

Changó el gran putas: mito, lenguaje y transgresión

César Valencia Solanilla

Resumen

El proceso de búsqueda, revelación y afirmación de la identidad cultural es una de las tendencias que identifican la novela colombiana contemporánea, en la que es evidente el interés por integrar los mitos de nuestra tradición y hacer del lenguaje un instrumento eficaz para la experimentación formal. La transgresión, no sólo como violación de la norma sagrada sino de los paradigmas de la modernidad, representa uno de los fundamentos estructurales que pueden estudiarse en la narrativa contemporánea. En este texto se analizan las relaciones entre el mito, el lenguaje y la transgresión tanto al nivel de la historia como del discurso en la novela de Zapata Olivella.

Abstract

The process of exploration, revelation and affirmation of cultural identity is one of the tendencies that identify the contemporary Colombian novel, in which is evident the interest in integrating the myths of our tradition and making language an effective instrument for formal experimentation. Transgression, not only as a violation of the sacred norm but rather of the paradigms of modernity, represents one of the structural foundations that can be studied in the contemporary narrative. This text will analyze the relationship between myth, language and transgression both at the level of history and as discourse in the novel of Zapata Olivella.

Resume

O processo de busca, revelação e afirmação da identidade cultural é uma das tendências que identificam a narrativa colombiana contemporânea, na qual é evidente o interesse por integrar os mitos da nossa tradição e fazer da linguagem um instrumento eficaz para a experimentação formal. A transgressão, não só como violação da norma sagrada, mas também dos paradigmas da modernidade, representa um dos fundamentos estruturais que podem ser estudados na narrativa contemporânea. Neste texto se analisa as relações entre o mito, a linguagem e a transgressão tanto ao nível da história como também do discurso no romance de Zapata Olivella.

Palabras Claves

Zapata, Olivella Manuel
Literatura Colombiana

Palavras Claves

Zapata, Olivella Manuel
Literatura Colombiana

Key words

Zapata, Olivella Manuel
Colombian Literature.

En torno a la transgresión

La transgresión como fenómeno dinamizador del cosmos se encuentra presente en los relatos míticos fundamentales de casi todas las religiones, en la medida en que la subversión de las normas sagradas no deriva simplemente en el castigo, sino por el contrario es una acción indispensable y eficaz para que tenga lugar, de manera inefable, el incesante movimiento entre el desequilibrio y el equilibrio al que tienden las sociedades humanas. En los libros sagrados el caos de la homogeneidad inicial se rompe por la intervención de los dioses, por la fijación de normas que posibilitan la heterogeneidad, regulan las relaciones entre los hombres y las deidades y organizan el cosmos. Al establecer límites e imponer sanciones por la violación de lo prohibido, la ley ordena transitoriamente el mundo pero al mismo tiempo abre potencialidades para la renovación, por cuanto la acción de transgredir implica no sólo el castigo sino el comienzo de radicales cambios.

Si la norma sagrada fundamental permaneciera incólume, si los héroes míticos y legendarios no emprendieran a su vez la acción de subvertir esa arcadia feliz inicial, el universo silencioso de los hombres y de los dioses involucionaría hacia el caos primario de la homogeneidad, ya que no existirían fuerzas que impulsaran el desequilibrio primario. Difícil imaginar las civilizaciones de los hombres sin esos seres maravillosos que quebrantan la voluntad de los dioses, para dotar al cosmos de un mayor sentido, para hacerlo múltiple y dialéctico: Prometeo y Luzbel en la tradición occidental, Ixquic, Hunahpú e Ixbalanqué entre los mayas, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca para los aztecas, Yurupary en las culturas amazónicas, Changó en la religión yoruba del Africa.

Transgredir entonces significa poner en movimiento, transformar el frágil equilibrio normativo para que poderosas fuerzas renovadoras dinamicen el mundo. Por eso el lenguaje de la transgresión es múltiple, irreverente, polifónico. La transgresión es la aventura de la libertad del hombre frente al discurso monológico del poder. De ahí la gran importancia que tiene este fenómeno no sólo desde la perspectiva del mito y la fenomenología de las religiones, sino con relación al arte y la literatura.

En lo que respecta a la literatura, es sugestiva la relación que se puede establecer entre la creación verbal y la transgresión, entendida ésta no sólo

como el quebrantamiento de una norma sagrada, sino también de los paradigmas, doctrinas, dogmas y costumbres de los hombres, de sus valores éticos y morales. El lenguaje, que es el instrumento esencial del hombre para desatar las fuerzas cosmogónicas en la medida en que la palabra nombra el mundo y desarrolla el mito, es así mismo el medio para canonizar las verdades pretendidamente irrefutables de la religión, en la medida en que su génesis (la del lenguaje) es sacralizada como derivación de los demiurgos. Octavio Paz lo expresa así de una manera vehemente:

La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. (1)

Los libros sagrados, por esta razón, son la manifestación máxima del lenguaje en cuanto han sido escritos o dictados por los mismos dioses. Desde esta perspectiva, el lenguaje tiene un carácter ambiguo: entroniza la norma, sacraliza la palabra, la vuelve irrefutable, pero al mismo tiempo le proporciona a los hombres y a los propios dioses la posibilidad de imprecisar, subvertir, transgredir, es decir, desestructurar estructuras estables.

La creación verbal, abandonada ya la pretensión platónica del carácter enajenador y apenas mediador de ésta respecto de musas, hijas de Zeus y la Memoria; y transformada desde el romanticismo en aventura prometeica, es decir, en manifestación radical y demiúrgica de la libertad del hombre para gestar sentido, es fundamentalmente transgresora. Crear es colocar algo en donde no había nada, dar sentido, por lo que la invención verbal no sólo aproxima a los seres humanos con las deidades, sino que revela una de las condiciones fundamentales del ser, cual es su libertad. La creación verbal es la aventura humana de la libertad, como lo es la transgresión. El sujeto transgresor, por tanto, es un sujeto creador y la transgresión la aventura superior de la creación artística.

Mito y lenguaje

El espacio privilegiado para el mito lo constituye el lenguaje, si tenemos en cuenta que mediante el lenguaje se gesta la palabra que enuncia y da origen a todo lo existente. Más que la mano poderosa de las deidades moviéndose en el comienzo prelógico del universo, es la palabra mágica del demiurgo, la voz que ordena, lo que confiere sentido a las cosas que ella misma va creando. En los relatos cosmogónicos de las religiones, al caos embrionario sucede la heterogeneidad que ordena el dios o los dioses creadores de universo mediante

la palabra. Por ello el mito es palabra sacralizada, génesis absoluta de todo lo que existe; o como lo expresa Mircea Eliade, el mito constituye *el paradigma de todo acto humano significativo* (2)

En la creación literaria sucede algo parecido: el artista pone en movimiento inefables fuerzas de su imaginación y crea virtualidades que dotan de sentido al mundo que es enunciado por la palabra. Para que esto sea posible, es preciso que exista un profundo nivel de coherencia en la virtualidad que se gesta, o lo que los teóricos de la literatura -en el caso de la narrativa- llaman *verosimilitud* interna (3). El paralelismo entre el creador y el demiurgo, entonces, no es una simple aspiración romántica, sino una especie de maravillosa revelación del eterno retorno a lo mismo, en la medida en que fueron los hombres, también en los abismales comienzos del mundo, los que con el asombro sonoro de la palabra inventaron a los dioses, que a su vez crearon a los hombres y así hasta infinito antes y después del infinito:

La palabra es un símbolo que emite símbolos. El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo (4)

La transgresión, desde estas perspectivas, es manifestación genésica -y subversiva- del lenguaje, ya que mediante ella se le imprime un carácter dialéctico al mundo, porque el creador literario ejerce violencia sobre el lenguaje, le hace brotar sonoridades ocultas, mantiene su perpetuo movimiento, lo separa del habla cotidiana. En la invención artística, sin embargo, en particular desde las grandes obras que dieron comienzo a la modernidad, el lenguaje no tiene sólo el carácter de instrumento para crear mundos y violar prohibiciones para la fecunda labor transgresora que posibilita nuevos horizontes para el hombre, sino que se convierte en transgresor de sí mismo, en la medida en que evoluciona e involuciona constantemente buscando sentidos inéditos a su propio ser, transformando el habla, alterando la sintaxis, fracturando los niveles lógicos y semánticos en un permanente fluir de propuestas formales. Gran parte de la reflexión crítico-literaria contemporánea sobre los fenómenos de la modernidad y de la posmodernidad se ocupa de estos aspectos, por cuanto son esenciales en las nuevas concepciones de mundo que se dan a través del discurso literario(5).

Changó el gran putas, de Manuel Zapata Olivella(6), que es una novela poemática y una novela total en el sentido en que lo tienen las grandes obras de la modernidad, ofrece a la investigación literaria, desde la perspectiva de la transgresión, connotaciones muy sugestivas que pueden corroborar nuestros enunciados. Interesa señalar en esta aproximación crítica la relación íntima entre

la transgresión en el nivel de la *historia* -la forma como el texto se apropia de ciertos aspectos significativos de la realidad latinoamericana y de la mitología africana-, por una parte, lo mismo que de la transgresión respecto del *discurso* -el lenguaje como fundamento para estructurar internamente la novela-.

La saga del mestizaje

Esta novela es principalmente la saga de los negros en América, de sus luchas y padecimientos en un continente ajeno, de sus dioses y ancestros, como también es la saga, en un nivel metafórico, de los *ekobios* (7), de los humillados y ofendidos de todo el continente: indios, mulatos, mestizos, desposeídos de todas las razas y condiciones. *Changó el gran putas* es, en este sentido, la saga del mestizaje en América Latina.

Es una saga -y desde luego una epopeya (8) - en cuanto narra la historia legendaria de una raza y de un pueblo, alternando personajes históricos y mitológicos, confiriéndoles indistintamente cualidades reales y maravillosas a unos y otros, pues se trata de una obra literaria. La novela fusiona lo mítico con lo histórico y desarrolla internamente un constante movimiento circular de presencia y diálogo de los ancestros africanos -personajes a la vez históricos y mitológicos- con hombres y mujeres claves de nuestra historia como Bolívar, José Prudencio Padilla, José María Morelos, Benkos Biojo, Toussaint L'Ouverture, Henri Christophe, Bouckman, Mackandal, Malcom X y otros que son presentados como los depositarios de la herencia cultural africana.

El mito se vuelve historia y la historia se narra como mito, para revelar una sugestiva y única realidad, lo que se pone en evidencia no sólo por la continua interacción entre el mundo fantástico y maravilloso de los ancestros y el mundo real de los vivos, sino porque éstos a su vez realizan acciones extraordinarias cuando en sus vidas se hacen presentes los dioses o revelan algunos signos externos que los revisten de poderes especiales ya que son legatarios de la tradición religiosa africana. Los líderes revolucionarios, los luchadores de las causas populares no simplemente realizan una acción política como seres históricos, sino llevan la marca de los ancestros -dos serpientes que se muerden las colas- que los identifican como descendientes de Nagó y tienen la misión protectora de sacar a su pueblo de la esclavitud.

Por esto la narración se desarrolla desde un tiempo mítico -el pasado legendario de las deidades africanas, los Orichas, los ancestros- hacia un tiempo histórico que se remonta a la época de la trata de negros desde África a América, y cubre las luchas libertarias por varios siglos, hasta el pasado próximo del mundo contemporáneo. Marvin A. Lewis, tomando como base la obra de Benny Barthold, *Tiempo Negro*, así lo plantea:

(...) en *Changó el gran putas* hay un movimiento sincrónico, desde un tiempo mítico o cíclico, hacia uno diacrónico, preferencia por la historia en la cual el tiempo es visto como una secuencia lineal. (9)

En su estructura externa, la novela se divide en cinco partes que en el nivel diacrónico desarrollan los siguientes núcleos temáticos:

1. *Los Orígenes*: referido a los orígenes míticos de la raza negra, a sus deidades tutelares, a la manera del Génesis en la tradición judeocristiana, pero también a la historia del despojo y la trata inhumana de importantes grupos culturales que fueron arrancados de sus tierras y traficados como esclavos para el afianzamiento de las potencias españolas y portuguesas en América. En esta primera parte se revelan las bases míticas de la saga de los negros en América, que sirven como eje nucleante a través de toda la narración. Existe allí fusión de elementos míticos y religiosos de la cultura africana e integración en el discurso de la poesía y la prosa, de la leyenda y la historia, que se derivan de la noción del tiempo cíclico.

2. *El Muntu Americano*: relata la experiencia esclavista americana, el encarcelamiento, el exilio y la resistencia a los españoles, franceses e ingleses. Se desarrolla en el tiempo histórico, con héroes culturales significativos para la raza negra, como Benkos Biojo, François Mackandal y Nat Turner. Tiene como protagonista principal a Benkos Biojo, que simboliza la rebelión y la defensa de lo humano, que es sojuzgado permanentemente por los esclavistas y autoridades coloniales. El héroe nace bajo el signo de Elegba, un ancestro que comunica el mundo de los vivos con el de los muertos, y lleva en su cuerpo la imagen de las dos serpientes devorándose, signo este que identificará a los escogidos por los dioses para las luchas libertarias.

3. *La rebelión de los Vodús*: el héroe popular en torno al cual se desarrolla principalmente esta parte es Mackandal, líder haitiano de singular importancia para la historia de América. Como en casi toda la novela, a través de él se mezclan elementos míticos e históricos, con la aparición de ancestros como Ogún Ngafúa, Olugbala, Nagó, consubstanciados en las voces de Toussaint L'Ouverture, Bouckman, Dessalines y el famoso rey Henri Christophe, primer emperador negro en América.

4. *Las sangres encontradas*: correspondiendo al sentido general de la novela como saga de la libertad de los negros y en general de los mestizos en América, esta parte muestra, a manera de epopeya y discurso libertario, las luchas insurreccionales en varios países del Caribe y México, con héroes culturales como Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, Antonio Maceo, Aleijaidihno, Bouckman, José María Morelos, entre otros.

5. *Los ancestros combatientes*: está dedicada principalmente a narrar la gesta libertaria en Estados Unidos, la participación de sus líderes en las luchas populares y el sentido profético de héroes como Nat Turner, Agnes Brown y

Malcom X. Explora la idiosincrasia afroamericana en Norteamérica y muestra la persecución, la discriminación social, la injusticia y las masacres, al igual que la conciencia revolucionaria que se ha ido gestando entre los negros como grupo marginal en el país del norte.

A su vez, cada una de estas partes se subdivide en capítulos, que corresponden a momentos significativos en el desarrollo cronológico y lineal de la historia, configurando un enorme mosaico de cinco siglos de dominación y explotación pero también de luchas por la libertad material y espiritual.

La estructura interna corresponde a una compleja concepción del tiempo cíclico, que a manera de espiral construye una realidad, trascendente e inmutable, que es la realidad mítica. De esta forma, logran abolirse las categorías espaciales y temporales para transgredir radicalmente lo histórico sin abandonar por eso su vocación histórica, ya que se trata de conferir coherencia narrativa, es decir, verosimilitud discursiva, a la comunicación de los hombres con los dioses y ancestros.

Como la novela propone un mundo virtual que fusiona lo real con lo fantástico, lo mítico con lo histórico, existe una plena dialéctica entre la vida y la muerte, entre el pasado, el presente y el futuro con relación al tiempo, ya que el mito es también realidad ontológica límite del hombre, tiempo que fluye en sí mismo, que transgrede toda linealidad.

Lenguaje y transgresión

Iam Smart sostiene que *Changó el gran putas* es una novela poemática, «en la medida en que su lenguaje es infundido por la mitología» (10). Para allanar esta invasión de lo poético en la ejecución de una novela poemática, es decir, concebida desde una sintaxis poética, el autor acude a una multitud de técnicas narrativas, giros lingüísticos, alteraciones verbales y demás recursos formales, que le confieren a la obra una atmósfera misteriosa en la apropiación de lo histórico y de sugestividad en lo artístico.

Concebida como saga, desde el comienzo se descubre la intención de convertir el lenguaje en puente hacia la sacralización de lo narrado. A la manera de los libros sagrados como *La Biblia* en la tradición judeo-cristiana, el *Popol Vuh* o *La leyenda de Yurupary* en las culturas amerindias, la novela se inicia con un prelude narrado por Ngafúa, hijo de Kissi Kama, en forma de un largo poema, en tono elegíaco, que invoca a las deidades gestoras del cosmos, a los Orichas y a los primeros hombres míticos, evoca la tierra de los ancestros y relata la maldición de Changó, que será el hilo conductor de la narración y la explicación histórico-mitológica del destino de la raza negra en América:

Por venganza del rencoroso Loa
condenados fuimos al continente extraño
millones de tus hijos
ciegos manatíes en otros ríos
buscando los orígenes perdidos.(p. 16)

De tal forma, la recurrencia a la forma poética no es un simple artificio técnico, sino una opción consecuente con la materia narrativa, por cuanto se está relatando el origen sagrado de la raza negra conforme diferentes mitologías - en particular de la religión yoruba- con su variada gama de deidades que acompañarán a los esclavos negros en su cautiverio y poblarán su rabia y su llanto ahogado en el continente del exilio. El poema es heroico, nostálgico, fundador de nuevas realidades, mítico, como los poemas homéricos de la tradición griega. El poema aquí sacraliza la palabra porque el verbo funda el mito evocándolo y hace funcionar las potencialidades de lo escatológico.

El tono poemático se mantendrá en casi toda la novela, aunque ésta se narre fundamentalmente en prosa. Al asumirse como epopeya, al plantearse como saga, el lenguaje todo está al servicio de ese sincretismo que crea una realidad aparte, virtual y poética como el mito. Por ello se desvertebran las unidades sintácticas en los repentinos y sugestivos cambios verbales que generan un indiferenciado traslado del ayer al ahora y al mañana en los contextos aludidos y en la individualidad de los personajes, de tal forma que en la voz narradora principal se fusionan otras voces para configurar una verdadera polifonía.

Seleccionamos dos ejemplos notables, referidos al nacimiento de dos héroes fundamentales en la novela y en la historia de nuestra América -Benkos Biojo y José Prudencio Padilla- para ilustrar esa voluntad transgresora del lenguaje que permite la abolición de las nociones de tiempo y espacio, al igual que la construcción de lo poético y lo mítico como símbolo del sincretismo cultural.

Benkos Biojo ha sido escogido por los ancestros para vengar los oprobios de la esclavitud a la que ha sido sometida su raza en el continente americano, pero su nacimiento ha demorado siete días y noches de sufrimientos para su madre Potenciana Biojo, de modo tal que deben ayudarla a parir su tío Domingo y algunos de los Ancestros que acuden a su difícil alumbramiento (los subrayados son nuestros):

Me puse a levantar los escapularios y abro una rendija para que entraran los Ancestros: Primero Sosa Illamba, partera del nuevo Muntu. Le traía las sangres y las aguas de los buenos partos. Después Nagó le descose los párpados para encenderle las chispas de la guerra. Lento, de pisadas grandes, se acerca Olugbala. Para agrandar la brecha de la matriz, mete un hombro, luego el otro y ya adentro, palmoteó por tres veces las

nalgas del niño infundiéndole su potencia. Huyó la oscuridad porque se acerca el sol de Kanuri «Mai», la sonrisa que soporta todos los dolores. Ausente, presente, también estuvo el abuelo Ngafúa, dador de la experiencia. (p. 97)

Es evidente que a la voz narrador del tío Domingo que hace de partero se interpola la del narrador omnisciente para que los Ancestros hagan su labor en el tiempo sin tiempo del alumbramiento del héroe caribeño, ya que las deidades acuden allí para sacralizar su llegada al mundo de los vivos; un parto que podría entenderse como otro hecho más de la naturaleza si no fuera por la presencia de los dioses, que le confieren un sentido mágico.

Algo similar ocurre respecto del nacimiento de José Prudencio Padilla, el héroe guajiro que es reivindicado hasta lo legendario en esta novela de Zapata Olivella. En un pasaje de hondas connotaciones simbólicas, se acentúa mayormente esa construcción sintáctica transgresora tan eficaz para reflejar lo mítico y lo poético: Padilla, que tiene en sus venas sangre negra, india y blanca puesto que es un mulato, es revelado en la novela como depositario de una memoria cultural que le permite transitar en el espacio-tiempo del mito, como ser histórico y mitológico, inclusive antes de ser hombre, cuando navega como pez en las aguas maravillosas del mar Caribe. Como se trata de un párrafo con significativas connotaciones, lo citaremos in extenso, para enfatizar el alto nivel expresivo que alcanzan las evocaciones de sus antiguos nacimientos:

Tengo recuerdos del primero o cuarto nacimiento en aquel barco incendiado cuando me sacó del océano para arrojarme a estas playas guajiras. Sentí los dedos del agua amarrando mis espigas; la amplia ampolla de la branquia llenándose por primera vez de aire; luego, memoria del Muntu que toma forma, con algas me tejerán las aletas de los pies. Todavía el cuerpo y las piernas duermen en el pensamiento acuoso de mi madre Sosa Illamba. Transcurrirán nueve lunas hasta cuando se compacten mis huesos y las escamas negras de mi piel. Una noche iniciaré el gran viaje con la proa de mi frente. Palpaba, veo el sonido, me teñían los olores, navegaba en los fondos placentarios. (p. 241)

El carácter simbólico de este nacimiento es espléndido: José Prudencio Padilla proviene del mar que representa la vida, ha sido engendrado con la ayuda de la diosa Sosa Illamba y será parido por su madre india que lo ata a su tierra para que confluyan en él los tres espacios míticos. Siendo memoria del Muntu, es memoria del mar y de la noche, sus huesos humanos han sido antes espigas, la piel, escama, los pies, aletas. La sinestesia logra una connotación más allá de lo sugestivo: este ser formidable que nace para luchar por su pueblo es capaz de

“ver el sonido”, de que “lo tiñan los olores” ya que su memoria se remonta a la placidez de la placenta materna, inmensa e insondable como el mar.

Si esto ocurre respecto de la sintaxis, otro tanto se deriva de la utilización de la focalización, ya que la alternancia de voces narrativas revelan la concurrencia indiferenciada de distintos narradores, en particular de seres mitológicos o histórico-míticos, que van transformando paulatinamente el sentido de la historia y construyendo el mito, desde una perspectiva de la mitología africana en América.

Varios son los narradores que intervienen en la novela como narradores principales: Ngafúa, hijo de Kissi Kama, que como se dijo inicia la narración y cuenta la historia desde su cautiverio de «La Loba Blanca», el barco negrero tripulado por blancos. De igual manera interviene Nagó el navegante, Kanuri «Mai», el príncipe Kush, Olugbala y Sosa Illamba, que a su vez se reencarnan en otros héroes legendarios como Benkos Biojo, José María Morelos, Mackandal, José Prudencio Pradilla o Agne Brown.

La existencia de esta multitud de narradores, la transformación mítica de sus vidas, hace que el ritmo mismo de la narración adquiera una connotación especial en que se fusionan tiempos verbales, como si todo transcurriera en el sin tiempo del mito, como si coexistieran distintos espacios y seres en la simultaneidad de lo cíclico. Así se muestra Elegba en el barco negrero que lleva a los ekobios:

“(...) Probó el vino y se limpia los ojos para no perder palabra de lo que les había dictado en un futuro que recuerda sin haberlo pensado todavía ...” (p. 49)

Ivonne Captain-Hidalgo, especialista en la narrativa de Zapata Olivella, señala en este sentido que el escritor utiliza una eficaz estrategia narrativa:

El momento presente forma un punto céntrico para los acontecimientos ya pasados, para los que van a ocurrir y para esos en vía de desarrollarse (...) Por igual, la sintaxis y las estructuras verbales demuestran el predominio del aspecto temporal. Es posible que un solo personaje hable en el pasado para luego ser comprendido en el futuro o en el presente. (11)

Y ya que la intención esencial es convertir el tiempo cronológico en tiempo circular, espiral que se extiende y se contrae reinventándose a sí misma, la sintaxis es desarticulada de manera reiterativa en busca de esa indeterminación temporal y espacial en donde se integran varios niveles de la narración: el de la omnisciencia, la alusión, la primera persona del presente que realiza una acción y al mismo tiempo recuerda algo del pasado y lo proyecta al futuro.

Así lo relata José María Morelos, el escogido por Changó para liberar a su pueblo porque es además depositario de la herencia de sus ancestros olmecas, al momento de ser condenado por las autoridades inquisitoriales:

Sólo por un instante le colocan una sotana al clérigo para luego arrebatársela, me obligan a hincarme para azotarme pero ya mi cadáver no sentía las desgarraduras. Ante los fusileros se vendó los ojos con su propia mascada, deseoso de entrar a la casa de sus Antepasados con la luz que alumbra el interior de los ciegos. (p. 317)

O como sucede también con Agne Brown, que por los referentes históricos simboliza a la líder negra norteamericana de la década de los sesenta, Angela Davis, marcada también con las dos serpientes de los ancestros:

Venías de caminos tan lejanos que se te olvidan los recuerdos. Mantendrás cerrados los ojos pero estabas despierta. (...) Te enjabonabas los hombros cuando adviertes que no te habías quitado la pulsera y te echarás a reír. (p. 343)

Esta invasión de lo mítico en lo histórico a través de unas formas verbales que no obedecen a los cánones tradicionales sino que desarticulan intencionalmente el discurso hace viable la fusión de realidades y le confieren a la novela una atmósfera de misterio. De allí la presencia permanente de los dioses ancestrales, de los orichas, de Odumare y el rico panteón de la tradición africana en una forma de comunión, de integración constante, en el eterno presente del mito. Los seres históricos entran en comunicación, algunas veces entrañable, con seres del pasado o con ancestros míticos, pues se funden en una sola virtualidad transgresora tanto de la narración como del discurso.

Y el lenguaje desata también su fuerza poética como complemento a esa voluntad transgresora: la muerte de José María Morelos lo regresa a la morada de sus antepasados, *con la luz que alumbra el interior de los ciegos*; Agne Brown tiene el encargo de sus ancestros de pelear por su pueblo en un país racista y su memoria es tan antigua, que *se le olvidan los recuerdos*.

Plegarias, poemas, ensoñaciones, imprecaciones, recitativos, coros, tambores, flautas, la palabra sagrada que se invoca y la profana que se evoca orquestan una sinfonía del canto y de la música. El lenguaje parece perder la función utilitaria de la denotación para volverse pura connotación, pues el talento literario de Zapata Olivella logra construir una obra que supera los límites de lo literario para acercarse a los linderos de la epopeya y de la escritura sagrada, de la saga antigua.

Al indagar por las huellas remotas de la identidad cultural de su raza, el escritor ha revelado poéticamente también la complejidad de nuestro mestizaje y le ha conferido al discurso novelístico un sentido transgresor y al mismo tiempo fundacional en la literatura colombiana de esta segunda mitad de siglo.

Notas:

(1) PAZ, Octavio. *El Arco y La Lira*. Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Bogotá, 1994, p. 30.

(2) ELIADE, Mircea. *Mito y Realidad*. Traducción de Luis Gil, Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1992, p. 25

(3) Cfr.: SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoría de la Literatura*. Versión española de Valentín García Yebra, Editorial Gredos, Madrid, 1997. WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría literaria*. Prólogo de Dámaso Alonso, Editorial Gredos, Madrid, 1974 y otros.

(4) PAZ, Octavio. Op. cit., p. 34.

(5) Cfr.: CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Versión castellana de María Jesús Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1990; BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal. *La novela*. Traducción castellana y notas complementarias de Enric Sulla, Editorial Ariel, Barcelona, 1985; EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, Bogotá, 1994

(6) ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó el gran putas*. Oveja Negra, Bogotá, 1983. Todas las citas que se utilizan en este trabajo son tomadas de esta edición y remitirán en adelante al número de página correspondiente.

(7) *Ekobio*, de acuerdo al glosario de la novela, es sinónimo de cofrade entre los nañigos de Cuba.

(8) En el prólogo a la segunda edición de la novela (*Changó el gran putas*, Rei Andes, Bogotá, 1992), Dorita Piqueiro de Nouhaud cita el libro de Kasteloot, *L'épopée traditionnelle*, Nathan, Paris, 1971, que establece los cuatro parámetros de la epopeya en el contexto africano: 1. Elementos tomados de la historia (guerras, conquistas, héroes, etc.); 2. Énfasis en las hazañas, especialmente las bélicas; 3. Introducción de elementos maravillosos (milagros, magia); 4. Versos libres con acompañamiento musical. La novela de Zapata Olivella no sólo desarrolla sino integra perfectamente estos elementos, que son funcionales para su expresividad artística y contribuyen a la obtención de su virtualidad narrativa.

(9) LEWIS, Martin A. *La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación*, en *Ensayos de literatura colombiana*, compilación de Raymond Williams, Plaza y Janés, Bogotá, 1985, p. 144.

(10) SMART, Ian I., *Changó el gran putas, una nueva novela poemática*, en *Ensayos de literatura colombiana*, Op. cit., p. 151.

(11) CAPTAIN-HIDALGO, Ivonne. *El espacio del tiempo en Changó el gran putas*, en *Ensayos de literatura colombiana*, Op. cit., 1985, p. 159.

César Valencia Solanilla.

Profesor Titular de la Universidad Tecnológica de Pereira. Doctor en Literatura, Universidad de la Sorbona, Paris. Director e investigador de la Maestría en Literatura de la UTP. Autor de los libros *Rumor de voces: la identidad cultural en Juan Rulfo* (1998), *La escala invertida. Ensayos sobre literatura y modernidad* (1996).

cval@utp.edu.co

Recibido en: 10/03/03

Aprobado en: 14/04/03