechos de las comunidades negras del país. Sin lugar a duda, estos espacios han sido marcados por las huellas y el liderazgo de personajes negros, animados por un fuerte sentido de solidaridad étnico-racial y un carácter emprendedor, como lo fue Manuel Zapata Olivella.

Sin embargo, es importante resaltar los límites del personaje en cuanto a sus ausencias en escenarios como el Primer Encuentro Nacional de la Población Negra Colombiana, Cali 1975, organizado por Moreno Salazar. La ciudad de Cali fue el epicentro del Primer Encuentro Nacional de la Población Negra Colombiana, que convocó los días 21, 22 y 23 de febrero de 1975, bajo la iniciativa de Valentín Moreno Salazar. El Encuentro contó con personas de la talla del médico Hernando Rodríguez, oriundo del bordo Cauca, de *Adelina Abadía Villegas*, *Carlos A. Vallecilla*, *Luis Enrique Dinas Zape*, *Eliécer Hurtado*, *Francisco Valencia* y *Juan Zapata Olivella*, el hermano de *Manuel Zapata*. De igual manera, brilla por su ausencia en el *Congreso de Negritudes*, organizado en Medellín en 1977 para así dar continuidad a las iniciativas impulsadas dos años atrás por Valentín Moreno Salazar y sus compañeros en la ciudad de Cali. Su alejamiento en el marco de este congreso en la ciudad antioqueña, es muy significativo para la incubación de los procesos organizativos afro en la medida que se constituye en un limitante del proceso organizativo afro más aun cuando allí ocurrió uno de los hechos de aspiraciones más significativo, electoral y políticamente para las personas negras, el cual consistió en presentar colectivamente a un candidato negro a las elecciones presidenciales de Colombia para el periodo 1978-82 en la persona del *Dr. Juan Zapata Olivella*.

A continuación, se registra la ausencia de Manuel Zapata en el *Tercer encuentro Nacional de la Población negra colombiana, Cartagena 1977*. Recordando las

gestas de los cimarrones que lograron constituir los primeros lugares libres de América en palenques, el Consejo Nacional de la Población Negra Colombiana organizó el Tercer encuentro Nacional de la Población negra colombiana en la ciudad de Cartagena, el día 29 de abril de 1977, concebido como uno de los mayores espacios de importancia política y organizativa de la población afro-colombiana. En este encuentro, aparte del hecho de que se ratificó la noticia sobre la candidatura de Juan Zapata Olivella a la presidencia de Colombia 1978-82, también se discutieron temas como la educación, el desarrollo, el papel de la mujer.

Recordamos que en el Congreso de Negritudes realizado en Medellín en 1977, tuvo nacimiento la rama política del consejo nacional de la población negra colombiana con la proclamación del Dr. Juan Zapata Olivella como candidato negro a la presidencia de la República para dar cumplimiento a uno de los principales objetivos de la organización madre que fue el Primer Encuentro Nacional de la Población Negra colombiana (Moreno, 1995: 93). Aquí inician algunos problemas del naciente Movimiento de las Negritudes; problemas que reflejan dificultades de cohesión interna del mismo; problemas que se manifiestan sobre todo cuando el hermano de Manuel Zapata Olivella, Juan Zapata Olivella renuncia posteriormente a la candidatura y le entrega los votos al entonces candidato liberal de turno. Fue así como ese acontecimiento marca el inicio de la muerte del proyecto político llamado el Movimiento de las Negritudes ya que la gente se sintió traicionada. Sin embargo, no se sabe mucho sobre la postura de Manuel Zapata ante este desvío político de su hermano Juan Zapata, ni de sus relaciones con él, sobre todo cuando el Movimiento de las Negritudes lo lanzó como candidato negro a la presidencia de la República para el período de 1978-1982. El silencio de Manuel Zapata sobre este episodio del proceso de construcción del Movimiento Social y Político Afro en Colombia es evidente y puede interpretarse como una actitud de *respeto* hacia su hermano con quien no compartía probablemente ni ideas, ni orientaciones políticas. Pero también puede interpretarse como una *discreción* por conveniencia puesto que se hubiera esperado escuchar al combativo Manuel Zapata sobre este acontecimiento con un pronunciamiento respetuoso y sin tapujos; lo que hubiera sido de gran utilidad para su mayor demarcación política ante los retos y desafíos del Movimiento Social y Político Afro en Colombia.

Precisamente, con respecto a estos logros y retos del Movimiento Social Afrocolombiano (en alianzas interétnicas con los indígenas), Manuel Zapata Olivella (1989: 177-178) hace algunos planteamientos críticos y ve con buenos ojos los alcances acumulativos del mismo, los cuales nutren la orientación del movimiento hasta finales de la década de los 80 en términos de construcción identitaria y de pensamiento político:

Con la creciente combatividad que asumen las nuevas generaciones frente a su indentidad multiétnica, han aparecido actualmente nuevas organizaciones y líderes negros, indígenas y mestizos –Congreso Negro Colombiano, Centro de Estudios Afrocolombiano, Centro para la Investigación de la Cultura Negra, Instituto de Investigación Educativa Afroamericana, Corporación Regional Indígena del Cauca, etc.–, que están cambiando la actitud un tanto cómoda y sumisa de los hijos del «Tío Tom latinoamericano» y de los adoctrinados indígenas.

Es más, Manuel Zapata considera que estas alianzas interétnicas deben proyectarse más allá de los límites de la afrocolombianidad para conectarse con el conjunto de la diáspora africana en el mundo (Zapata Olivella, 1987); inscribiéndose así mismo en una lógica de superación de los mecanismos de la alienación y discriminación (Zapata Olivella, 1978).

A modo de cierre

Manuel Zapata Olivella, uno de los tres hermanos Zapata (Delia, Manuel y Juan), se destaca como un personaje polifacético (médico, escritor, novelista, dramaturgo, folclorólogo, conferencista e investigador), cuya notoriedad le identifica como uno de los negros más respetados en el campo del pensamiento para el reconocimiento del negro y de la defensa de la identidad negra en Colombia. Su activismo político y cultural tuvo una dimensión nacional sobre el Movimiento Social y Político Afro en la medida que participó en procesos de incubación de ideas y acciones entorno al Movimiento Social y Político a mediados del siglo XX, apostando por el cimarronismo y la africanía como ejes clave para nutrir e impulsar el pensamiento en torno a los procesos organizativos afro. En efecto, participó como activista en el *Día del Negro* (20 de junio de 1943) y como intelectual en el Club Negro; además de haber liderado y promovido

algunos escenarios de encuentro de las Negritudes como el *Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, Cali 1977*, donde se desarrollaron debates útiles para la construcción del Movimiento Social y Político Afro.

Aun si algunas fuentes consideran que Manuel Zapata Olivella no incursionó en el campo reivindicativo netamente de lucha política, pensamos que su obra y testimonio de vida tienen un impacto significativo sobre el grado de implicación y compromiso de las personas afrocolombianos involucradas en distintos procesos organizativos de toda índole (activismo magisterial, sindical, política, etc.). Su estilo de vida y compromiso con lo Afro le ha llevado a dejar una obra inmensa que se constituye en legado enriquecedor de la causa de los negros en Colombia y el resto del mundo, del cual debe apropiarse el pueblo afrocolombiano para sus diversas luchas políticas; en este sentido, pensamos que el pueblo afrocolombiano le tiene todavía una deuda a la obra y vida de *Manuel Zapata Olivella*. Aunque no ha sido un gran activista, metido en ambages de lo cívico y la lucha popular, *Manuel Zapata Olivella* fue un gran creador, un gran escritor cuyos méritos están precisamente en que, a partir de la escritura, demostró al pueblo afrocolombiano el valor que debe tener para la exigibilidad de sus derechos étnicos. Aun si *Manuel Zapata Olivella* se ha mostrado más un líder bajo lo académico y lo cultural, precisamos que su «intelectualidad» va más allá de lo individual y asume un significado colectivo con carácter (o dimensión) político, dado que el personaje es un ejemplo innegable de superación de sí mismo que envía un mensaje de firmeza, constancia, abnegación y de mayor autoestima a la gente negra que busca contribuir a la vida de la nación colombiana. En este contexto, la vida y la obra de *Manuel Zapata Olivella* se insertan en el marco del surgimiento del Movimiento de comunidades negras en Colombia entre los años 40 y 60 del siglo XX puesto que no solamente ha participado en algunos escenarios de lucha activista sino que ha influenciado el pensamiento y la orientación política de personas activistas afrocolombianas.

Bibliografía

- Agudelo, Carlos Efrén. 2005. *Multiculturalismo en Colombia. Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Medellín: La Carreta, IRD, ICANH, IERI.
- Castillo, Luis Carlos. 2007. *Etnicidad y Nación: el desafío de la diversidad en Colombia*, Universidad del Valle, Cali.
- Moreno Salazar, Valentín. 1995. *Negritudes*, Editorial XYZ, Cali.
- Pisano, Pietro. 2010. *Liderazgo Político «negro» En Colombia: 1943-1964*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia.
- Velásquez Murillo, Rogerio. 1953. *Las memorias del odio o papeles del último fusilado en Colombia*. Bogotá: Alianza de escritores colombianos.
- Wabgou, Maguemati, et al. 2012. *Movimiento Social Afrocolombiano, Negro, Raizal y Palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia*,. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Zapata Olivella, Manuel. 1990. *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá: Rei Andes.
- . 1989. *Las claves Mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janes.
 - . 1987. “De la Diáspora Africana a la Unidad Mundial de los Negros”, *Revista Convenio Andrés Bello (Bogotá)*, Vol. 11, No.30, enero-abril, pp.101-114.
 - . 1986. *El fusilamiento del diablo*. Bogotá: Plaza & Janés.
 - . 1978. “Identidad del negro en América Latina”, *Revista Rotaria (Pereira)*, vol. 18, N° 17, junio, pp.45-49.

Manuel Zapata Olivella: Un pensador político radical y hereje de la diáspora africana en las Américas*

George Palacios**

Anthony Bogues en su texto clave *Black Heretics, Black Prophets: Radical Political Intellectuals* (2003) sitúa las prácticas del sujeto intelectual “político radical” de la diáspora africana como “producto” de siglos de la experiencia colonial de la modernidad. Esto lo afirma haciendo la salvedad de que lo que se ha llamado “la experiencia negra” emergió de los “intersticios” mismos de la modernidad y ha funcionado habitualmente como “contrapunteo” de las aserciones universalistas de ésta última. El ejercicio de contrapuntear o criticar la modernidad, de acuerdo con Bogues, se ha dado a través de dos vertientes de pensamiento denominadas “hereje” y “redentora-profética”. Este autor ubica a intelectuales de la diáspora africana a nivel global como Quobna Ottobah Cugoana (1757-desconocida), Ida B. Wells-Barnett (1862-1931), C.L.R. James (1901-1989), W.E.B. Du Bois (1868-1963), Julius Nyerere (1922-1999) y Walter Rodney (1942-1980) en el grupo de la tradición *hereje* y al “movimiento” del rastafarismo y la “poética” de Bob Marley (1945-1981) dentro de la tradición *profética* (Bogues 2003:1-22).

Siguiendo a Bogues, se entiende que la tradición crítica denominada “herejía” se constituye como “desvío” y/o “reto” (dialógico inclusive) a la “ortodoxia”

* Este texto es una versión bastante resumida de una parte de la investigación preliminar hecha para mi disertación doctoral titulada “Configurando la diáspora africana en las Américas desde el pensamiento político, radical y hereje de Manuel Zapata Olivella (1920-2004)”, defendida en la University of Pittsburgh, PA, USA.

** Assistant Professor del Department of Languages de Clemson University, en Carolina del Sur, Estados Unidos. Obtuvo un Ph.D. de la University of Pittsburgh y un Master of Arts de la Purdue University, especializándose en las lenguas, literaturas y culturas de Latinoamérica con énfasis en la diáspora africana en el hemisferio. Sus intereses de investigación se centran en el desarrollo del pensamiento literario y político-filosófico de diversos pensadores afrodescendientes y afrocolombianos y sus consecuentes producciones culturales, filosóficas y políticas. Contacto: gpalaci@clemson.edu

de la modernidad. En este sentido, la existencia de una tradición tal resulta “impensable” o, para usar los términos de Walter Dignolo, se constituye en una especie de “border thinking [pensamiento fronterizo]” en tanto rompe con las demarcaciones epistemológicas de la tradición intelectual dominante en Occidente a través del siguiente gesto:

“For the black radical intellectual ‘heresy’ means becoming human, not white nor imitative of the colonial, but overturning white/European normativity” (Bogues 2003: 13)

Para el intelectual radical negro ‘la herejía’ significa convertirse en humano, no en blanco o imitador de lo colonial, sino en anular la normatividad europea/blanca (esta y todas las traducciones en el texto son mías)

Dicho esto en otras palabras, la herejía deviene proceso de (re)construcción de la experiencia individual y colectiva, en donde dándose lo que Du Bois llamó *doble conciencia* es posible hacer crítica y (re)construir la experiencia/existencia histórica a través de *contradiscursos* o *contranarrativas*, entre otros aspectos. Estos procesos sitúan a los sujetos racializados como intelectuales que generan teorías y críticas respecto de su existencia dentro del segmentado sistema-mundo emanado de la modernidad. Dado que la ortodoxia de la modernidad ha negado sistemáticamente el reconocimiento de este tipo de intelectual, uno de sus rasgos característicos para articularse en tal contexto ha sido tener una “conciencia reflexiva dislocada”. Dado el hecho de que este intelectual “está” en y “es” de Occidente, retomando a Bogues, es necesario subrayar que:

For the highly educated black radical intellectual there is a profound disjuncture between the lived experiences of being a racial/colonial subject and the account of this lived experience by his or her learned discursive system. This disjuncture (it is deeper than a contradiction) is the source of acute tension in the political [and cultural and aesthetic] discourses of the many radical black thinkers. [...] To remain consistently radical, to rupture the boundaries that confine, the Africana radical thinker transforms “double consciousness” into heresy. [...] In black radical intellectual production, heresy becomes the resolution to the tensions and disjuncture created by

“double consciousness” and the enchantment of the Western intellectual tradition. (Bogues 2003: 14-15)

[Para el intelectual radical negro altamente educado hay una profunda dislocación entre las experiencias vividas por ser un sujeto racial/colonial y la explicación de su experiencia vivida por su sistema discursivo aprendido. Esta dislocación (es más profunda que una contradicción) es la fuente de la aguda tensión dentro de los discursos políticos [culturales y estéticos] de muchos de los pensadores negros radicales. [...] Para mantenerse consistentemente radical, para romper las barreras que le confinan, el pensador radical de ascendencia africana transforma la “doble conciencia” en herejía. [...] En la producción intelectual negra radical, la herejía se convierte en la resolución de las tensiones y la dislocación creada por la “doble conciencia” y el encantamiento de la tradición intelectual de Occidente].

Por ello tenemos que la herejía como ejercicio intelectual busca darle otros significados a la dislocada existencia del sujeto racializado que emergió de la experiencia colonial de la modernidad. Tales significados enunciados a través de lo político, social y cultural, entre otros aspectos, complejizan las prácticas intelectuales del sujeto racializado que se viene argumentando. C.L.R. James, George Lamming, Roberto Fernández Retamar y Aimé Césaire, por ejemplo, a través de sus variados análisis del tropo Calibán a lo largo del siglo XX han hecho aportes valiosos para la discusión de este problema. Con esta figura retórica se representa la dislocación del sujeto racializado constituido simultáneamente dentro de los límites y a través de una “lengua” prestada, que aunque pueda usarse para maldecir a su dueño por éste, tal acción no deja de hacerse sino a través del mismo instrumento que ha servido para nombrarlo y, concomitantemente, condicionar su existencia.

Bogues apuntala especialmente el acercamiento que a este dilema hizo Césaire con su producción estética cuando concibió que el personaje Calibán invocara la palabra “Uhuru” como respuesta al llamado de su amo, Próspero. Este gesto político, histórico y estético-poético, representa el intento del sujeto colonial a no responder más por el nombre de Calibán. La idea aquí, según Bogues, es apartarse de las “trampas de la dominación colonial”, quitarse el “nombre” y el

“manto” de Calibán para “cesar de existir” como tal y adentrarse en “regiones desconocidas” más allá de Calibán mismo. Esto impele a salir de los linderos epistemológicos puestos por el pensamiento de Occidente (Bogues 2003: 15-16). Esta tentativa se constituye entonces en la *herejía* que implica generar *contranarrativas* y *contradiscursos* críticos de tal epistemología. Aspecto este que se ha convertido en una tarea constitutiva e histórica del proceder intelectual de los sujetos racializados dentro la diáspora africana en los ámbitos locales y globales.

Desde la otra vía de pensamiento radical, la vertiente “redentora-profética”, también se han venido manifestando “modos paradigmáticos de razonamiento en agudo conflicto epistemológico” no sólo con la modernidad sino también con la vertiente hereje misma. Esta práctica social se manifiesta a través de otros procesos tenidos como distintos a los de la intelectualidad y por fuera de lo “racional” al funcionar a través de experiencias tales como la “adivinación”, las “curaciones” y las “profecías”. Éstas últimas ejercen una función de “crítica social” y/o “discurso redentor” que a través de sus historias y narrativas buscan “colapsar”, entre otros aspectos, el tiempo y la historia (como han sido concebidos habitualmente) para conducir al fin de la “opresión colonial y racial”. A esta vertiente se le ha denominado como la “sin razón” de la “razón” moderna (Bogues 2003: 16-19).

Seguramente estas dos vertientes de crítica y reconstrucción de sentido socio-político y cultural por parte de intelectuales y otros sujetos de la diáspora africana a través del desarrollo histórico de la modernidad no son las únicas existentes y no explican el fenómeno de manera completa. Lo importante de traer esta discusión a colación es que permite, a través de sus postulados generales (en especial la naturaleza y funciones de las contranarrativas y contradiscursos), trazar líneas de análisis para el estudio de la configuración de circuitos de ideas y acciones en los ámbitos socio-políticos y culturales concernientes con la diáspora africana en las Américas.

También es importante hacer la salvedad de que el proyecto contra-discursivo/narrativo de la diáspora africana, que podemos encapsular dentro del marco de lo poscolonial y en consonancia con lo propuesto por Couze Venn en su texto *Occidentalism*, no es una simple escenificación de empresas teórico-

prácticas “oposicionales” o de “recuperación” y “legitimación” de “memorias y existencias marginadas”. Por el contrario, ésta va más allá porque la fortaleza como proyecto enmarcado dentro de lo poscolonial radica en su esfuerzo por “cambiar el mundo material y discursivo en el que habitamos” (Venn 2000:48). Apoyándose en la idea de Spivak (1988), de que tanto el crítico como el “local” o “nativo” poscolonial habitan las “estructuras de la violencia y la violación” que critican, Venn argumenta que la “deconstrucción de los discursos maestros y la reescritura de la historia de la modernidad pose un impulso hereje” (Spivak 1988:48). Citando de manera extensa un pasaje clave de su texto, encuentro complementaria esta idea a lo planteado por Bagues, en tanto el hereje,

[I]t's not someone outside the city of believers but one who challenges the authority of the priesthood; the heretic is the believer who elaborates a principled dissidence. Postcolonial theory as heresy intends to operate a difference and make a new departure through the rupture of what has become institutionalized or normalized as tradition or convention [...] Heretical discourse must be motivated by a responsibility, a problematic responsibility to be sure, for it must claim to be on the side of truth and the ethical [...] This is one of the main reasons why postcolonial 'thinking at the limit' cannot confine itself to theory [...] must include the non-theoretical work, produced outside the 'teaching machine', without which it would run on empty, theory lacking the vigour and fury of the 'lived experience', expressed in the art of resistance. (Bougues 2003:48-49)

[No es alguien externo a la ciudad de los creyentes sino uno que reta la autoridad del sacerdocio; el hereje es un creyente que elabora una disidencia de principios. La teoría poscolonial como herejía intenta operar una diferencia y tomar una nueva partida a través de la ruptura de lo que ha llegado a ser institucionalizado o normalizado por la tradición o la convención [...] El discurso hereje debe ser motivado por una responsabilidad, una problemática responsabilidad seguramente, puesto que debe reivindicar que está del lado de la verdad y de lo ético [...] esta es una de las principales razones por las cuales el 'pensar en el límite' de lo poscolonial no puede limitarse a la teoría [...] debe incluir el trabajo no teórico, producido fuera de la 'máquina de la enseñanza', sin el cual se quedaría vacío, como teoría que le faltaría el vigor y la furia de lo 'vivido', expresado en las artes de la resistencia].

Para hacer más abarcador el cuadro hasta aquí esbozado, las conceptualizaciones respecto de la diáspora africana avanzadas por Agustín Lao-Montes (2007), en su artículo titulado “Decolonial Moves: Trans-locating African diaspora spaces”, son de una relevancia importante para la presente discusión. Tres direcciones conceptuales resultan notables en esta tarea. La primera, según lo sugiere este autor, es el hecho de que hay que recalcar que los estudios sobre la diáspora africana todavía necesitan “integrar” y “centrar” los relatos históricos, culturales y políticos de las “afrolatinidades” (Montes 2007:309). Lao-Montes despliega éste último término como un esfuerzo tendiente a “pluralizar los espacios de la diáspora africana”. Ello para hacer tales espacios más complejos no solo en sus distintos vínculos geo-históricos y socio-culturales, sino también en sus tendencias “decoloniales” del “poder” y el “saber” como viene sucediendo en los últimos años con la creciente visibilización y acciones de movimientos sociales y políticos afros en Latinoamérica (Montes 2007: 318-328).

La segunda dirección comentada por Lao-Montes insinúa que la diáspora sea conceptualizada como lo han sugerido Tiffany Ruby Patterson y Robin D.G. Kelly (2000) en su artículo titulado “Unfinished Migrations”, esto es, como “proceso” y “condición” simultáneamente. De allí tenemos que la diáspora es *proceso* en cuanto ésta se “hace” y se “rehace” por medio de *desplazamientos*, *movimientos*, *migraciones*, *viajes* y, además, es “imaginada” a través de “pensamientos”, “producciones culturales” y “luchas políticas”. Asimismo es *condición* en tanto está estrechamente relacionada con los procesos anteriores en el sentido de que “existe en el contexto de las jerarquías globales de raza y género” (Lao-Montes 2007:310). Finalmente, la tercera dirección se refiere a la necesaria concepción de la diáspora africana como “proyecto” relevante de “decolonización” y “liberación” de las prácticas políticas, culturales, intelectuales y sociales inherentes a ella y a los contextos globales contemporáneos (Lao-Montes 2007: 310).

Siguiendo los contextos y conceptos hasta aquí discutidos resta reforzarlos acentuando, por un lado, la idea de la dislocación profunda percibida entre las experiencias vividas como seres racializados/coloniales de los intelectuales y las comunidades de la diáspora africana y lo que el sistema discursivo y práctico aprendido en el proceso de occidentalización no alcanza a explicar respecto de la existencia misma de ellos. Esta tensión impulsa no solo lo político sino también

lo cultural y estético como espacios de contestación desde donde se producen discursos y acciones de índole socio-política y cultural, y que son conducentes a la reconfiguración de sí del sujeto diaspórico racializado. Darse cuenta de tales procesos y la correspondiente condición de dislocación dentro del proyecto de la modernidad ha significado para algunos intelectuales de la diáspora africana asumir su existencia como proyecto político, cultural y estético desde una posición radical y hereje.

Por ello pensar la diáspora africana en las Américas desde la dimensión de las afrolatinidades avanzada por Lao-Montes, como proyecto de *decolonización y liberación* y como *proceso y condición* de las prácticas políticas, sociales, culturales e intelectuales en momentos claves del siglo XX, se constituye en una tarea relevante para el análisis y la crítica cultural en los estudios afrolatinoamericanos hoy día. En este contexto merece atención situar el movimiento de *El renacimiento de Harlem* (1917-1936) como espacio cosmopolita de prácticas socio-culturales, estéticas y políticas de amplia resonancia no solo en la escena afronorteamericana sino también en la diáspora africana en general y latinoamericana en particular (Lewis xliii-xlv). Winston James explica en su libro *Holding Aloft the Banner of Ethiopia* (1999) que como resultado de una investigación suya sobre el poeta Claude Mackay, se sorprendió por el hallazgo de una profusa “presencia” y “preeminencia” de emigrantes caribeños como participantes principales de movimientos políticos y corrientes intelectuales radicales en los Estados Unidos a través del siglo XX, quienes buscaban la participación íntegra de los sujetos racializados y discriminados en la vida pública de esta sociedad. Participación que pasaba por pertenecer a organizaciones como la Universal Negro Improvement Association (Unia) dirigida por Marcus Garvey y el concomitantemente movimiento de El Renacimiento de Harlem, el partido socialista, el partido laborista, entre otros. La sorpresa de James no se queda allí ya que continúa expresando que este fenómeno ha sido ignorado, distorsionado en su tratamiento, analizado inadecuadamente o simplemente pasado por alto. De allí las inevitables preguntas que el autor intenta responder en su investigación, en especial, aquellas que tienen que ver con el alcance de tal participación, el cómo medir esa participación, sobre qué puede informar esa intervención acerca del Caribe mismo y, por sobre todo, cómo puede ese hecho ayudar a entender la diáspora africana en su amplia pluralidad (Winston 1999: 1-8).

Retomando las preocupaciones de James y llevándolas a sus límites encuentro imperativo para los estudios latinoamericanos de la diáspora africana enfrentar la tarea de ver en procesos políticos, sociales y culturales como los de El Renacimiento de Harlem y la actividad e intelectualidad contestataria y radical emanada de allí, más allá de la zona de vínculos contiguos entre Norteamérica y el Caribe anglófono. Como ya se ha anotado anteriormente, el *proceso* y la *condición* de la diáspora misma como movimientos continuos de migraciones, desplazamientos y viajes dentro de contextos racializados requiere articular también en sus estudios la *presencia* material y simbólica de las *afrolatinidades* a través de sus relatos históricos, culturales y políticos en contacto con e interviniendo en lo que Gilroy (1993) llamara *El Atlántico negro*. Es decir, se hace necesario expandir el estudio de las experiencias y acciones de lo político y cultural en las que se han visto enmarcados los intelectuales, artistas, poetas y comunidades enteras de seres racializados a través de sus experiencias de “exilio”, que “forzadas” o no “forzadas”, “temporales” o “permanentes”, han transformado profundamente sus percepciones, discursos y compromisos con lo político, lo nacional, lo “racial” y lo étnico. Ello en cuanto la especificidad del “Atlántico negro”, o la diáspora africana para ponerlo en su sentido más amplio, se define como lo ha propuesto Gilroy:

Through [the] desire to transcend both the structures of the nation and the constraints of ethnicity and national particularity. These desires are relevant to understanding political organizing and cultural criticism. They have always sat uneasily alongside the strategic choices forced on black movements and individuals embedded in national political cultures and nation states in America, the Caribbean, [Latin America] and Europe. (Gilroy 1993: 19)

[A través [del] deseo de trascender ambas estructuras, la de la nación y la del constreñimiento de la etnicidad y la particularidad nacional. Estos deseos son relevantes para entender la organización política y la crítica cultural. Éstos siempre se han sentado incómodamente al lado de las posibilidades estratégicas forzadas sobre los movimientos negros e individuos integrados en culturas políticas nacionales y Estados-naciones en Estados Unidos, el Caribe, [Latinoamérica] y Europa]

De allí que este estudio busca revelar los vínculos sociales, políticos, culturales y estéticos de la diáspora africana entre las *afrolatinidades* y los movimientos socio-políticos y culturales emergidos de entornos como *El renacimiento de Harlem* y en especial el movimiento del *garveyismo* en la primera mitad del siglo XX, cuestiones que no son investigadas a fondo o son ancladas solo en el mundo anglosajón y por ello pasadas por alto por parte de la crítica literaria y cultural latinoamericana.

Avanzo aquí el argumento de que los contextos arriba esbozados son puntos nodales e impulsores de una producción teórico-crítica y de un cuerpo ficcional importante en un pensador, intelectual, escritor y activista como el afrocolombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004), desde mediados de siglo XX hasta los albores del nuevo milenio. Dado que existe una tendencia crítica y teórica a reconocer solamente los movimientos norte-sur (de Norteamérica-Europa a Latinoamérica) de personas, de su producción intelectual y artística en general y por extensión de la diáspora africana, una tarea importante a realizar es mostrar otros movimientos constitutivos y complementarios de ésta última, como lo son los viajes de ida y vuelta de estas personas e ideas entre sur-norte-sur (de Latinoamérica/el Caribe a Norteamérica y Europa y de vuelta a Latinoamérica/el Caribe) e incluso los de sur-sur (de Latinoamérica/el Caribe a África y de ésta a Latinoamérica/el Caribe).

La producción intelectual de Zapata Olivella, en especial sus novelas, se ha venido estudiando de manera específica o en conjunto con otras obras y cada vez más por parte de expertos académicos congregados en las instituciones educativas de los Estados Unidos (alrededor de una veintena de tesis doctorales desde 1972 hasta la fecha y un poco más del centenar de artículos especializados) y en su natal Colombia (uno que otro estudio en forma de artículos especializados y unos pocos libros dispersos en el espacio y el tiempo). Esto de por sí es notable tratándose de un autor no canónico y de la temática que trata. Aun dentro de este contexto falta incursionar en el análisis de los significativos aportes críticos, teóricos y materiales que este pensador como autor, activista e intelectual –hereje y radical– ha legado para pensar la compleja relación de las afrolatinidades y la diáspora africana dentro de los contextos socio-políticos y culturales de la colonialidad-modernidad en las Américas.

Acercarnos desde esta dimensión al continuo simbólico y material *Garvey-El renacimiento de Harlem-Zapata Olivella*, en cuanto a la producción política, cultural y estética en clave hereje y radical desde su poscolonialidad, constituiría, sin duda, un avance significativo en el estudio y la recepción de los contradiscursos y las contranarrativas articuladas a lo largo del siglo XX en lo que concierne con la problematización de ideas como “comunidad”, “Estado-nación”, “raza”, “etnia” e “identidad”, en el Caribe y Latinoamérica.

Entre los primeros textos que Zapata Olivella publica están los relatos *Pasión vagabunda* (1949) y *He visto la noche* (1952), los cuales se destacan por ser de los textos menos estudiados y comentados por la crítica en general y, desde mi punto de vista, son de los textos más importantes de este autor para comprender el binomio *proceso-condición* del *proyecto de reescritura histórica* de la diáspora africana no solo en Colombia sino en gran parte de las Américas. En estos textos Zapata Olivella consigna sus experiencias de viaje o “vagabundeos” (como lo dijera en sus propias palabras) hechos por las distintas regiones de Colombia, varios países de Centro América, México y los Estados Unidos desde 1943 hasta 1947 (Mina Aragón 2003: 51-53).

Estos textos son significativos por varias razones. En primer lugar, son de los pocos textos de viaje (acaso los únicos) de un sujeto colombiano racializado que durante la primera mitad del siglo XX viaja no como diplomático sino en condición de “aventurero” o “vagabundo” de a pie, y levanta toda una cartografía de gentes, sus condiciones y luchas socio-económicas y políticas, entre otros aspectos. De estos viajes el autor destaca los vínculos entre las experiencias de los afrodescendientes tanto en Colombia, en áreas como Buenaventura y Chocó, como en los Estados Unidos en el sur profundo o las barriadas afroamericanas de centros urbanos como Los Ángeles, Chicago y Harlem en Nueva York. Lo comentando por Laurence Prescott (2006) en su artículo “Brother to Brother: The Friendship and Literary Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes”, apuntala lo acabado de afirmar en las siguientes palabras:

[Zapata Olivella] never erased or attempted to conceal his identity as a person of African descent. Neither, unlike other, more privileged visitors from below the Río Bravo, did he use his Latin American identity to evade or gain immu-

nity from the discriminatory treatment accorded to people of color. Rather, as a person fully aware of his mixed racial parentage, he chose to embrace his blackness by identifying with those who were the victims of segregation and whom he called “mis hermanos de raza”. (Prescott 2006: 23)

[Zapata Olivella] nunca borró o intentó esconder su identidad como persona de ascendencia africana. Tampoco, distinto de otros visitantes más privilegiados de abajo del Río Bravo, usó su identidad latinoamericana para evadir o ganar inmunidad del trato discriminatorio dado a la gente de color. Por el contrario, como persona enteramente consciente de su origen racial mezclado, escogió abrazar su negritud al identificarse con aquellos que eran víctimas de la segregación y a quienes llamaba “mis hermanos de raza”]

En segundo lugar, estos relatos de viaje son para el lector una ventana a procesos de formación de identidad étnica, “racial”, política y estética tanto del autor como sujeto e intelectual racializado, que se asume como miembro de la comunidad cosmopolita y transnacional de la diáspora africana en las Américas, como también sobre los mecanismos de “imaginación” y “formación” del Estado-nación moderno colombiano, latinoamericano y estadounidense inclusive. Obsérvese esto en el siguiente aparte. Zapata Olivella consigna en *Pasión vagabunda* (1949), en un aparte titulado “Rostros Hermanos”, que se encontraba en la población de Puerto Tejada...

La arquitectura [...] era similar a la de cualquier otro pueblo, pero el sello de su pigmentada gente no tenía igual. En la tarde encontré a un conocido que participara en Bogotá en una demostración de jubileo negrista que todos los mulatos en el altiplano dimos a propósito de la llegada del vicepresidente de los Estados Unidos, Henry Wallace. Ese día desaparecieron mis complejos raciales y tuve conciencia de mis deberes para redimir a los negros aún vejados con una profunda discriminación económica, no solo en mi país, sino en el mundo. Mi amigo reafirmó su decisión de lucha y paseándonos por lo que sería un gran parque me decía:

—Aquí pondremos la estatua de Robles. Allí la de Candelario Obeso. Allá la de Washington Carver y también la de Joe Louis. Los negros del mundo formamos una sola familia y debemos estar unidos. (Zapata Olivella 1949: 51-52)

En *He visto la noche* (1953) Zapata Olivella continúa la tendencia arriba señalada, puesto que recoge sus reflexiones acerca de las experiencias de su periplo por territorio estadounidense en un tiempo (años cuarenta) en donde la discriminación racial en su forma más vil, como lo era bajo el *jimcrowismo*, abarcaba la vida en el sur profundo de dicho país. Ciertos lugares comunes de socialización, vivienda y trabajo en centros urbanos del norte industrial como Chicago y Nueva York tampoco escapaban a las reglas implícitas de discriminación y segregación. Este contexto es descrito de manera detallada e intensa por nuestro autor y de allí se desprenden ideas y pensamientos valiosos para su formación como sujeto intelectual en busca de derrocar la opresión racial. En el aparte titulado “El Chicago Negro”, Zapata Olivella comenta:

Chicago es el espíritu de la resistencia negra. De allí salen los magazines, libros, folletos y programas que sustentan la gran lucha contra la negrofobia en el mismo Chicago, en Nueva York, en Washington y en los bastiones discriminatorios del sur. Por eso, al llegar a su mundo editorial, fincaba esperanzas de abrimme paso en mi carrera periodística. Para entonces tenía escrito una serie de artículos sobre la situación de los negros en los países hispanoamericanos y la necesidad de coordinar un frente contra la “supremacía blanca” a todo lo largo del continente. Esta idea había madurado en mí mucho tiempo atrás, y ya en México, en asocio de otros, había fundado el centro “Francisco Antonio Lisboa”, en memoria del célebre escultor negro brasileño, para agrupar las fuerzas dispersas de América en este propósito común. (Zapata Olivella 1953: 308)

En tercer lugar, estos relatos son un hito importante dentro de los procesos de materialización estética y política de las experiencias de vida que conciernen con gran parte del continente americano y aportan elementos claves para el desarrollo posterior de la novelística y ensayística que trata el tema de la diáspora africana en el hemisferio americano, como se acaba de ver con el aparte citado arriba. Esta materialización estética-política aunque viene desarrollándose desde el siglo anterior de manera dispersa, ya se va consolidando en el siglo XX en distintos circuitos culturales, locales e internacionales, a través de varios autores, activistas e intelectuales que participan reconstruyendo y reescribiendo las experiencias marginadas por los discursos maestros locales y metropolitanos. A partir de estas experiencias en las obras y actividades intelectuales y políticas

de Zapata Olivella se van revelando las dimensiones transnacionales, transculturales y socio-políticas en obras tales como las novelas *Chambacú: corral de negros* (1963) y *Changó: El gran putas* (1983); y en ensayos como *Las claves mágicas de América* (1989) y *La rebelión de los genes* (1997).

Finalmente, señalar en este estudio el rol central de los viajes, movimientos, desplazamientos y migraciones no solamente de ideas sino también de personas para el desarrollo de los contradiscursos y contranarrativas de la modernidad, características de los intelectuales herejes y radicales de la diáspora africana en las Américas, implica problematizar las nociones de Estado-nación, individuo y comunidad, entre otras instituciones sociales, legadas por la experiencia colonial moderna. Otras dimensiones sociales del sujeto y la comunidad subyacen a tales construcciones y cada vez más ganan visibilidad. En este sentido, hay que recalcar en este estudio el paralelismo del desarrollo y florecimiento de *El Renacimiento de Harlem* y las ideas del garveyismo en los distintos circuitos diaspóricos del *Atlántico negro* y las *afrolatinidades* como fuentes indispensables para el impulso creador y activista de intelectuales afrodescendientes en Latinoamérica como Manuel Zapata Olivella.

La crónica periodística de Zapata Olivella de las décadas de los años cuarenta y cincuenta, el sentido que se viene proponiendo, también es relevante. Los despachos informativos suyos sobre las experiencias de sus viajes por Centro América, México y los Estados Unidos encuentran en el semanario cultural y liberal de Bogotá llamado *Sábado*²⁴⁷, un órgano importante para la difusión de su pensamiento en torno de la cuestión afro en Colombia y el continente americano. Del mismo modo, sus análisis sobre la realidad nacional colombiana desde una perspectiva de intelectual y activista racializado, aparecerían en las páginas de este semanario. Esto se podrá constatar en un análisis crítico y detallado de tales reportajes, los cuales resultan únicos en su temática y perspectiva en el

247 Este semanario liberal, publicado desde 1943 hasta 1957, tenía por lema: “Un semanario para todos al servicio de la cultura y la democracia en América Latina”. De acuerdo con Carlos Torres Duque, en su artículo “Sábado: crónica de un semanario democrático”, este semanario hacía parte un “liberalismo cultural” de carácter “abierto” y “no sectario”, tanto en lo político, literario y cultural. También resalta que en este semanario les “dan cita” a diferentes generaciones literarias y sociales. Esto constituyó a este semanario como una “publicación cultural abierta” y “fundamentado en el diálogo nacional”. Véase a Carlos Torres Duque. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 27.38 (1992).

ámbito cultural y literario colombiano. Me limitaré a nombrar algunos de los textos relevantes ya que un análisis detallado de éstos desbordaría los espacios y objetivos del presente trabajo. Los textos que destacan en lo concerniente con la configuración de un pensamiento afrodiaspórico en Zapata Olivella son los siguientes: “Miserias de Nueva York” (Septiembre 6, 1947); “Langston Hughes, el hombre” (Agosto 23, 1947); “La raza negra y el arte” (Noviembre 27, 1948); “Harlem olvidado” (Diciembre 25, 1948); “Gentes y arrabales de Cartagena” (Noviembre 6, 1948); “La locura, refugio de la razón” (Noviembre 20, 1948); “Miserias de Nueva York: el drama de los latinos” (Enero 8, 1949); “Interpretación comunista: el nueve de abril” (Abril 9, 1949) y, “Vasconcelos, el filósofo de la reconquista” (Diciembre 16, 1951).

Dentro del contexto arriba descrito, emerge un proyecto de crítica literaria y cultural importante y complementario a la labor periodística de Zapata Olivella. Después de los años de crisis generados por el ambiente político colombiano de finales de la década de los cuarenta y los cincuenta (la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y la siguiente época enmarcada como la Violencia), tiempo en el cual se da el cierre del semanario *Sábado*, la fundación de la revista literaria *Letras Nacionales* en 1965, bajo la dirección de Zapata Olivella y la colaboración de literatos e intelectuales colombianos (León de Greiff, Enrique Buenaventura, Gabriel García Márquez, Meira del Mar, Carlos Arturo Truque, Arnoldo Palacios, entre otros), latinoamericanos (Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato, Jorge Icaza, entre otros) y de otros países (Langston Hughes, Caballero Bonald, Joaquín Marco), se constituye en un espacio alternativo para pensar la colombianidad y latinoamericanidad desde la literatura y la crítica cultural más allá de los marcos referenciales locales más dominantes de la época. Si bien este periodo de desarrollo intelectual en nuestro autor lo podemos llamar “nacionalista”, no se restringe ni contradice el ímpetu afrodiaspórico de Zapata Olivella, por el contrario, sirve de apoyatura para su posterior desarrollo transnacional y transcultural.

La editorial del primer número de *Letras Nacionales* (número 0 de enero-febrero de 1965) avanza sus objetivos bajo los subtítulos “esto somos” y “esto defendemos”. En este contexto, *Letras Nacionales* abre su editorial afirmando que existe una literatura colombiana y que ésta no tiene que estar condicionada,

como muchos lo plantean en el medio, a la elaboración de una obra “universal”. Allí se explica que “la literatura es un fenómeno histórico y social”, que es una necesidad y, como tal, parte de las experiencias que se guardan en “la memoria” y/o de manera escrita. *Letras Nacionales* asume que la literatura emerge como expresión de los procesos sociales de base. Por esto, la línea editorial asevera que “la literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura [...] habrá [...] tantas literaturas como contingentes sociales se encuentren identificados en una misma habla, en una misma unidad psicológica y cultural”, y agrega también que “los límites de [la] nacionalidad variarán de acuerdo con ciertos intereses políticos pero más allá de ellos estará uno más sólido y lógico: la identificación cultural”.

Con la aparición de *Letras Nacionales*, la aproximación a la literatura y cultura colombianas sufre un cambio significativo en cuanto a la perspectiva “nacional” que sobre éstas se tenía. Asumir *la literatura como fenómeno histórico social, que incluye los procesos de la base social, que es una necesidad, que es lo guardado en la memoria y lo escrito*, dentro de un contexto local como el colombiano de la época, es un cambio radical. *Letras Nacionales* ensancha el espectro literario y cultural haciéndolo más abierto a las temáticas, estilos, problemas y puntos de vista que sobre la cultura y la literatura se tenían. Intuyo que el período de Manuel Zapata Olivella al frente del proyecto *Letras Nacionales* tiene que revelar un papel importante en el desarrollo de su perspectiva intelectual sobre la relación Estado-nación y la literatura y cultura afrodiáspórica. Analizar el desarrollo y perspectiva de la editorial de *Letras Nacionales* ayudará en la tarea de comprender este aspecto de su desarrollo intelectual.

En esta misma dirección, la ensayística que Manuel Zapata Olivella elabora más adelante en su desarrollo intelectual, consiste en investigar, reflexionar y divulgar todo aquello que concierne con las historias, las estéticas y políticas de las afrocolombianidades y afrolatinidades en los contextos del individuo-comunidad y el Estado-nación en relación con la *comunidad imaginada* afrodiáspórica global. Desde que Zapata Olivella emprende sus viajes, lecturas, estudios y debates en foros internacionales como el *Encuentro Hispanoamérica y la Negritud*, convocado en 1974 en Dakar, Senegal, por su entonces presidente Léopold Sédar Senghor; organiza el *Primer Encuentro de las Culturas “Negras” de las Américas*, en 1978,

en Cali, Colombia; lee el discurso inaugural en el *Segundo Congreso Negro de las Culturas de las Américas*, en 1980, en Ciudad de Panamá, Panamá; coorganiza el *Tercer Congreso de las Culturas Negras de las Américas* en São Paulo, Brasil; participa como organizador del *Primer Congreso Internacional Hispano-Africano de la Cultura Bantú*, realizado en 1984 en Guinea Ecuatorial, entre otros eventos, el ojo crítico y el pensamiento reflexivo sobre sus experiencias como sujeto racializado en contextos nacionales y transnacionales, encuentran en el papel, la tinta, la palestra pública y, por sobre todo, en el activismo social, su destino.

En este contexto surge su obra ensayística más acabada. Sus ensayos críticos sobre la cultura, las sociedades e identidades culturales americanas en relación con la diáspora africana, son claves para entender en su amplitud el perfil de un *pensador político, radical y hereje*; característica que es inherente al sujeto intelectual que ha emergido de la experiencia colonial moderna de la racialización. Los ensayos *Las claves mágicas de América. Raza, clase y cultura*. (1989); *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. (1999), y *El árbol brujo de la libertad. África en Colombia* (2002), entre otros, pueden centrarse dentro de la perspectiva que se ha planteado a comienzos de este escrito: Zapata Olivella proyecta *reconstruir y renarrar* la experiencia de las comunidades y los sujetos racializados de la diáspora africana en las Américas, resquebrajando la patología del reconocimiento del sujeto afrodiaspórico a través de principios éticos, políticos y culturales que le impelen a resignificar tales experiencias. Zapata Olivella busca integrar las historias locales de las afrolatinidades a los contextos globales de la diáspora africana, para desde allí afrontar los procesos sociales, políticos y culturales que le dan forma y contenido a las experiencias de los afrodescendientes a través del siglo XX y comienzos del XXI. En suma, el esbozo que Zapata Olivella hace de la política, la sociedad y la cultura afrodiaspórica en estos ensayos posee un impulso no solo literario sino también político, en clave hereje y radical, ya que le motiva a examinar, reflexionar y proponer derroteros para constituir espacios de la representación y el ejercicio de lo político, social, cultural y económico de lo afro, tanto desde los marcos del Estado-nación colombiano como fuera de éstos en contextos amplios como Latinoamérica y el Caribe y todo el hemisférico americano.

Bibliografía

- Bogues, Anthony. 2003. "Opening Chant." *Bogues, Anthony. Black Heretics, Black Prophets. Radical Political Intellectuals*. New York & London: Routledge. pp. 1-24.
- Gilroy, Paul. 1993. "The Black Atlantic as Counterculture of Modernity." Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso. pp. 1-40.
- James, Winston. 1999. *Holding Aloft the Banner of Ethiopia: Caribbean Radicalism in Early Twentieth-Century America*. New York & London: verso.
- Lao-Montes, Agustín. 2007. "Decolonial Moves: Trans-locating African diaspora spaces." *Cultural Studies* 2-3. Fuente en Internet. Pp. 309-33
- Lewis, David Levering. 1994. "Introduction." *The Portable Harlem Renaissance Reader*. David Levering Lewis (Ed.). New York. Penguin Books. Pp. Xiii-xliiii.
- Mignolo, Walter. *Local histories/global designa: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton: princeton university press, 2000.
- Mina Aragón, William. 2006. *Manuel Zapata Olivella: Pensador Humanista*. Artes Gráficas del Valle, Cali. Ver la edición corregida y aumentada: *Un humanista afrodiaspórico*, Cuernavaca: Asociación iberoamericana de filosofía Practica. 2014.
- Prescott, Laurence E. 2006. *Brother to Brother: The Friendship and Literary Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes*. "Afro-Hispanic Review 25.1. pp. 87-103.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. 1988. "Can the subaltern speak" *Marxism and the Interpretation of Culture Urbana-Champaign*. University of Illiniois Press.
- Torres Duque, Carlos. 2009. "Sábado: crónica de un semanario democrático." *Boletín Cultural y Biliográfico* 27.28 (1992). Web. 10sept <<http://www.lablaa.org/blavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol27/sabado1.htm>>
- Venn, Couze. 2000. "Remembering Modernity." *Occidentalism: Modernity and Subjectivity*. London: Sage Publications. pp. 87-103.
- Zapata Olivella, Manuel. 1953. *He visto la noche*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- _____. 1965. "Esto somos. Esto defendemos", Bogotá: Letras Nacionales.
- _____. 1949. *Pasión vagabunda*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

La marcha de los afrodescendientes por la libertad y los derechos civiles en *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella

Ligia S. Aldana*

Frente al quincuagésimo aniversario del Acta de los Derechos Civiles de EE.UU. formalizada en 1964, luego de una cruenta batalla por el derecho de los afro norteamericanos a su completa integración a la sociedad, este trabajo aspira a subrayar las conexiones entre dicho movimiento y la lucha de los afrodescendientes de la costa atlántica por la libertad. En este momento clave en el quehacer intelectual, político y social afro en Colombia considero que necesitamos re-examinar los puntos de contacto que Zapata Olivella vio muy claramente entre la realidad, necesidades y lucha por la vida digna de los afrodescendientes en Colombia, y el movimiento por los derechos civiles y en contra de la segregación racial institucionalizada en EE.UU. Igualmente, el maestro reconocía que la identidad afro en Colombia se vive dentro de dimensiones regionales que establecen la estrecha relación entre lugar e identidad en los procesos de articulación de la negritud²⁴⁸. Zapata Olivella nos ofrece evidencia de esto en *Chambacú, corral de negros*, una novela con una clara agenda política y de resistencia contra el desplazamiento y borramiento del espacio de *Chambacú* en Cartagena y los *chambaculeros*, los habitantes del lugar. A nivel más estrictamente literario, sostengo que, en contraste con la agenda de los autores

248 Ligia S. Aldana es Profesora Asociada de español y de literatura y estudios culturales latinoamericanos y caribeños en SUNY New Paltz. Recibió su doctorado de University of Miami en Estudios Romances e Historia de la Esclavitud en las Américas. Sus artículos más recientes han sido publicados en *Afro-Hispanic Review*, *The International Journal of Cultural Policy*, *Callaloo*, *Revista de estudios colombianos*, *Publications of the Afro Latin American Research Association*, y *Revista Unicarta*. Actualmente trabaja en dos manuscritos, *Chambacú, negritud y modernidad en el Caribe Colombiano* y *Champeta, négritude y nacionalidad en Colombia*.

248 Manejo aquí el concepto de negritud definido por el movimiento de la *négritude*. Para examinar los principios del concepto, ver “The Negritude –a twentieth century humanism” de Léopold Sédor Sédar.

del llamado “boom” latinoamericano, Chambacú, como texto, proyecta una agenda estética denunciatoria que reconoce el realismo social como la única posibilidad narrativa para contar la historia del espacio real de Chambacú en Cartagena –depósito de la memoria de la trata transatlántica de africanos esclavizados–, y así revelar los eventos urbanos, continentales y mundiales que crearon efectos contundentes sobre la realidad en la que los afrodescendientes de la costa norte de Colombia en particular tenían y aún tienen que existir. La obra de Zapata Olivella existe así dentro de un canon alterno, contestatario y disonante que se niega a ser asimilado dentro del discurso oficial. En contraste con la agenda estética de los autores del “boom” y los colosales volúmenes publicados en los años 60, esta novela social realista de Zapata Olivella de entre 125-155 páginas –ya sea en inglés o en español– subraya eventos regionales, nacionales, continentales y globales específicos que han afectado gravemente a los afrodescendientes en Colombia, a través de una escena local y periférica. Como tal, arguyo que Chambacú es el contra-texto por excelencia de la corriente mágico-realista, ya que tiene como objetivo articular un sujeto negro colombiano dentro de una realidad urbana y marginal, y llena el vacío que dejan otros textos contemporáneos centrados en su mayoría en una agenda estética. Se puede decir también que en Chambacú, sin duda alguna, hay una inquietud por afirmar la dimensión pan-afroamericana de la lucha por la libertad y los lazos que unen a los afrodescendientes de la diáspora.

Es innegable que en su dimensión política la novela proyecta un tono militante que delata una conciencia revolucionaria que exige cambio. Convergen así en el texto diversas teorías de liberación que sirven de evidencia de la definición de Chambacú como depósito de múltiples escuelas de pensamiento que han sido identificadas ya por varios críticos. La influencia de los principios de Marcus Garvey y Franz Fanon se ha discutido, especialmente los principios de éste último sobre el papel del intelectual negro y su análisis sobre la cultura nacional, o lo que llamó Zapata Olivella el nacionalismo cultural. Creo, sin embargo, que en esta novela, el Movimiento por los Derechos Civiles de Estados Unidos juega un papel significativo en la narrativa y la agenda política del texto, sobre todo con el precedente de la conexión de Zapata Olivella con EE.UU. y la afinidad que encuentra con el trabajo de Langston Hughes. Hábilmente, Zapata Olivella combina la multitud de los principios contenidos en el marco de la negritud

con las estrategias del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos y articula un plan para los personajes afro de la novela en su lucha por una ciudadanía plena.

Marco histórico de la novela

Chambacú, como espacio real, pasó a convertirse en un asentamiento urbano que revelaba innegablemente el rostro negro de Colombia. En el siglo XX, el área es redefinida como objeto de deseo de un grupo de personas quienes argüían la necesidad de contribuir al llamado desarrollo urbano y la promoción del turismo en Cartagena. Consecuentemente, se llevó a cabo una campaña de erradicación definitiva, la cual concluyó con la destrucción de gran parte del vecindario a finales de 1980 y el desplazamiento forzado de los habitantes que se habían negado a mudarse a otra zona de la ciudad. A través de la Cotena y su familia, un grupo matriarcal completamente marginado económicamente, el lector pasa del espacio privado a los espacios públicos y colectivos, urbanos, regionales, nacionales y transnacionales. Los personajes tipológicos de la novela están imbricados con los eventos de la comunidad, y cada uno de los hijos de Cotena encarna las condiciones y posibilidades limitadas de supervivencia que definen la vida de los chambaculeros.

Los años 50 en Colombia

Las circunstancias específicas que denuncia la novela y las ocupaciones a las que los chambaculeros tienen que recurrir para sobrevivir son articuladas como producto del deseo de Zapata Olivella de denunciar la realidad de los 50 en la costa norte de Colombia, también conocida como el Caribe colombiano. Al igual que la violencia que aún pulula en el diario vivir del país y en la vida de los afrodescendientes en Colombia, y aún ahora cuando hay una inmensa preocupación por proyectar una nueva imagen plurinacional dada la nueva definición multicultural constitucionalmente sancionada de la nación, los años 50, la época de la novela de Zapata Olivella, era un punto crítico en el que existía un gran impulso por proyectar una nación consolidada y moderna. El entonces reciente período de “La Violencia” reafirmó la intención del gobierno central de modernizar, pacificar y reinventar el ámbito nacional para proyectarse

hacia el escenario global internacional y capitalista. Dicha aspiración estaba estrechamente relacionada con el proyecto de la modernidad en Colombia y con los principios de la Arcadia Colombiana articulados en la Constitución de 1886, producida por el movimiento de La Regeneración, y profundamente arraigados en las fórmulas europeas destinadas a, en términos de Habermas, a “desarrollar la ciencia objetiva, la moral universal y la ley, y el arte autónomo” (Habermas 1983: 98).

Frente a todos estos elementos, Chambacú inserta una dimensión etno-histórica a la ecuación formulada para producir el ciudadano colombiano, mestizo y homogéneo, moderno, productivo y apaciguado. La novela recupera así para el archivo local y nacional, la persecución de los chambaculeros y la inminente erradicación del espacio de Chambacú y de sus habitantes. Una vez inscritos, estos elementos denuncian lo que Paul Gilroy en *El Atlántico negro/ The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* denomina con un tono sarcástico, “una modernidad inocente/an innocent modernity” (Gilroy 1993: 44), purgada de toda presencia del Otro. En las palabras de Laureano Gómez la sociedad colombiana de la época era una pirámide cuyo vértice ocupa el genio, si existe en un país dado, o individuo de calidad destacadísima por sus condiciones intelectuales. Por debajo encuéntrase quienes, con menos capacidades, son más numerosos. Continúa así una especie de estratificación de capas sociales, más abundantes en proporción inversa al brillo de la inteligencia, hasta llegar a la base, la más amplia y nutrida, que soporta toda la pirámide y está integrada por el oscuro e inepto vulgo, donde la racionalidad apenas aparece para diferenciar los seres humanos de los brutos (Gómez citado en Tirado Mejía 89-9)²⁴⁹

Las palabras de Gómez resumen claramente el ambiente socio-político y la ideología dominante de la época de la novela, y son representativas de la élite colombiana intelectual, política y económica.

La lucha de los chambaculeros por la libertad y el Movimiento por los Derechos Civiles en Estados Unidos. Imágenes de marchas, persecución y protestas marcan dos escenas clave del texto en la sección de apertura y en la sección de

249 Para examinar una historia detallada de Chambacú, ver *Historia de Chambacú* de Orlando de Avila.

cierre, respectivamente, las cuales evocan las acciones emprendidas por los afro norteamericanos durante el movimiento por los derechos civiles en los EE.UU. La primera sección de la novela, “Los reclutas”, subraya los esfuerzos de los afrodescendientes por ocupar el espacio público para denunciar las condiciones en las que se ven obligados a existir, la brutalidad policíaca, y el reclutamiento forzoso de hombres chambaculeros para participar en la Guerra de Corea. Zapata Olivella le ofrece al lector una cacofonía de sonidos que incluye los apresurados pasos de los chambaculeros, el golpe de las botas de los policías que los persiguen, y los penetrantes gritos amenazadores del capitán de la unidad que “despierta[n] a cuatro siglos dormidos”²⁵⁰. Esta línea alude a la historia de Cartagena, su papel en el comercio transatlántico de africanos esclavizados, y su estatus como foco del colonialismo europeo. El capitán de la unidad, Quirós, se refiere a los chambaculeros como subversivos, un término que marca la jerga anti-comunista de los años 60, el momento de la publicación de la novela, y los temores de las élite políticas en toda América, dado el reciente éxito de la Revolución Cubana. A través de esta breve escena, que en realidad se repite en varios puntos de la novela en diferentes circunstancias, Zapata Olivella inscribe dos líneas de resistencia: la tenacidad de los legendarios cimarrones, quienes valientemente se enfrentaron a las autoridades coloniales, famosos por sus incursiones en la ciudad amurallada por la noche, y a una ideología revolucionaria producto de una clara conciencia de la necesidad de establecer el derecho de los chambaculeros a un estatus ciudadano pleno. Esta combinación de elementos histórico-políticos inserta la lucha de los chambaculeros en un marco más complejo dentro del escenario nacional de la segunda parte del siglo XX. La brutalidad policíaca y el papel de la policía como agente de control del Estado son centrales en este pasaje. El Capitán Quirós y sus oficiales ven a los hombres chambaculeros como “el enemigo invisible” (Zapata Olivella 1981: 12), capaz de retar su fuerza con los puños y por su número. Numerosas consignas escritas por los chambaculeros sobre las murallas de la Ciudad Vieja con semillas de aguacate se revelan desafiantes cuando el sol se levanta, y humillan al Capitán Quirós, cuya intención es asegurar que “[n]o habría manifestaciones, tumultos, llantos, protestas. Acallaría a los agitadores...Las leyendas en el muro no lograrían que el pueblo se amotinase. Los batallones de reclutas colombianos venidos de todo

250 Investigación llevada a cabo en el 2000 en el Archivo de Cartagena de Indias del Palacio de la inquisición, Cartagena, Colombia.

el país, se concentrarían y partirían en silencio” (Zapata Olivella 1981: 12). Las palabras de Quirós definen esta escena como una batalla que tiene lugar entre chambaculeros y el Estado. Chambacú pasa de ser un asentamiento insular negro ex-urbe marginal, a ser un barrio pobre de la ciudad, cuya presencia y significado en la ahora museomizada Ciudad Vieja alude a las políticas de “lugar” en las sociedades neocoloniales, como Antonio Tillis afirma en su texto *Manuel Zapata Olivella and the Darkening of Latin American Literature* cuando dice que la literatura afro es una compleja interacción de la lengua, la historia y el medio ambiente. Para los chambaculeros, quienes están circunscritos al corral en el que están obligados a vivir, la cuestión de lugar/espacio tiene todo que ver con su estatus de “no ciudadanos” en la nación construida con la sangre y el sudor de sus antepasados.

El segundo evento que evoca el movimiento por los derechos civiles y la determinación de los chambaculeros de organizarse políticamente y de marchar y protestar durante los años centrales del activismo afro en los EE.UU., se lleva a cabo en la sección de “La Batalla”, la tercera parte de la novela. El carismático intelectual autodidacta y orgánico de Chambacú, Máximo, le pide a sus compañeros que lleven el cuerpo de Petronila a través del puente de madera que une la isla de Chambacú a la ciudad amurallada, como denuncia por su asesinato a manos de la policía para callar sus protestas frente a la muerte ignorada de su hijo durante la visita de los Cuerpos de Paz que tenía como propósito anunciar un programa de vivienda patrocinado por EE.UU. La verdadera agenda del programa es eventualmente defraudar la iniciativa para demostrar la incapacidad de los chambaculeros de hacerse cargo de su propio espacio y así abrir el camino para la erradicación de Chambacú. Pocos días antes de la visita y después de su liberación de la cárcel, Máximo pronuncia un discurso ante un “muro de negros” (Zapata Olivella 1981: 98). De pie sobre una tabla prestada de la fritanguera de pescado, Máximo denuncia la intención de la policía de embaucarlos:

Dicen que nos darán otras tierras. ¡Mentiras! Siempre prometen. Conocen nuestra generosidad y la explotan al máximo. Saben de nuestra capacidad de sufrimiento y quieren matarnos de hambre. Confunden nuestra paciencia con la resignación. Basta. Resistiremos. Cada rancho será una trinchera. Cada

palo un arma. Cada hijo una razón de lucha. Iremos más allá de la resistencia. Exigiremos justicia. Reclamaremos cuanto nos han quitado. Pretenden arrojarnos de estas casuchas que llamamos hogar en vez de darnos lo que nos niegan: trabajo, pan, educación, salud. ¡Organizaremos una marcha sobre la ciudad para reclamar nuestros derechos! (Zapata Olivella 1981: 118).

El llamado a la movilización organiza a los chambaculeros quienes avanzan por el puente que une a Chambacú con la ciudad. Marchas similares eran frecuentes en EE.UU., especialmente en el sur del país, durante la lucha por los derechos civiles. Sin embargo, el cruce del puente rememora una marcha particularmente importante en dicha época, la Marcha de Selma, Alabama en 1965. La idea de marchar en Selma nació después de una sangrienta demostración en frente a la estación de policía de Marion en la que uno de los manifestantes, Jimmie Lee Jackson, fue herido a bala por la policía y murió una semana más tarde²⁵¹. La intención era llevar el cuerpo inerte de Jimmie Lee Jackson a Selma para denunciar la violencia policíaca. Los manifestantes comenzaban a atravesar el puente Edmund Pettus cerca de Selma cuando los agentes de la policía los atacaron con látigos, mazos y gas lacrimógeno. Todo esto fue filmado y puesto al aire de forma simultánea, lo cual le permitió a todo el país observar exactamente el nivel de violencia ejecutado por los agentes del estado contra los manifestantes. En agosto de ese mismo año, el Acta del Derecho al Voto fue firmada. Es en el estrecho e inestable puente de madera de Chambacú que “[l]a compacta masa alquitrana” (Zapata Olivella 1981: 152). Es detenida por los disparos de la policía que le quitan la vida a Máximo. Su muerte no es la conclusión de la resistencia chambaculera porque ya, “todos tienen los ojos abiertos” (Zapata Olivella 1981: 155).

Esta parte del texto adquiere un significado renovado y vigente especialmente en este momento de marcada y efectiva militancia política entre los afrodescendientes en Colombia. El liderazgo de Máximo también hace eco a la llamada a la acción generada por los líderes de la negritud en los años 60 y 70 para inter-

251 Hay un sinnúmero de fuentes escritas sobre la famosa Marcha de Selma. Para adquirir información más detallada sobre la marcha, ver el documental de PBS Selma <https://www.pbs.org/wgbh/amex/wallece/peopleevents/pande08.html>. La reciente película Selma, producida por Ava Duvernay en el 2014, le brinda homenaje a este momento decisivo por el derecho de los afro-norteamericanos al voto.

venir el ámbito intelectual y cultural hegemónico. Las palabras de Máximo, sus acciones y las de sus compañeros, proyectan una postura que ve la necesidad de responder a la violencia “por cualquier medio necesario”, en las palabras de Malcolm X. Como dice Marvis Lewis en su libro *Threading the Ebony Path*, es necesario establecer una conexión clara dentro de una “línea temática [que] abre paso a la inclusión de elementos africanos y a la historia como forjadora directa del relato” (Lewis 1986: 36) y añadido, del relato de la saga afrodescendiente en las Américas. Todo esto despliega la complejidad y validez del texto de Zapata Olivella, el cual define una “visión afro” (Tillis 2005: 71) militante, según lo declarado por Antonio Tillis, que inserta a los afrodescendientes de Colombia dentro de un continuo de resistencia, un pueblo listo para marchar y asumir las nuevas batallas que surgen constantemente.

A manera de conclusión, hago referencia a las famosas palabras que Crispulo enuncia en la novela: “libertad. Patria. Democracia”. Son vainas que nunca hemos conocido ...Para mí no hay sino Chambacú. Ni siquiera Cartagena” (Zapata Olivella 1981: 37). El eco de este enunciado retumba en una entrevista publicada en *El Espectador*, bajo el título “Los heroicos somos nosotros que sobrevivimos”, una poderosa declaración que cuestiona el estatus de Cartagena como La Heroica, y plasma el testimonio de un joven de un barrio popular cartagenero, Elkin, quien dice:

Aquí decimos que hay dos ciudades, la histórica y la heroica, o sea nosotros, que somos unos héroes porque la supervivencia no es fácil. Yo sólo lo veía por televisión, así como los edificios de Bocagrande y la bahía de Manga. Es que para uno esa vaina es como Hollywood. ¡Uf! Es muy bonito y es aquí mismo, en Cartagena, pero eso no es con uno.²⁵²

Las palabras de Elkin y el enunciado de Crispulo en la novela se dan en momentos separados por casi 70 años.

Comentarios igualmente denunciatorios han circulado en los últimos meses en EE.UU. donde ha surgido una movilización masiva como respuesta a los

²⁵² Cartagena prende alarmas por índices de homicidios y delincuencia juvenil. “Los heroicos somos nosotros, que sobrevivimos”. Relato de “Elkin”, integrante de una de las peligrosas pandillas que azotan a Cartagena. *El Espectador*. 2009, julio 4.

asesinatos impunes de jóvenes negros, y especialmente el de Michael Brown en Ferguson, en el estado de Missouri, cuyo cuerpo inerte fue dejado en la mitad de la calle por cuatro horas luego de ser abaleado a quemarropa por un policía. Estos eventos nos deben llevar a retomar una praxis pan afro americana que se enfrente al racismo y la injusticia social, unos de los motores del trabajo de Zapata Olivella. En Colombia, aún veo un gran abismo dentro del trabajo tanto de base y cultural, como oficial e intelectual entre los dos focos primordiales de la negritud en Colombia: el área del Pacífico y el Caribe colombiano. En la costa, las propuestas del movimiento cultural y político de la champeta y el espacio de Olaya²⁵³ en Cartagena ocupan ahora el espacio conceptual de Chambacú. A pesar de esto, la champeta es percibida muchas veces por las hermanos/hermanas afro del interior como “problemática” y aunque ha alcanzado popularidad en la rumba, no se reconoce su fuerza política y movilizadora. Es igualmente refrescante escuchar nuevas propuestas como la que invita a re-examinar el término cimarrón²⁵⁴, un término venerado por muchos críticos, cuya vigencia podría ser reconsiderada. Por último, habría que considerar también propuestas alternas de convivencia dentro de las cuales lo comunal y colectivo sean la base, al igual que la inclusión definitiva de una crítica de mujer afro, teniendo en cuenta que el cuerpo de la mujer es un campo de batalla, constantemente retado por las normas hegemónicas de la belleza. Esto es especialmente importante ahora cuando las mujeres afro son líderes y agentes de cambio en la lucha por la dignidad y la justicia social, de manera muy similar a la poderosa presencia de las mujeres del espacio de Chambacú.

253 Ver “Redada en Olaya” de Edwin Torres Padrón, un artículo publicado en *El Universal* que revela la dinámica que existe entre las autoridades locales y los habitantes de Olaya en Cartagena.

254 La invitación a reconsiderar el uso del término cimarrón fue públicamente enunciada por un joven estudiante afro colombiano que estaba en la conferencia. Su argumento me impresionó profundamente, ya que subrayó la necesidad de rechazar los significados impuestos por la ideología esclavista y de cuestionar su legitimidad, aun cuando el término ha sido glorificado.

Bibliografía

- Abril, Carmen y Mauricio Soto. 2004. *Entre la champeta y la pared. El futuro económico y cultural de la industria discográfica de Cartagena*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano.
- Aldana, Ligia. 2003. *Violencia, raza, mito e historia en la literatura del Caribe colombiano*. Diss. University of Miami.
- _____. 2006. "Hacia una estética fanoniana de la resistencia" en El árbol brujo de la libertad de Manuel Zapata Olivella. *Afro Hispanic Review* 25.1 (Spring 2006): 39-53.
- _____. 2008. *Memoria/ritmos diaspóricos: La champeta desde donde sea*. REC 32 (2008): 24-33.
- _____. 2008. *Policing Culture: The Champeta Movement under the Colombian Constitution*. IJCP International Journal of Cultural Policy 14.3 (Summer 2008): 265-280.
- _____. 2013. *Somos Afro: Champeta Music as a Means for Cultural (Political) Organization for Afrodescendants in Colombia*. Callaloo 36.2 (Spring 2013): 391-402.
- Arrázola, María del Rosario. 2009. Cartagena prende alarmas por índices de homicidios y delincuencia juvenil. 'Los heroicos somos nosotros, que sobrevivimos.' Relato de 'Elkin', integrante de una de las peligrosas pandillas que azotan a Cartagena." *El Espectador* julio 4.
- Bohórquez Díaz, Leonardo. 2000. *La champeta en Cartagena de Indias: Terapia musical popular de una resistencia cultural*. Paper presented at the III Congreso Latinoamericano Iaspm.
- Bolaños, Manuel Reyes. S.f. Diccionario champetudo. In Series: "¡A golpe de champeta!". Cartagena: *El Universal* de Cartagena.
- Contreras, Nicolás. 2002. Champeta/Terapia: Un pretexto para visitar las ciudadanías culturales en el gran Caribe. Paper presented at the forum "Champeta, vida y ser de Cartagena," Universidad de Cartagena.
- De Ávila Pertuz, Orlando César. 2008. *Políticas urbanas, pobreza y exclusión social en Cartagena: El caso de Chambacú 1956-1971*. Master's Thesis. Facultad de Ciencias Humanas, Programa de Historia, Universidad de Cartagena, Cartagena, Colombia.
- DuVernay, Ava. 2014. *Dir. Selma*, Harpo Films et al, Film.

- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Green, W. John. 2000. *Left Liberalism and Race in the Evolution of Colombian Popular National Identity*. *The Americas* 57.1 (July 2000): 95-124.
- Habermas, Jürgen. 1983. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Hal Foster ed. Port Townsend, WA: Bay Press, 1983.
- Lewis, Marvin A. 1986. *Threading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Prose Fiction*. Columbia: Missouri UP.
- Mosquera, Claudia and Marion Provansal. 2000. *Construcción de la identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de champeta*. *Aguaita* 3 (2000): 98-113.
- Pacini Hernández, Deborah. 1993. The picó phenomenon in Cartagena, Colombia. *Revista América Negra* 6 (1993): 69-115.
- PBS. S.f. Selma. <http://www.pbs.org/wgbh/amex/wallace/peopleevents/pande08.html> Nov. 9, 2014. Web.
- Prescott, Laurence E. 2012. *We, Too Are América: Langston Hughes in Columbia. Critical Insights: Langston Hughes*. Ed. R. Baxter Miller. Ipswich, MA: Salem Press, 2012. 255-274.
- Rengifo, Alejandra. 2001. Marx, Garvey y Gaitán: palimpsesto ideológico en Chambacú, corral de negros. *Afro-Hispanic Review* Vol. 20, N° 1 (Spring 2001), pp. 36-42.
- Séghor Sédar, Léopold. 1973. The Negritude --a twentieth century humanism. *Adam International Review* 39.376-78 (January 1973): 5-11.
- Streicker, Joel. 1995. *Policing boundaries: race, class, and gender in Cartagena*, Colombia. *American Ethnologist* 22.1 (1995): 54-74.
- Tillis, Antonio D. 2005. *Manuel Zapata Olivella and the Darkening of Latin American Literature*. Columbia, MO, USA: University of Missouri Press.
- Tirado Mejía, Alvaro. 1989. *El gobierno de Laureano Gómez, de la dictadura civil a la dictadura militar*. NHC. Vol. 2. Bogotá: Planeta, 1989. 81-104.
- Torres Padrón, Edwin. 1997. Redada en Olaya. *El Universal* (31 de julio, 2009): 1. Print. Waxer, Lisa. "Salsa, Champeta, and Rap: Black Sounds and Black Identities in Afro Colombia." Paper delivered at the Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology, Pittsburgh.
- Velásquez Murillo, Rogerio. 1953. *Las memorias del odio o papeles de último fusilado en Colombia*. Bogotá: Alianza de escritores colombianos.

- Wabgou, Maguemati et al. 2012. Movimiento social afro colombiano, negro, raizal y palenquero: el largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Zapata Olivella, Manuel. 1978. Identidad del negro en América Latina. *Revista Rotaria*. 18(17): 45-49.
- _____. 1981. *Chambacú, corral de negros*. Novena Ed. Editorial Bedout: Medellín.
- _____. 1986. *El fusilamiento del diablo*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____. 1987. De la diáspora africana a la Unidad Mundial de los Negros. *Revista Convenio Andrés Bello*. 11 (30): 101-114.
- _____. 1989. *Las claves Mágicas de América*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____. 1990. *Levántate Mulato (por mi raza hablará el espíritu)*. Bogotá: Rei Andes.

Para la diagramación se utilizaron los caracteres
Georgia y Times New Roman
Septiembre de 2016

El conocimiento es un bien de la humanidad.
Todos los seres humanos deben acceder al saber.
Cultivarlo es responsabilidad de todos.