

Negociaciones y conflictos del pueblo negro en las Américas
Estudio de las dos primeras partes de la novela *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

Juan Sebastián Mina Quiñonez.

Junio 2018.

Universidad del Valle
Escuela de Estudios Literarios
Santiago de Cali



Negociaciones y conflictos del pueblo negro en las Américas
Estudio en las dos primeras partes de la novela *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

Trabajo presentado para optar al título de Licenciado en Literatura

Juan Sebastián Mina Quiñonez.

Junio 2018.

Universidad del Valle
Escuela de Estudios Literarios
Santiago de Cali



Y sobre todo cuerpo mío y también alma mía, guardaos de cruzar los brazos en la actitud estéril del espectador, porque la vida no es un espectáculo, porque un mar de dolores no es un prosenio, porque un hombre que grita no es un oso que baila...

Aimé Césaire

Tabla de Contenidos

Resumen.....	5
Introducción.....	6
Manuel Zapata Olivella y la Diáspora africana.....	14
El caso latinoamericano.....	18
Malungaje.....	24
Manuel Zapata Olivella y la literatura afrocolombiana.....	33
La literatura afrocolombiana como Hecho social.....	35
Antecedentes.....	45
Red significativa literaria.....	47
Público.....	49
La autoría.....	54
El punto de vista.....	56
El lenguaje.....	61
Manuel Zapata Olivella y la representación del negro.....	78
Changó: conflictos y negociaciones.....	81
Negociaciones.....	83
Conflicto.....	89
Manuel y la Constitución Política de 1991.....	95
Conclusiones.....	103
Bibliografía.....	106

Resumen

Este trabajo presenta un estudio de las categorías de negociación y conflicto en Los orígenes y El muntu americano¹, las dos primeras partes de *Changó, el gran putas* (1980), novela de Manuel Zapata Olivella. La investigación está justificada en interrogantes como ¿qué es la literatura afrocolombiana?, ¿cuál es la representación del esclavizado en las dos primeras partes de *Changó, el gran putas*? y ¿cómo una obra ficcional incide en un escenario ficcionalizado proveniente de la pretenciosa homogeneización del Estado? Mi hipótesis se sustenta en la necesidad de releer el pasado que significó la trata negrera con el fin de contextualizarlo como un continuum en la vida contemporánea de los sobrevivientes de ese crimen. Asimismo, la relectura propuesta en esta recreación ficcional develará la propuesta estilística, política y étnica que se convirtió en una condición de posibilidad para concretarse en el correlato jurídico: el Artículo 55 transitorio de la Constitución de 1991, posteriormente la Ley 70 de 1993.

¹ La primera se titula *Los orígenes*, que a su vez se divide en: La tierra de los Ancestros, La trata y La alagada; por su parte, la segunda llamada *El muntu americano* se divide en: Nacido entre dos aguas, Hijos de Dios y la Diabla y ¡Cruz de Elegba, la tortura camina!

Introducción

Las propuestas artísticas e intelectuales en el campo literario son decididamente ignoradas en su propia existencia por unos infértiles y pretenciosos círculos de poder. Sin embargo, las décadas finales del siglo XX testimoniaron un enorme avance en el campo de los estudios acerca del arte, la cultura y la literatura afro en las Américas. Llegando casi al final de la segunda década del siglo XXI el interés por ese campo de investigación continúa siendo cada vez más intenso, y es en ese contexto de rescate, revisión y expansión del canon literario que se encuadra esta investigación: por medio del análisis de la obra del loriquero Manuel Zapata Olivella indago cómo retrata la heterogeneidad de las experiencias negras en la Américas, o como diría Stuart Hall (2003) “el fin de la noción ingenua de un sujeto negro esencial”.

El fin del estado de sujeto negro esencial es una de las preocupaciones atendidas por el escritor loriquero; a su vez, enriquece este escenario con la búsqueda de respuesta a la posición legal y status social del “negro” en el nuevo sistema-mundo capitalista. La historia ofrece un rico material para la producción literaria de Manuel Zapata, por ejemplo, el “problema africano” del siglo XV para las Coronas europeas que tenía que ver con la manera como España, Portugal y otras naciones imperialistas clasificarían socialmente esos sujetos esclavizados y colonizados. Este antiguo registro histórico prefiguró cuestiones ponderadas por generaciones de tribunales en cuanto a la integración social de los africanos. Frente a este marco Zapata Olivella articula su proyecto literario más ambicioso: *Changó, el gran putas* (1980)².

Este trabajo presenta un estudio de las categorías de negociación y conflicto en Los orígenes y El muntu americano³, las dos primeras partes de *Changó, el gran putas* (1980),

² De aquí en adelante me referiré a la novela como *Changó*.

³ La primera se titula *Los orígenes*, que a su vez se divide en: La tierra de los Ancestros, La trata y La alagada; por su parte, la segunda llamada *El muntu americano* se divide en: Nacido entre dos aguas, Hijos de Dios y la Diabla y ¡Cruz de Elegba, la tortura camina!

novela de Manuel Zapata Olivella. La investigación está justificada en interrogantes como ¿qué es la literatura afrocolombiana?, ¿cuál es la representación del esclavizado en las dos primeras partes de *Changó, el gran putas*? Y ¿cómo una obra ficcional incide en un escenario ficcionalizado proveniente de la pretenciosa homogeneización del Estado? Mi hipótesis se sustenta en la necesidad de releer el pasado que significó la trata negrera con el fin de contextualizarlo como un continuum en la vida contemporánea de los sobrevivientes de ese crimen. Asimismo, la relectura propuesta en esta recreación ficcional develará la propuesta estilística, política y étnica que se convirtió en una condición de posibilidad para concretarse en el correlato jurídico: el Artículo 55 transitorio de la Constitución de 1991, posteriormente la Ley 70 de 1993.

Changó pretende recuperar la Memoria de un pueblo que, para el momento de su publicación, no tenía pleno reconocimiento constitucional. De ahí que el proyecto de Zapata Olivella puede entenderse como uno decididamente político. El negro Manuel se presenta como un compilador de las voces que alimentaron la historia oculta y, por medio de eso que llamamos Memoria Novelesca, busca reparar un vacío histórico. Así, su novela es un soporte de las experiencias vitales de la Diáspora africana. Es fundamental entender, dimensionar y valorar estas experiencias del negro para legitimar no solo su aporte en las diversas aristas de la cultura, la política y el campo social, sino posicionarlo en un escenario discursivo de enunciación y otorgarle un status: el de sujeto y agente primordial de la Historia.

Zapata Olivella ha dotado su narrativa con la performance que lo rodea: los ritos, las formas de hablar, de sentir, de moverse, de pensar. Esta propuesta busca mitigar la deuda de una cultura escrita pues convierte el estadio escritural en un terreno interesado y justificado en el cúmulo de especificidades que gravitan en torno a la Diáspora africana. Dentro de este terreno de la escritura, y en consonancia con el propósito macro estructural de la obra, Manuel Zapata propone un quiebre estilístico y un enriquecimiento espiritual. Esta ambición

panafricanista se corresponde con su tiempo y se nutre de todos los movimientos negros en las Américas y en África.

Esta ambición que vino de las necesidades del pueblo afro se materializó en grandes avances y conquistas que van desde la visibilización de su existencia, la consideración jurídica seria y la ampliación de un canon literario que nos incluye. Las últimas décadas del siglo XX testimoniaron un gran avance en el campo de los estudios acerca del arte, la cultura y la literatura de afrodescendientes en América. Esto puede ser verificado por el gran número de publicaciones, conferencias y simposios que cada año presentan nuevas investigaciones y arrojan luz sobre escritores hasta entonces desconocidos o marginados por la crítica y las casas de publicación. Las Américas han sido escenario para el despliegue de diversas investigaciones sobre la diáspora africana y las repercusiones sociales, políticas y culturales de esa migración en las tierras que brindaron al nuevo Muntu sus *islas dispersas* y las *acogedoras caderas de sus costas*; le brindó *las altas montañas, las mesetas y el duro espinazo de sus espaldas*.

De igual importancia son los estudios de movimientos migratorios de intelectuales, escritores y escritoras afros. Estos cuestionamientos que atizan nuestras mentes son esenciales para que arda el fuego de la Diáspora; así, la abstracción más elemental es pensar en ese conjunto de relaciones, tensiones y negociaciones del Muntu que habita estos valles nutriéndose de las sangres que se vierten en sus mares. Surge, en consecuencia, otro interrogante: ¿cómo esos intelectuales negocian sus identidades al reflexionar sobre los paradigmas y visiones de mundo que desafían sus conceptos de comunidad, religión, nación y tradición? Este campo de investigación constituye un terreno fértil para los debates acerca de temas que permean nuestra cultura: identidades fragmentadas, hibridismos, transculturación.

Este ensayo está estructurado en tres partes: la primera lleva por título ***Manuel Zapata Olivella y la Diáspora africana. Experiencias, Malungaje y Discursividad*** y pretende evidenciar cómo Zapata Olivella materializa su concepción sobre la Diáspora africana, los alcances y preocupaciones estructurales de la misma en *Changó, el gran putas*. Este apartado se propone analizar la Diáspora como una unidad independiente cuyo escenario antropológico se vio enriquecido por la propuesta discursiva, estética, ancestral y política del negro Manuel, como era llamado por sus amigos el escritor afrocolombiano. La finalidad de este estudio es mostrar cómo ese nuevo posicionamiento que, siguiendo la propuesta de Tiffany Patterson y Robin Kelly retomada por Jerome Branche (2009) llamaremos trans-local y trans-generacional, posibilita la (re)creación de un mundo donde el “migrante desnudo” construye su historia de la mano de los ancestros comandados por Changó. Asimismo, se propone el Malungaje, cuya esencia es la noción de Experiencia, como un principio discursivo de la Diáspora africana.

El segundo capítulo se titula ***Manuel Zapata Olivella y la literatura afrocolombiana***. Este apartado parte de la base del reconocimiento de que entre los desafíos de los investigadores, académicos y libreros está la catalogación de las producciones artísticas de escritores afro descendientes. Los estudios sobre la Diáspora africana en América Latina han ganado cada vez más visibilidad en instituciones de enseñanza e investigación normalmente bajo la rúbrica que adhiere a cualquier latitud el prefijo “Literatura afro”. Para el caso de Colombia, durante el galopar del siglo XXI la literatura afrocolombiana atraviesa un momento extremadamente rico en realizaciones y descubrimientos, lo que permite la ampliación del corpus tanto en poesía como en prosa, paralelo a su consolidación académica. Así la literatura afrocolombiana se constituye en un instrumento teórico. Este marco me obliga a indagar sobre algunas preguntas como ¿qué es la literatura afrocolombiana? y

¿cuáles elementos confieren especificidad a la producción literaria de los colombianos descendientes de africanos?

Este capítulo sigue el planteamiento de la investigadora cartagenera Silvia Valero (2013) quien propone entender la naturalización de la literatura afrocolombiana como un hecho social, retomando los estudios de Marc Angenot (2010). Haré un resumen de algunos de sus planteamientos que servirán de base para mi análisis. A su vez, amplío este posicionamiento incluyendo cinco instancias exclusivamente literarias propuestas por el investigador brasileiro Eduardo de Assis Duarte. Los aspectos literarios los englobaré bajo la idea de Red Significativa Literaria. Esta red conceptual se traduce en una propuesta metódica para el estudio de obras particulares, y me valgo de ella para dilucidar aspectos y aportar a la construcción de un concepto de literatura afrocolombiana desde la novela *Changó, el gran putas*.

Por su parte, el tercer y último capítulo se titula ***Manuel Zapata Olivella y la representación del negro. Negociaciones, conflictos y política***, donde se evidencian las formas de relacionamiento básicas y constantes dentro del mundo ficcional recreadas en la obra, al tiempo que estas arrojan luz sobre la cotidianidad esclava. De ahí que se nos permite evidenciar un espacio donde el esclavizado intenta hacer su vida y por tanto su Historia. Por consiguiente, el novelista articula estas formas básicas a su propuesta discursiva decolonial y desestima la extendida polaridad de las investigaciones antropológicas y propuestas literarias que posicionan al esclavizado como bochornosamente sumiso o irracionalmente rebelde. Con este marco se justifica y alimenta la necesidad de revisar las negociaciones y conflictos entre los esclavizados y esclavistas mostrados en las dos primeras partes de la saga que componen la novela *Changó* pues representan un universo micro político cargado de significaciones y códigos a desentrañar, comprender y resignificar.

La obra del escritor afrocolombiano Manuel Zapata Olivella podría caracterizarse como la Historia literaria decolonial del pueblo de descendencia africana socialmente quebrantado en las Américas. Sus textos revelan realidades literarias que imitan las luchas de negros, pobres y destituidos en el siglo XX. Por eso es importante comprender que la circunstancia textual económica, política, social y cultural tiene su génesis en la llegada de los primeros africanos al Nuevo Mundo.

Para rescatar el legado africano y el pasado entre grilletes en *Changó*, Zapata recurre a la noción de negredumbre –esa permanencia en el inconsciente colectivo –con la cual hace su lectura de *Cien años de soledad*. El código de representación en *Changó*, como lo dice Henao (2015), surge de poetizar la negredumbre y su marca más profunda en las Américas: la religiosidad. Además, el proceso de la diáspora, ampliamente estudiado por Zapata, está asociado a otros asuntos –memoria, libertad, resistencia, trietnicidad, ancestralidad y justicia. Zapata (2010) define la negredumbre como:

Nominando caprichosamente las cosas –un poco a lo Adán– llamo negredumbre a la herencia biológica que nos ha llegado del mestizaje entre lo “indio” y lo “negro”, entre lo “blanco” y lo “negro”, ese revoltillo africano tantas veces mezclado en el crisol de América. Lo mismo podría decirse de la vertiente europea, la blanquedumbre, el cordón más retorcido de nuestra placenta. Y desde luego, con mayor propiedad de la indiadumbre, primigenia vena en nuestro sincretismo. Cuando menciono la negredumbre me refiero a esa sombra oculta de 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. (p.176)

La sombra oculta que ilumina la herida más dolorosa y las miradas más desafiantes es la fuente que lo lleva a retratar la marginalización generacional del africano y sus descendientes. Sus textos revelan la negación de una presencia histórica. Hablan de la ausencia ostensiva de contribuciones de afrocolombianos en el desarrollo de la nación. El investigador Darío Henao (2015), en su fundamental aporte del Código Changó, nos aclara que:

Este posicionamiento de la *negredumbre* abre el camino para analizar las estrategias de representación mito-poética de matriz africana en Changó, novela que se ocupa de todo el periplo de la diáspora africana; de la salida de África hasta la llegada a los diversos lugares de las Américas, y la historia de las luchas durante trescientos cincuenta años que acaban en la década de los 60s en los Estados Unidos. Esta perspectiva promovió una ruptura radical en el proceso de representación de la *negredumbre* en la novela colombiana. (p. 11).

Una lectura atenta y detallada de sus obras nos muestra que el proceso de construcción identitaria y de clasificación racial constituye una preocupación clave para un autor que para 1980 estaba en proceso de maduración. Manuel Zapata Olivella se reconfigura como trietnico y crea una amalgama de su herencia que recoge la composición de ambos padres, Antonio María Zapata mulato e intelectual y Edelmira Zapata, criolla y supersticiosa. Afirma que la cuestión de reconfiguración identitaria es compartida por muchos latinoamericanos que desean entender el significado complejo del “yo”, a fin de celebrar y abrazar la riqueza de su identidad colectiva materializada en el Malungaje.

Manuel Zapata Olivella y la Diáspora africana Experiencias, Malungaje y Discursividad

Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy.
José Martí, 1891.

Manuel Zapata Olivella entendió, como muchos otros escritores de afroAmérica y el Caribe⁴, que era necesario reevaluar el escenario antropológico donde había caído la noción de Diáspora, valiéndose de elementos como los procesos discursivos, las lógicas culturales, las tensiones políticas y las conciencias étnicas. Esto con el fin de, como lo plantea Jerome Branche (2009), “permitir resaltar la voluntad de hacer comunidad y de sobrevivir a lo largo del continuum del pasado, presente y futuro”. Este posicionamiento permite la conceptualización de la Diáspora como categoría geo-histórica, dinámica, fluida, constante, viva, es decir, como elemento trans-local y trans-generacional (Patterson y Kelly, 2000).

La Diáspora es entendida como una unidad de análisis nutrida por los procesos histórico-mundiales. La Diáspora africana, siguiendo la propuesta de Lao-Montes (2007), “es un espacio de identificación, producción cultural y organización política, enmarcado en procesos de dominación y emancipación”. Con esta brecha abierta, Manuel Zapata Olivella establece un arco narrativo (producción cultural-política) que inicia con la consagración ritual y la explicación mítica (identidad) de la Diáspora⁵, hasta concluir con los movimientos antisistema por los derechos civiles en las décadas de los sesenta y setenta en los Estados Unidos (dialogismo dominación-mancipación). *Changó* traza la geografía de unas vidas

⁴ Abdias do Nascimento, sociólogo brasileiro; Nicomedes Santacruz, poeta y folclorista peruano; Aimé Césaire, el poeta y ensayista da Martinica; Nicolas Guillén, poeta cubano; Léopold Sédar Senghor, poeta y presidente de Senegal; Frantz Fanon, pensador de Martinica, autor de *Los condenados de la tierra*; Alejo Carpentier, novelista y musicólogo cubano; Leão Goutran Damas, poeta guyanés, el poeta y ensayista da Martinica, Édouard Glissant, entre otros.

⁵ Posteriormente analizaremos cómo Zapata Olivella articula las narrativas y el estilo como identidad para darle cuerpo a una consciencia afroamericana.

sociales despojadas, cuyo terreno se nutre y cultiva de los procesos de explotación y resistencia en un sistema-mundo colonialista, evidenciando así un terreno en pugna inacabable.

Patterson y Kelly (2000) proponen analizar la Diáspora africana como Proceso y Condición. A su vez, a esta creativa e iluminadora proposición, Lao-Montes (2009) incluye el estadio de Proyecto: la diáspora como Proceso se está reelaborando constantemente mediante el movimiento, la migración y re-imaginación por medio del pensamiento, la producción cultural y el debate político; asimismo, es también Condición en tanto a su ubicación dentro de las jerarquías globalizadas de raza. Por último, es un Proyecto de descolonización y liberación porque ser “insertado en las prácticas culturales, resistencias cotidianas, luchas sociales [...] Como proyecto, la diáspora africana es un norte, un horizonte utópico para los sueños de libertad negra” (Lao-Montes, 2009).

Estos sueños de libertad negra en la sociedad norteamericana del siglo XX, por ejemplo, que arrastraba ecos de los movimientos sociales y políticos que sucedieron las luchas antiesclavistas, se manifestaron en las primeras obras literarias de narradores y poetas afros que asumieron su condición de ciudadanos libres, como Paul Laurence Dunbar y William Edward Dubois, fundadores del Movimiento Niágara⁶ en 1905. El espíritu turbulento, revelador y necesario que se apoderó de gran parte del siglo pasado, fue compilado y analizado por Zapata Olivella en su libro de ensayos *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura* (1997). Aquí, el loriquero expone los estadios

⁶ Fue nombrado así por la "poderosa corriente" de cambio que el grupo quería llevar a cabo y por las Cataratas del Niágara en Canadá, donde tuvo lugar su primera reunión en julio de 1905. El Movimiento del Niágara publicó su declaración de principios en 1905. El documento fue escrito en gran parte por Du Bois.⁸ En este documento la organización reconoce los progresos realizados por los negros y enumeran varias preocupaciones. En primer lugar entre estas preocupaciones estaban el sufragio para las mujeres, la libertad civil, la igualdad de oportunidades económicas, la necesidad de tener barrios y viviendas decentes y el acceso a la educación con igualdad. (Movimiento del Niágara (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 23 de mayo de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_del_Ni%C3%A1gara).

constituyentes de gran parte de reductos teóricos, políticos étnicos, culturales y estéticos que hacen parte de nuestra epocalidad, con el propósito de despertar una nueva consciencia cuyo fin es el humanismo de la tolerancia y la sana convivencia.

La Diáspora africana, como constante reelaboración, nutre y posibilita diversas lógicas y posturas ideológicas. Para comprender su relevancia es necesario realizar una breve cartografía de la Diáspora y ubicar a Zapata Olivella dentro de un continuum histórico del que será hijo y al tiempo precursor. Un aspecto clave para la comprensión de las huellas del mestizaje por las que andamos es el Panafricanismo: un movimiento histórico-mundial cuyo marco y posicionamiento ideológico contestan a la esclavitud y al capitalismo que proviene de la acumulación primitiva y a la alienación del hombre. Manuel Zapata Olivella dice que:

“[...] Simultáneamente al panafricanismo de Dubois, la idea de una patria común africana había alimentado a prominentes figuras del mundo africano, nativos y de la Diáspora: Marcus Garvey (jamaiquino) preconizó el regreso de todos los negros al África en 1919, y en 1920 en Nueva York, lanzó su revolucionaria “Declaración de los Pueblos negros del mundo”; Jean Price Mars⁷ (haitiano), médico, antropólogo, sociólogo, historiador y diplomático [...] en 1958 publicó un ensayo planteando una nueva disyuntiva: *¿Pan-africanismo o Comunismo?*” (Zapata Olivella, 1997).

Sin embargo, esta Pangea africana que buscó articular una política racial transnacional de autoafirmación y liberación tuvo fuertes críticas. Una de ellas venía de los análisis postnacionalistas que lo cuestionan por mantener una visión esencialista de las culturas africanas y afrodiaspórica, y una ideología nacionalista que pasa por alto las diferencias (de

⁷ Price–Mars afirma sobre todo que los haitianos no son franceses de color, sino una comunidad portadora de una doble herencia: francesa y africana. El escritor, más que un agitador era un intelectual, y sistemáticamente demandó a sus compatriotas que asumiesen su herencia africana, de la que la oligarquía local siempre renegó.

clase, género, sexo y etnia) y, por ende, minimiza las posibilidades de establecer alianzas allende las divisiones nacionales.

En medio de este panorama, en plena eclosión reivindicatoria, aparecen Senghor, Aimé Césaire y León G. Damas con la revista *Estudiante negro*⁸ (1934). Manuel Zapata Olivella dice que estos “se proclaman «bárbaros», portadores de las raíces más profundas de la humanidad para rescatar el pensamiento, el mito, la lírica y el arte africano”⁹. La empresa de estos “bárbaros” que presupone a un “otro-civilizado”, incubaba una vuelta al manantial que brota de la cuna de la humanidad; implicaba sustituir el tronar de los cañones por la lucidez de la razón y el alivio de la espiritualidad. Así, la negritud “irrumpe en medio de una agitación política que presagia en África la lucha armada y la formación de partidos nacionalistas”¹⁰. Sin embargo, también fue fecunda en críticas y beligerancias, pues afloraron reparos en torno a la vigencia de la filosofía original de la negritud en el periodo revolucionario y postcolonialista. Esta inquietud fue planteada por Frantz Fanon¹¹:

En la última distribución de premios en Dakar, el presidente de la Republica Sengalesa, Léopold Sédar Senghor, decidió incluir en los programas el estudio del concepto de negritud. Si la preocupación manifestada por el presidente de la Republica de Senegal es de carácter histórico, hay que estar de acuerdo con él. Si, por el contrario, se trata de fabricar consciencias negras, es simplemente dar la espalda a la historia, que ya ha dado constancia de la desaparición de la mayoría de los negros. (Fanon, 1965)

Fanon deja ver una postura minimalista frente a la negritud. Aunque parece evidente, allende del color, y siguiendo el posicionamiento de Lao-Montes (2007), “la negritud es un

⁸ *L'étudiant noir* circuló entre 1934 y 1936

⁹ Ver Olivella (1997).

¹⁰ Ver Olivella (1997).

¹¹ Fanon, Frantz (1965) Fin de la negritud. Revista Jeune Afrique. N°243. Agosto 1.

terreno en pugna de la memoria, identidad, cultura y política [...] es como una arena histórica en la que se enuncian y debaten diferentes proyectos políticos, relatos históricos, lógicas culturales y autodesignación”.

El caso Latinoamericano

Es este mismo autor quien denuncia, para el caso de las afro-latinidades¹², un doble ocultamiento en el marco cartográfico de la Diáspora africana global.

“La misma ideología eurocéntrica que coloca la negritud en el fondo de la gran cadena del ser e imagina a África como un continente oscuro por fuera de la historia, sitúa a las Personas Negras en la parte inferior o por fuera de las definiciones mundo-regionales y nacionales latino/americanistas. A su vez, la geopolítica del conocimiento que surge con la secuencia histórica anglosajona de la hegemonía británica a la estadounidense en el sistema-mundo capitalista moderno/colonial, crea mapeos cognitivos y recuentos históricos de la diáspora africana y del Atlántico negro centrados en el mundo anglo.” (Lao-Montes, 2007)

Lao-Montes exige un espacio para las historias-experiencias afrolatinas. Este posicionamiento permite, frente a la crítica descolonial, alterar y desafiar nociones dominantes del sistema-mundo (esencialistas, nacionalistas, imperiales, patriarcales), al tiempo que se traducen en estrategias trans-locales, en puentes de comunicación, intercambio y revelación de posturas políticas, avances estéticos y epítomes académicos. Como ejemplo, Lao-Montes (2009) recurre a la relación de reciprocidad trans-diaspórica de tres movimientos culturales “en tres diferentes nodos de una red cosmopolita de intelectuales negros, creadores culturales y activistas políticos a comienzos del siglo XX: el Renacimiento de Harlem, el movimiento de las negritudes y el afrocubanismo”. Esta relación se cristalizó en la

¹² La categoría de Afro-latinidad hace referencia a un espacio étnico-racial que se refiere a las historias, memorias, lugares sociales, organización política y experiencias vividas por las personas de origen africano en Latinoamérica. Es también, un constructo geo-histórico. Ver Lao-Montes (2007).

comunicación entre Nicolás Guillén y Langston Hughes, donde se evidencia la “elocuente solidaridad afrodiaspórica dentro de la una red trans-local de esferas públicas negras”.

El ejemplo es magistral. Sin embargo, al mismo debo agregarle el vagabundaje, tanto físico como espiritual e intelectual de Manuel Zapata Olivella. Este se ajusta a la necesidad que denuncia Lao-Montes. Zapata fue siempre un vagamundos, un abridor de caminos que desde muy joven decidió recorrer los más diversos territorios comenzando por su Caribe natal y por el Pacífico colombiano. Después iría a México y a Estados Unidos, trepando por América Central; arribaría a Brasil y al África; luego a la Unión soviética y a China. Tal vez no haya en la literatura colombiana una visión tan rica en experiencias y aventuras como las del negro Manuel. Un día estaba en Nigeria o en el Pacífico colombiano recogiendo materiales para sus investigaciones; otro en Beijing o en Moscú, acompañando los bailes de su hermana Delia; después en Salvador, Bahía, para compartir experiencias afroamericanas con Jorge Amado, o en Harlem para recitar los versos memorables de su amigo, el poeta Langston Hughes: “He contemplado ríos/ viejo, oscuros, con la edad del mundo/ y con ellos, tan viejos y sombríos/el corazón se me volvió profundo”.

Harlem significó el culmen de su experiencia negra. Había llegado a Nueva York para encontrarse con el poeta Langston Hughes, el afroamericano más leído en el mundo, un bardo innegable del Renacimiento de Harlem, el movimiento cultural negro de los años 1990. Zapata (1990) califica a Hughes en sus memorias como su consejero providencial.

El nostálgico Langston Hughes me ofreció su cama en Harlem porque su tía estaba organizando su biblioteca. Para él conté mi propósito de poner en una novela la historia completa de la lucha de los negros en los Estados Unidos. Palpó mi cuerpo para asegurarse de que estaba vivo o muerto. Al comprobar que me faltaba la experiencia de

la muerte, me reveló el misterio para grabar, sin oírlas, las voces de todos los linchados, vivos y muertos en la historia de su gran nación.

- Ve a las cataratas del Niágara y escúchalas. Ese el discurso de lucha más auténtico de nuestro pueblo por su libertad; las voces reunidas de los pequeños y grandes gigantes son una historia sin nombre de nosotros, los negros. Lo que no entiendas, el viejo Bourhard Dubois te lo contará. Su pensamiento ya esculpió en las rocas bajo el Niágara. (p.348).

La pobreza en la que estaba sumido, pasando las noches entre el pulguento Mill`s Hotel y las bancas del metro, frustró su intención de asistir al concierto de Marian Anderson en el Carnegie Hall. Inmensa decepción. La cantante Anderson representaba para Zapata algo más sublime que su propio canto: era la voz de la rebeldía de todos los negros oprimidos en América del Norte. Abatido, se aproximó a las puertas del teatro, ya sin esperanzas de escucharla, y vio entrar a la élite de Nueva York. Delante de él, según sus propias palabras en *He visto la noche*:

Desfilaban las pieles más hermosas que hubiera visto; lujosísimos automóviles de choferes uniformados, muchos de ellos negros con guantes blancos; caballeros de frac y cubilete, llevando del brazo a damas aderezadas con las creaciones de los mejores modistos de la Quinta Avenida. No escasearon entre el personal fastuoso algunas personas de color. La gente menos adinerada llegaba en taxi o a pie y en sus ojos podía adivinarse el goce que experimentaban al rozarse así fuera en la entrada del teatro, con el mundo aristotélico de Nueva York. (Zapata, 1974, p. 144)

Esa noche, en Harlem, una multitud imaginada le gritó: “¿De qué te sirve viajar tanto si nos olvidas ahora?”. Acumulando experiencias y conocimientos de vida de los seres humanos, en especial la de los negros. Delante de la multitud que entraba al Carnegie Hall, privado de compartir el concierto, hizo un recorrido imaginario:

“Desfilaban en mi mente los niños negros del Chocó, pianosos y parasitados; las horas de fatiga de los obreros en panamá, entre cuyas miradas ansiosas descubrí los ojos cansados de mi hermano, el picapedrero de la Zona del Canal; los palúdicos cultivadores del banano en Costa Rica y los galpones abandonados del ferrocarril donde sus hijos morían de sprue por falta de vitaminas; y más acá, en Nicaragua, las moledoras de maíz que compartieron conmigo la totuma de mazamorra de sus pequeños; en Honduras, los soldados descalzos, analfabetos y obedientes de Carías Andino, sordos a la desgracia de sus propios hermanos; el peregrinaje de los indios de Guatemala, alimentándose con panes duros y llevando sobre sus espaldas a los recién nacidos momificados con sus caritas sucias y sin luz; las hogueras en los parques de México, en torno a las cuales los hambrientos, vagos y campesinos sin tierras, nos guarnecíamos del frío y, allí mismo en Nueva York, los espectros del Bowery, del Harlem enfermo y de los sótanos del Mill`s Hotel, temblorosos de frío, acicateados por los piojos. Todos ellos me extendían sus manos suplicantes, los ojos inexpresivos, para gritarme:

-¿De qué te sirve tanto viaje si ahora nos olvidas? ¿Para qué tanto soñar y visitar nuestras chozas? ¿Para qué entraste a la cabaña pobre a solicitar abrigo si tu palma no maldice nuestro dolor? Tú eres de nosotros, acuérdate de tu abuela, dobladora de tabaco; de tus tías bajo techos rotos; de tú madre que nunca ha podido visitar un trasatlántico, una de sus poquísimas ambiciones de mujer que ha visto el mar desde su infancia. Fíjate, hoy no puedes, a pesar de tu gran aflicción, escuchar

a la Andersen que es de los nuestros, insultada por los mismo que la aplauden. ¡Ea! ¡Ándate! ¡Jura que desde hoy, en donde quiera que te encuentres, bajo cualquier amenaza, lucharás por nosotros!

Los aplausos en el interior del teatro borraron de mi mente aquella alucinación y ya consciente de mis actos, dije con todas mis fuerzas: -¡Sí, lo juro! (Zapata, 1974, p. 146).

Ese juramento lo llevó a adentrarse en el más profundo proceso creador de formas, símbolos y mitos, sustentado en una creativa reflexión sobre las culturas sometidas. Zapata muestra siempre la dialéctica entre la opresión y la resistencia. En los Estados Unidos también compartiría con otros escritores que habían migrado de Latinoamérica, como el peruano Ciro Alegría, a quien le compartiría el borrador de su primera novela, *Tierra mojada* (1947), y quien posteriormente sería el prologuista de la misma.

Zapata auscultó los misterios latinoamericanos. Los viajes al Brasil le permitieron conocer los rituales de candomblé en Salvador y Recife; varios viajes a Cuba y a Haití lo pusieron en contacto directo con los rituales de santería y vodú, y así seguir la brecha abierta por el movimiento afro-cubano y de las negritudes de valorización de herencia africana en el Caribe. Los libros de Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Jorge Amado, Emilio Ballagas, Roger Bastide, Pierre Verger, Clóvis Moura, Abdias do Nascimento, Vivaldo Costa Lima, Juana Elbein dos Santos, Nina Rodrigues, Rogerio Velásquez, Aimé Césaire y Frantz Fanon, entre tantos del contexto americano, fueron fuentes inspiradoras de la obra de Zapata; autores que lo antecedieron o fueron sus contemporáneos en las luchas para rescatar y visibilizar, a lo largo del siglo XX, el tronco afro-americano en el continente.

Manuel Zapata Olivella encarna los dos momentos de identificación diaspórica que distingue Stuart Hall (1990) para trascender la discusión entre los afrocéntricos y los nacionalistas negros¹³: el primer momento alude a la recuperación contra la pérdida de memoria y del cultivo de una identificación colectiva, a fin de desarrollar un sentido de pertenencia; el segundo momento es cuando se liberan las diferencias para deconstruir los múltiples ejes de dominación (el capitalismo, el patriarcado, el racismo, el colonialismo) que formulan las identidades (clase, género, sexualidad) y organizan los patrones de poder histórico-mundiales (Lao-Montes, 2009).

Los dos momentos que propone Hall están atravesados por un elemento común inherente al ser: la Experiencia. La experiencia aquí es la modelización de la condición subalternizada en la que el sistema-mundo capitalista sumió a los hijos de África y sus descendientes en América para vigorizar los procesos de aprendizaje y lucha, y trascender en el continuum histórico; así, estos adquieren la condición de sujetos históricos con un papel no solo en África o en el Atlántico negro (trans-local) sino a través de los siglos (trans-generacional). La propuesta de Zapata en *Changó* es la condensación de la agencia histórica del negro fundamentada en la búsqueda de resistencia (histórica, política, cultural, estética y epistemológica) y la autoafirmación. *Changó* es el fresco de más de 500 años de la experiencia negra en África y en las Américas. A esta experiencia negra la llamaremos *Malungaje*.

Malungaje

Manuel Zapata tiene como referente epistemológico a África, y resulta interesante ver cómo confluyen, dentro de la visión de muchas comunidades africanas (en este caso particular las yorubas), una suerte de maridaje entre lo conceptual/simbólico y lo que llamo la *experiencia vital*. Zapata entendió este andamiaje genésico, y articuló su mayor proyecto

¹³ Para profundizar en esta discusión, ver Gilroy (1992) y Mercer (1988).

literario/estético/político con nociones como *muntu*, *ekobio*, *kulonda*, *sankofa* y, del que me ocuparé en este estudio, *malungo*.

La palabra/concepto *Malungo*, tal como la rescata el investigador guyanés Jerome Branche (2009), proviene de los pueblos bantúes de África central, hablantes de kikongo, umbundu y kimbundu, y en el que al menos se cruzan y combinan tres ideas dependiendo de las coordenadas de lugar y tiempo: i) de consanguineidad o hermandad, ii) de una canoa grande y iii) de infortunio (Branche, 2009,17). Para los hablantes de bantú que recorrieron el Pasaje Medio¹⁴ significaba *camarada de abord*, y Branche (2009) concluye que:

Ya que la noción del océano (*kulonga* en Bakongo, otra lengua bantú) se incrusta en la idea de una travesía en una nave grande y también refiere a la línea entre la vida y la muerte, *malungo*, para hablantes del Bantú en África, también refería al viajero, parafraseando a Robert Slenes, “sobre el mar de la muerte quien regresó a los vivos” (p.,18)

Con este marco de referencia, es evidente que el Malungaje se articuló a través de la Experiencia, y Zapata nutre su propuesta narrativa con ella. La Experiencia es la evidencia del proceso trans-local y trans-generacional que proponen Patterson y Kelly. En *Changó*, el discurso diaspórico trans-local y trans-generacional se vislumbra desde la composición del título. Desde sus primeras novelas, ensayos y cuentos, se gestó en Zapata una pulsión ineludible por estudiar los procesos de resistencia y subsistencia del nuevo *muntu* americano. En ese proceso comprendió el carácter trascendente que acompaña esta nueva raza. Mucho fue el camino recorrido desde sus primeras novelas hasta cuando escribe *El fusilamiento del diablo* (1986), momento crucial para llegar a *Changó*. Fue durante la escritura de este libro

¹⁴ El viaje de la nao negrera, conocido como Middle Passage o «pasaje medio», duraba entre dos y tres meses, dependiendo de los puertos de salida y llegada. Entre los siglos XVI y XIX, doce millones de africanos fueron enviados a América como mano de obra forzada. Hacinados en los barcos negreros, muchos perecieron en la travesía.

cuando le surgió la idea de Changó ligada a la de “El putas” de la tradición popular colombiana.

Manuel, en una entrevista titulada *El hombre que vio la noche*, cuenta cómo 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*”¹⁵.

A su vez, en *Changó* se evidencian los dos estadios de la Experiencia que dilucida, pero no define, el norteamericano James Baldwin¹⁶ en la película documental *I am not your negro*¹⁷, basada en su obra inconclusa *Remember this house* (1979). Aquí Baldwin, en su rol de testigo como él mismo se definió, plantea la Experiencia Personal y la Experiencia Herencial. La experiencia es el punto de partida del proceso cognoscitivo y, al tiempo, siguiendo a Kant (1787), la experiencia aparece fundamentalmente como el resultado, como el producto de la actividad cognoscitiva en la que necesariamente interviene como soporte todo el conjunto de condiciones interpuestas por la subjetividad humana. Estas dos posturas se vierten en los procesos negros, siendo así la Experiencia Personal el primer encuentro sangriento e inhumano entre los dos mundos, una suerte de Experiencia de la primera

¹⁵ Ana Cristina Turriago para la revista Pijao #5, Ibagué, 1990

¹⁶ (Nueva York, 1924 - París, 1987) Narrador, ensayista y comediógrafo estadounidense de raza negra cuya obra, sobre todo en las décadas de 1950 y 1960, tuvo gran repercusión literaria y política por el análisis del problema racial en Estados Unidos.

¹⁷ El escritor James Baldwin realizó en 1979 un ensayo, *Remember This House*, sobre el racismo en Estados Unidos, hablando de su relación con Malcolm X, Martin Luther King, Medgar Evers, entre otros activistas, y el proceso por la lucha de los derechos de los afroestadounidenses. Raoul Peck tomó el documento inconcluso *Remember This House* que escribió, en 1979, James Baldwin y en voz de Samuel L. Jackson² presenta una recuperación de fotografías y vídeos relacionadas a las notas y al contexto contemporáneo

generación colonial donde se instauran los modelos comportamentales y capitalistas. A su vez, la experiencia como producto es aplicable al proceso de resignificación cognoscitiva de aquel encuentro, y la elaboración trans-generacional del conocimiento elaborado, lo que se traduce en las generaciones posteriores que fueron víctimas de la “imposición del poder” que definió su lugar y su espacio.

Manuel Zapata Olivella recoge estos pasos, sus pasos, y recrea los dos momentos experienciales. El primero, lo funde bajo el crisol del buque negrero donde la condición de esclavizados actores/testigos impulsó el deseo y la necesidad de unir sus fuerzas, de hacer comunidad; fue en las bodegas de los barcos donde los esclavizados atestiguaron cómo sus compañeros de viajes (malungos), reclutados por mera condición continental, se enfermaban y morían de dolencias y castigos, o sencillamente enloquecían por la magnitud del trauma del desarraigo y el encierro.

Zapata Olivella propone el barco como un universo *per se*, y construye una nao negrera arquetípica, la *Nova India*. —¡Las bodegas! ¡Aquí nació nuestra esperanza y aquí debemos iniciar nuestra rebelión! (ZAPATA, 2010, 139), dice Ngafúa, hijo de Kissi-Kama, babalao de Ifá, que viaja en una de esas bodegas del navío, acompañando a Nagô en la saga de Changó; el navío es una unidad cultural y política, como lo analiza Paul Gilroy (1993). En ese escenario, el escritor superpone pequeños cuadros cuya continuidad es temática, temporal y espacial, y nos revela el padecimiento de los africanos, al tiempo que va encubando la semilla de la rebelión que se camufla con el temporal que azota todo ese nuevo universo. Zapata (1983) lo ejemplifica situándonos en ese mundo flotante que atraviesa el Atlántico:

¿Dónde está la caraluz de Ochú? La nochedía de la bodega es larga y vacía. La loba nos acecha en cada ruido: en el batel que se bambolea, en el golpe de las olas contra la proa, en la tos, en el resuello sin eco de los muertos. Cada vez que alguien sacude el

brazo o el pie, por la larga y única cadena que nos unía, sentimos sus movimientos aunque se encuentre en lo más hondo de la cala. (p. 113).

Posteriormente entramos en las dinámicas de sufrimiento de los hijos de África:

Los dos carabalí-bibbis prosiguen en su decisión de no comer para no sobrevivir a tanta podredumbre. En vano, las lobas les azotan hasta sangrarles. Ayer les regaron pólvora, limón y sal sobre sus heridas amenazándoles con prenderles fuego, sin que hayan podido obligarlos a tomar siquiera un poco de agua. (Zapata, 1983, p. 117).

En este mundo arquetípico, se gesta una complicidad entre las múltiples tribus. Entre ellas, allende las diferencias de lengua y costumbres, del desconocimiento o de las guerras ancestrales, una condición los hermanaba: la esclavitud. Por ende, las bodegas del barco representaban una suerte de protonación atravesada por la experiencia que los obligaba a estar juntos:

Ngafúa me advierte que debo apresurarme en limar las cadenas. Ya sé que su ojombliigo recorre los rincones de mi cuerpo. Lo encontraba en mi memoria, en el brazo que muevo, en mis deseos no pensados. Calladamente me puse a limar la argolla y nadie duerme con este silbo del pájaronoché. (Zapata, 1983, p. 114).

He sacado la mano de la argolla que me ata a Kanuri mai. Lentamente alzo el brazo hasta llevarlo a la altura de mi máscara. Palpé el perno debajo de la barba. Extiendo la mano y por vez primera puedo tocar la frente de Kanuri mai. Ahora sé que su caraluz quema. Mi mano libre se agitaba, quiere tocar lo que ve y escuchó en las largas nochesdías cuando estuvo prisionera. Olugbala la observa, la oye sorprendido como cuando en silencio seguía el movimiento de los peces bajo el agua. Agarro su puño y sus dedos me apretaron con la fuerza de un mordisco. Todavía sujetos a las cadenas, los demás ekobios se regocijaban y entristecen. Mis movimientos les hacen sentirse

más prisioneros: a la tortuga solo le pesa el caparazón cuando sus ojos miran en la distancia lo que sus pasos no alcanzarán. (Zapata, 1983, p. 116).

Dentro de la nao se alimentó un espíritu de comunicabilidad e identidad. “Impotente, el contramaestre les anuncia que mañana los arrojará vivos al mar. Pero solo recibían la misma respuesta, el silencio y la mirada perdida en una distante orilla que solo ellos alcanzan a divisar” (Zapata, 1983, p.118). Fascinación y misterio se conjugan en ese viaje del que Zapata nos hace partícipes al adentrarnos en *Changó*. Subir a bordo del *Nova India* es un ejercicio espiritual para compartir la intimidad de los hijos de la diáspora africana y todas sus experiencias, en su miseria y su grandeza, tan próxima a todos los seres humanos. Experiencias que se continuó a lo largo del sistema-mundo que recrea Zapata. Así se manifiesta el segundo estadio de la Experiencia Heredada, una suerte *de experiencia de segunda generación*. Esta es un escenario donde las lógicas del poder heredadas condicionan la experiencia negra, la atan a las estrategias de dominación e imponen roles dentro del nuevo sistema-mundo que se construye entre despojos y violaciones. La experiencia -en el sentido de lo recibido por la sensibilidad- no es todo el conocimiento; interviene otro elemento, independiente de la experiencia, que es el que aporta el entendimiento, sus conceptos puros o a priori, de tal manera que el conocimiento surge por la aplicación de los conceptos puros del entendimiento a las percepciones, al material diverso recibido por la sensibilidad. De este modo, tanto colonos como esclavizados responderán a los “roles asignados” y reaccionarán frente a ellos de acuerdo a su receptividad y el destino de las Tablas de Ifá.

En la obra, esta suerte de experiencia de segunda generación se encarna en Domingo Falupo, en cuyo interior galopan las fuerzas de Changó y el destino de Tablas de Ifá, al tiempo que no deja de ser un ente receptor de las prácticas y discursos del Padre Claver.

—¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas. ¡Oigan los que me oyen! Oigan ustedes que traen a esta vida los hijos del muntu. Escuchen: el protegido de Elegba trae sangre de príncipe. Nace entre nosotros, será nuestro rey. Protegido de Elegba será bautizado con el nombre cristiano de Domingo pero todos lo llamaremos Benkos, porque Benkos se llama el tatarabuelo rey que sembró su kulonda. 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, 1983, p. 156)

Los que le conocimos cuando el padre Claver lo llevó al colegio, podemos comprobar que las dos serpientes de Elegba sobre su hombro no estaban dormidas. Desde niño se amamantó de dos ubres: los sermones del padre Claver y mis consejos, pero el perro aunque tenga cuatro patas, sigue un solo camino. (Zapata, 1983, p. 163).

Huella de sus pasos, detrás del padre, iba nuestro rey descalzo con pantalón roto, cargándole la estola y los santos óleos cuando no la batea o el saco donde recogía las frutas que mendiga. Por las tardes vienen a las casamatas donde nuestros ekobios morían y viven, unos doliéndose de los otros. Más padecen los difuntos sin sepultura comidos de gusanos que los vivos apaleados. Al penetrar en estos cementerios, el padre se persigna y si le fallaban las fuerzas ante tanta miseria y dolor, se hiende las carnes con el cilicio, llamándose «perro» y «desobediente ». Ruega al pequeño Benkos que rece por él y ya armado el espíritu, pero floja la carne, se tapaba la nariz con un trapo perfumado para enfrentarse a los que mueren corroídos por las pústulas. Al ver que el pequeño lloraba y tiembla a su lado, consolándole, le prometía: — Cuando ganes el Reino del Señor serás un ángel sin cadenas. (Zapata, 1983, p. 165-166).

Con los ejemplos anteriores podemos identificar por los menos 3 elementos que gravitan en torno a lo que llamamos Experiencia: **solidaridad** (lograda en la intersección de múltiples cadenas de opresión y de las estrategias de liberación), **racionamiento mutuo** e **intersubjetividad** (Branche, 2009), entendida esta última como un estadio en el que todos se ponen de acuerdo para hacerle frente a la Destino que comparten. Sobre estos tres principios se fundamenta el deseo de hacer comunidad, es decir, hacer historia.

Las experiencias negras llevaron sus recursos físicos, psicológicos y espirituales hasta los límites más extremos gracias a la conscripción negra-africana a un sistema de producción basado en la opresión, organizado alrededor de la ideología de la inferioridad negra y la superioridad blanca. Aquí, el negro no es solo un color, sino que considera los elementos que articulan su nueva condición, entre otros el dolor y el despojo. Manuel evidencia que el campo discursivo (condensado en su mundo narrativo) permite la evocación de un horizonte abierto a la intervención y la transformación pues, como veremos, eran contados los esfuerzos que se propusieron romper los paradigmas que catalogaban la experiencia negra como consecuencia divina, y justificaban su destino en las Américas argumentando la “condición de inferioridad”.

El discurso que proyecta la narrativa del loriquero se fundamenta en las lógicas yorubas de comprensión del mundo¹⁸. Como principio del destino de los hijos de África y sus descendientes en las Américas, Manuel Zapata nos propone una solución espiritual: las tablas de Ifá. Las tablas de Ifá ilustran y rebelan, desde hace milenios, las enseñanzas teológicas y cosmológicas del pueblo yoruba, de la génesis y de las experiencias míticas de los seres y de los mundos sobrenaturales. Manuel enfatiza la dimensión metafísica y mítica de la novela. Es sobre esta dimensión atemporal y sin espacio fijo, donde encontramos otro

¹⁸ Más adelante ahondaré en su propuesta estilística que rompe con los presupuestos espacio-temporales, y cuyo principio también parte de la filosofía yoruba.

aspecto de la concepción Diaspórica de Zapata; asimismo, vislumbramos su doble carácter: la Diáspora trans-local (fuera de África), iluminado por el mismo Zapata con sus investigaciones sobre la presencia de la santería, el candomblé y el vodú en las Américas. Esta presencia enriquece su novela, pues serán estas las claves de la organización de la trama ambiciosa y compleja de la novela, narrada a partir de la peculiaridad del ser de origen africano, de su propia perspectiva y con su propia voz.

Al tiempo, la concepción trans-generacional es justamente el carácter fluido y vital de su movimiento, que ha posibilitado que los hijos descendientes de africanos, la familia extendida en las Américas, se valga de la sabiduría milenaria yoruba para la comprensión de sus propias experiencias geo-históricas, y forje, a su vez, un camino bajo la atenta mirada de los orishas protectores. *Changó* es un ritual donde los maestros de ceremonia están fuera de nuestra concepción humana, y manejan los hilos de la trama en África y en América, en la *Nova India* y el Puerto de Cartagena, En Domingo Falupo y los haitianos, en Ngafúa y en el mismo Zapata.

Ifá no es solo oráculo, sino también un sistema literario y filosófico, contenido en los Odus, que enseñan por medio de parábolas. (Fatumbi, 2005). Ifá es más importante que un rito de adivinación, pues representa la cohesión político-social y epistemológica de una gran parte de los pueblos de África occidental. Hablar a partir de esa perspectiva, como hace Manuel en su novela, implicó contrariar los preconceptos relativos a las cosmovisiones africanas y el violento colonialismo desde el siglo XVI hasta XIX y parte del XX, toda la negación de las culturas africanas y los idearios de muchos occidentales y su percepción de África como un lugar lleno de tribus, brujería e irracionalidad.

Changó elabora una poética de la diáspora transatlántica del espacio y del lugar de la contribución de los negros en las Américas. En un sistema-mundo donde el negro era

preterizado, objeto de oprobios y sus religiones foco satanizado de durante siglos en todas las Américas, Manuel Zapata Olivella se revela contra estas estas realidades y su representaciones, proponiendo la dimensión mítico-simbólica en *Changó* como un acto de justicia que reúne en sí todas las esferas para convertirse en la gran epopeya del negro en las Américas. El discurso afrodiaspórico de Zapata es una reivindicación de la religiosidad africana traída en los barcos y corazones de esclavizados, en sus lenguas y tambores, en sus mentes, con la cual se autoafirmaron y lucharon por su libertad. Esa metafísica, como enfatiza la haitiana Guérin C. Montilus, plasmó la continuidad de una comunidad en el tiempo y en el espacio. (Montilus, 2011, 42). Al respecto de esta ambiciosa empresa de Manuel, el investigador Darío Henao Restrepo (2009) afirma que:

Esa reivindicación histórica, poética y artística, acarreo la revisión de los mitos fundaciones creados por las élites blancas que asumieron el poder después de las guerras de independencia del imperio colonial español. Como afirma el historiador Alfonso Múnera, esos mitos fundacionales fueron erguidos 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, tal vez los más relevantes, continúan vigentes (p. 69)

Como hemos visto, el discurso narrativo que propone Zapata Olivella está cargado de religiosidad ancestral y milenaria, denuncias políticas y epistemológicas, todo fundamentado sobre una posición diaspórica rica y compleja que, desde su recreación ficcional de un acontecer histórico arroja luces sobre las lógicas colonialistas que, a su vez, han sido trans-generacionales. Manuel, como sujeto, se debe a corrientes histórico-temporales, y como intelectual, es responsable de una revisión de esas corrientes. Y eso es *Changó*, la revaluación de paradigmas que recopiló en sus experiencias vagabundas y el culmen narrativo de su pulsión vital, de los gritos que lo atormentaban con los campesinos mexicanos y los soldados

centroamericanos, con los moribundos en un hospital en Bogotá o con los niños descalzos del Chocó: ¡Libertad!

Manuel Zapata Olivella y la literatura afrocolombiana

Ser novelista no es un simple trajín de fabulaciones literarias, sino que supone otras responsabilidades: ser lúcido, lingüista, filósofo, científico, sociólogo, antropólogo, político, militante. Si el lenguaje es la expresión del pensamiento, la literatura debe ser testimonio de lo que se vive, piensa y lee. En esta responsabilidad no cabe la improvisación, la intuición o la simple fabulación a espaldas de la realidad social
Manuel Zapata Olivella, 1997, p.22

Durante el galopar del siglo XXI la *literatura afrocolombiana* atraviesa un momento extremadamente rico en realizaciones y descubrimientos, lo que permite la ampliación del corpus tanto en poesía como en prosa, paralelo a su consolidación académica. Así la *literatura afrocolombiana* se constituye en un instrumento teórico. Este marco nos obliga a indagar sobre algunas preguntas como ¿qué es la *literatura afrocolombiana*? y ¿cuáles elementos confieren especificidad a la producción literaria de los colombianos descendientes de africanos?

Como bien sabemos todo esfuerzo de definición es siempre una aproximación, un juego de claroscuros que, teniendo como masa modeladora la condición humana, se torna un acto inacabado; sin embargo, el lenguaje tiene una misión adánica: nombrar las cosas y hacerlas inteligibles. En nuestra sociedad colombiana existe una larga tradición de académicos y políticos que nombran pretensiosamente las cosas y dictaminan la praxis social. Debido a esto es imprescindible saber a qué nos referimos cuando usamos el adjetivo *afrocolombiano*.

Aunque el término *afrocolombiano* aparece en el país por la década del cincuenta del siglo pasado, es apenas en el siglo XXI cuando se instala y naturaliza en el discurso del ámbito académico nacional. Durante las décadas de 1950 y 1960 las ciencias humanas demuestran un gran interés en las especificidades culturales del negro en cuanto a su adaptabilidad en un escenario de aculturación. Frente a esto, Manuel Zapata Olivella, quien

fue un pensador adelantado para su época y crítico con la misma, escribe un ensayo en tono de queja titulado *¿Qué sabemos de los negros colombianos?*, donde denuncia que “[...] llegan y se van los investigadores afro americanistas de Colombia, mientras nosotros [...] permanecemos indiferentes [...] a los cimientos de nuestra nacionalidad” (1956).

El grito de Zapata va en dos direcciones: por un lado, denuncia el mutismo, desinterés y desconocimiento hacia un pueblo que para ese entonces no tenía reconocimiento cultural, académico ni político; por otro lado, evidencia la estrategia que se encuba en la actividad de estos afroamericanistas: traen sus modelos teóricos y sus expectativas de mundo propias del contexto norteamericano para ser aplicada en Latinoamérica, una cuna de mestizajes. Es desde este marco que la investigadora Silvia Valero (2013) habla de los antecedentes, para el campo literario, que alimentan la naturalización de la categoría *literatura afrocolombiana*.

Entre los años 1970 y 1980, un considerable número de investigadores estadounidenses comenzó a focalizarse en las literaturas latinoamericanas de autores “negros”, como consecuencia, en parte, del nacionalismo negro concentrado en los movimientos por los derechos civiles y el *black power*, los cuales sirvieron de disparadores para ampliar la mirada hacia las negritudes en las Américas. En el ámbito académico, el establecimiento del afrocentrismo como marco teórico-metodológico y la posterior apertura de los departamentos de *black studies* en las universidades de Estados Unidos fueron conformando el piso necesario para iniciar lecturas de escritores “negros” de habla hispana desde paradigmas propios del contexto norteamericano. (p. 4).

Tanto Zapata como Valero evidencian un enfoque que considera la historicidad como clave para entender los procesos que se desencadenan en toda sociedad, en nuestro caso la colombiana. Frente a este aspecto el antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot (2003) puntualiza en *Adieu, culture: a new duty arises* sobre el carácter histórico de toda teoría, en la medida en que las conceptualizaciones se crean como respuestas a problemáticas de determinadas sociedades en un tiempo determinado; asimismo, argumenta que una misma palabra puede expresar varias conceptualizaciones, mientras que estas adquieren su

significación total en el contexto de su desarrollo, en la medida en que el medio social conforma una condición de posibilidad de tal conceptualización (Trouillot, 2003, p. 98).

Trouillot nos posiciona en un escenario donde se afirma el carácter histórico del ser: el ser es y hace Historia, al tiempo que el continuum histórico se convierte en una condición de posibilidad para su desarrollo. Por ende, toda su producción social se verá atravesada por el devenir de su tiempo, sin desconocer que el ser no es una resultante ni un simple foco reflector, por el contrario tiene un núcleo a través del cual todo lo que pasa se transforma porque combina y crea al desentrañar su realidad.

La literatura afrocolombiana como Hecho social

En este punto surge un interrogante: ¿cuál es la influencia ejercida por el medio social sobre la obra de arte? A su vez, este debe ser inmediatamente complementado por su contraparte: ¿cuál es la influencia ejercida por la obra sobre el medio?¹⁹ *La literatura afrocolombiana* es un hecho social, por tanto, es un hecho histórico. Aunque esta definición evidencia un carácter genérico dado que es aplicable a toda creación, veremos que las literaturas que guardan una relación directa con la producción de “etnicidades”, siendo estas en su mayoría periféricas y subalternizadas, se rebelan contra a un sistema discursivo hegemónico que establece, en términos de Angenot (2010), lo pensable y lo decible, y para nuestro escenario literario, lo escribible.

En su libro *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* (2010), Angenot se propone “sacar a la luz la interdiscursividad generalizada de fines del siglo XIX” considerando los enunciados como eslabones de cadenas de diálogos, y así “volver a poner en comunicación lógica y temática los espacios sublimes de la reflexión filosófica y la literatura [...] con el campo trivial del eslogan, la canción de café concert, y la

¹⁹ Esta segunda pregunta será el tema de análisis del último capítulo del presente trabajo, así que no tendrá desarrollo en este apartado.

comicidad de las revistas satíricas”. De esta forma el teórico belga-canadiense estudia “la totalidad de la cosa impresa en francés” (o al menos un muestreo muy extenso de ella) producida en 1889, para establecer lo escribible y validar sus reflexiones sobre el discurso social. Con este corte sincrónico arbitrario, Angenot evidencia que todo aquello que se enuncia en la vida social acusa estrategias por las que el enunciado reconoce su lugar.

La lectura de Angenot se distancia de Bajtín, quien en medio de una heteroglosia establece una fluidez unilateral donde las consciencias sociales están en constante interacción, y las “jerarquías, las restricciones y las dominantes solo se consideran en la medida en que proporcionan material a la heteroglosia, y en términos estéticos, al texto polifónico” (Angenot, 2010). Lejos de ese “mito democrático” (Bessière), el belga propone una red del poder representada en una abstracción que llama *hegemonía*.

La hegemonía es, fundamentalmente, un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de retóricas, tópicos y doxas transdiscursivas. Sin embargo, esos mecanismos imponen aceptabilidad sobre lo que se dice y se escribe, y estratifican grados y formas de legitimidad. (Angenot, p.31, 2010).

Esta hegemonía debe entenderse en dos direcciones: formalmente como un “canon de reglas” e imposiciones legitimadoras, y socialmente como un instrumento de control, como una vasta sinergia de poderes, restricciones y medios de exclusión ligados a arbitrarios formales y temáticos. La hegemonía determina la gnoseología aceptable y presupone una clase dominante que se asume portadora de los discursos y lenguajes canónicos. La base de esta hegemonía es el Estado-nación, quien construye lo razonable dentro de su praxis lógica. Siguiendo a Angenot, esto razonable es una construcción geo-histórica donde una comunidad

ideológica se acepta como sagaz y convincente, mientras que, al mismo tiempo, son considerados como aberrantes en otros sectores o en otros momentos.

El hecho hegemónico tiene una red de elementos múltiples pero no aleatorias que, a su vez, pueden significar diversas formas de abordarlo: **La lengua legítima** que, contrario a un código universal, busca unificar y centralizar el pensamiento literario-ideológico, es decir, determinar al enunciador *acceptable*; **la tónica** que hace referencia a los lugares de enunciación y produce lo opinable, lo plausible, y **la gnoseología** que corresponde a las maneras en que el mundo puede ser esquematizado; **los fetiches y tabúes** están imantados bajo la regla de lo intocable. Angenot (2010) dice de estos que “tientan a los transgresores y los iconoclastas, pero los habita un maná del que son testimonio todas las vibraciones retóricas que los rodean. La Patria, el Ejército, la Ciencia están del lado de los fetiches; el sexo, la locura, la perversión, del lado de los tabúes. Estos no son solo representados en el discurso social, sino que son producidos por él”.

La Temática y visión de mundo son aspectos que implican la aceptación y naturalización de aparatos y problemas preconstruidos que la “lógica colectiva” ha aceptado y calificado como “existentes” gracias a que el poder hegemónico lo ha instaurado como tal; la **dominación del Pathos** es relevante en cuanto a que se estudia el estado de ánimo en que se sumergen los sujetos para controlar la colectividad mediante los discursos sociales. Este es un factor psicológico que dialoga con la historia de las ideas²⁰; el **Sistema topológico** alude a la división de tareas discursivas, es decir, “un conjunto de discursos específicos, géneros, subgéneros, estilos e “ideologías” reagrupados en “regiones” o campos, entre los cuales los dispositivos interdiscursivos aseguran la migración de ideologemas” (Angenot, 2010).

²⁰ Ver Angenot (2010)

Estos elementos van a confluír para generar y alimentar la *Weltanschauung*, es decir, la visión del mundo mediante lo pensable, decible y escribible. No pretendo hacer un estudio exhaustivo como el que lleva a cabo Angenot con la Francia que conmemoraba los 100 años de la toma de la Bastilla; aun así, evidenciaré algunas expresiones culturales y momentos políticos que son significativos y materializan un sentimiento de la sociedad estadounidense de 1881 a 1968. Estos años gestaron una tradición con un sistema de valores propios, unos paradigmas de representatividad atravesados y fundamentados en métodos científicos pretensiosos y una voraz ambición económica, aunados a la necesidad de justificar su empresa esclavista por la vía religiosa.

Como respuesta al sueño cumplido de la utopía moderna que representaba el poderío económico y militar en la postguerra norteamericana, se vigorizó un fenómeno de crítica profunda al rumbo que tomaba la sociedad, y que exigía una revalorización cualitativa de los niveles de bienestar social. El Movimiento por los derechos civiles que inicio en el Sur, y que fue la punta de lanza de los movimientos de contracultura, evidenció que el “American dream” es solo para los hombres blancos, anglosajones, protestantes y ricos; por consiguiente, izó con rebeldía la bandera que venía incubándose en los naos negreros: la exigencia de la Libertad económica, social, política y religiosa que supondría el fin de la condición aberrante de las nuevas formas de esclavitud.

Entre los muchos hitos importantes como la industrialización de la nación, la ola de inventos comandados por Thoman Edinson y el naturalizado Graham Bell, y la consolidación del país como la primera sociedad industrial avanzada de la era moderna, el primer evento que considero es la guerra de Secesión (1861-1865). La sentencia del caso *Dred Scoii v. Sandford*, 60 U.S. (1857), declaró la inconstitucionalidad de una norma del Congreso que prohibía la esclavitud en los territorios administrados por la Federación, y ello porque con esa prohibición se vulneraban los derechos de propiedad de los dueños de esclavos en los Estados

en los que la esclavitud gozaba de protección legal, declarando la Corte expresamente que los negros eran una «clase inferior y subordinada de seres» que no tenían ningún derecho que hubiese de ser respetado por los blancos. La esclavitud fue una de las razones para que los Estados industriales del Norte (La Unión) se enfrentaran a los Estados Confederados del Sur. El triunfo de Lincoln trajo consigo la firma de la Proclamación de la Emancipación y lo que se conoció como las enmiendas de la Reconstrucción (13, 14 y 15) a la Carta Constitucional.

Esto representó un quiebre en la praxis de los hacendados del Sur quienes median su nobleza comparándola con la proporción de esclavizados “redimidos” y cobijados bajo sus flores de algodón. Sin embargo, la esclavitud como lógica social seguiría en pie dado que no existían los mecanismos adecuados para el cumplimiento de la Ley terminada la guerra. La búsqueda de un lugar digno por parte de los esclavizados supondría un conflicto económico y epistemológico con los beneficiarios del modelo esclavista: los unos defendiendo la existencia y prosperidad que representaba el trabajo de esclavos y los otros buscando libertad. De las ruinas del Sur nacería una memoria colectiva de racismo y odio que darán lugar a la creación de sistemas de segregación que anhelan “el pasado próspero”, y a los que se le sumarán normativas jurídicas como las leyes Jim Crow (1876-1965).

Otro hito que se contrapone a los spirituals y blues que entonaban los negros en los campos de algodón y las iglesias es el álbum música *The Confederacy* (1889). Este es un recuento histórico de la Guerra Civil de los Estados Unidos a través de la música. Se canta/relata desde el punto de vista de los confederados, los 11 estados del sur que se separaron y que defendieron la esclavitud casi hasta su aniquilación. Los temas que recoge el disco van desde canciones dedicadas al general Robert E. Lee, el gran héroe del ejército confederado por ser el responsable de buena parte de las victorias sureñas de los primeros años de la guerra, hasta “*Somebody’s Darling*”, que es una canción que refleja el dolor por la gran cantidad de bajas que produjo esta guerra.

Al hito musical que recogió y evidenció el espíritu de una generación se suma la publicación de la novela de Margaret Mitchell, *Lo que el viento se llevó* (1936). En esta se evidencia las herencias racistas y esclavistas de la generación del Sur que sobrevivió a la Guerra. Leemos en ese libro que el Klan surgió por la “trágica necesidad” de los blancos de defenderse contra los supuestos crímenes que los negros podían cometer contra ellos y especialmente para que las mujeres blancas no fueran violadas por sus antiguos esclavos (Margaret Mitchell, *Lo que el viento se llevó*, Ercilla, Santiago de Chile, 1940, tomo II, página 175). Los tres hitos anteriores reproducen la cadena que invisibiliza y naturaliza la esclavitud como fenómeno necesario, avalado por *un nombre que no tienen el gusto de conocer*. Estos discursos, que son causa y efecto de un escenario discursivo que pregona la esclavitud, también se convierten en condición de posibilidad para que las voces que vienen desde los oprimidos puedan alzarse. Estas se rebelan contra la hegemonía al tiempo que fundan nuevos estadios de enunciación, por ende de poder e historia.

El 20 de marzo de 1852 se publicó *La cabaña del tío Tom* (*Uncle Tom's Cabin*) de la escritora Harriet Beecher Stowe. Este fue la novela más vendida en el siglo XIX —y el segundo libro más comprado de la época después de la Biblia—, y fue escrito con la intención de darle mayor impulso a la causa abolicionista en los Estados Unidos; sin embargo, la imagen estereotipada del Tío Tom alude a la representación del deber ser del negro: un ser que no alienado que no actúa en el proyecto emancipador, sino que se posiciona °como un sujeto sujetado²¹. Aun así, aun evidenciando una mentalidad colonialista, fue un hito representativo fundamental para entender, bien sea por adhesión o por rechazo, el papel que podría tener el negro dentro del Proyecto de Nación norteamericano.

²¹ Ver Hall (2010) y Foucault (2002)

El grito ahogado por las ejecuciones y posteriores colgamientos de cuerpos negros, tuvo la recreación en, según Frank Sinatra, «su mayor influencia e incuestionablemente la influencia más importante en el canto popular estadounidense de los últimos veinte años»²²: Billie Holiday Apodada *Lady Day*, compuso la que sería nombrada la mejor canción del siglo XX por la revista Time en 1999, *Strange Fruit* (1939). La canción habla del cuerpo de un negro que cuelga de un árbol. Este es un canto desgarrador. La letra obtiene su fuerza emocional de confrontar la imagen bucólica del sur tradicional con la realidad de los linchamientos. En la segunda estrofa, por ejemplo, se dice: Pastoral escena del galante sur/los ojos abultados, la boca torcida/el aroma de las magnolias, dulce y fresco/y de pronto el olor de la carne quemada. Esta no era una canción de Billie, sino la expresión de dolor, sufrimiento y anhelo de libertad de las casi 2.833 personas de 1889 a 1940.

Por último, respondiendo no solo al carácter social sino político y jurídico que gozaban las prácticas raciales discriminatorias, propongo los movimientos sociales como respuesta a la urdimbre opresora hilada desde el Congreso. Dos hechos marcaron, en 1955, el vigoroso comienzo del Movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos: el crudo asesinato de Emmett Till en la localidad de Money, Mississippi²³. Por otro lado, el 1 de diciembre de 1955, Rosa Parks, rehusó levantarse de su asiento en un autobús público para dejárselo a un pasajero blanco. La mujer fue arrestada, enjuiciada y sentenciada por conducta desordenada y por violar una ley local. Tras conocerse en la comunidad afroamericana este incidente, cincuenta líderes afroamericanos deciden dar inicio a lo que se conoció como El boicot de Montgomery, que duró 381. Este incidente es frecuentemente citado como la chispa del Movimiento por los Derechos Civiles.

²² Billie Holiday: *Wishing on the Moon* (en inglés). p. 96.

²³ Unas 50,000 personas pudieron haber visto el cuerpo del joven de 14 años durante el funeral en su casa de Chicago, y muchos miles más fueron expuestos a la evidencia, cuando una fotografía del cadáver fue publicada en la revista Jet.

Antecedentes

Estos hechos serán claves a la hora de leer los aportes recogidos por Valero (2013) de tres pioneros de los *black studies*, empezando por Richard Jackson. Este estudioso norteamericano en su libro *The black image in Latin American literatura* (1976), citado en Valero (2013), introdujo la categoría literatura afrocolombiana en un breve ensayo titulado “*Afro-Colombian literature of commitment*”. En este análisis estudia y cataloga a Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella como “autores comprometidos con las condiciones sociales de las poblaciones negras”. Esta propuesta nace en medio de un contexto turbulento²⁴ donde las palabras de Henry James («Es un sino complejo el de ser americano») eran un eco constante en la vida de los negros norteamericanos; donde, incluso, algunos dudaban de su capacidad personal para sobrevivir al furor de la problemática racial. Richard Jackson incluyó conceptos como “orgullo” y “solidaridad” racial vinculados a la “negritud” (blackness), según Valero (2013), “entendida esta como la conciencia de un pasado y un presente caracterizados por el sufrimiento”. A este continuum doloroso y traumático Jackson lo denomina “experiencia negra”; sin embargo, este es un aspecto bastante controvertido, como ya lo abordamos en el capítulo anterior, por su sentido esencialista que implica el mismo²⁵.

La rueda del tiempo siguió girando y en 1987 Marvin Lewis publica *Treading the ebony path: ideology and violence in contemporary Afro-Colombian prose fiction*. Lewis plantea una continuidad estructural y temática entre autores como Arnoldo Palacios, Trueque, los hermanos Zapata y Jorge Artel, a pesar de que no halle una tendencia afrocentrista que, según el punto de vista del escritor, es fundamental para la clasificación de autores dentro de la categoría. Siguiendo a Valero (2013) “Lewis resolvía el problema de la categorización de

²⁴ No ampliaré este aspecto porque excede los límites de este trabajo

²⁵ Para la ampliación de los aportes y críticas al investigador Richard Jackson ver (Valero, 2013), (2007a) y (2007b).

los escritores colombianos considerando que su *background étnico* es lo que define la manera en que se perciben a ellos mismos y a sus circunstancias”, proponiendo el reduccionismo de su identificación social como autores y alimentando la lógica idealizante moral y política del deber ser de todos los escritores representado en aquellos cuatro referentes.

El último referente considerado por la investigadora Silvia Valero es Laurence Prescott. En su ensayo “Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas” define como tal a los escritores “colombianos de ascendencia africana (negra, mulata, zamba, etc.)” (Prescott, 1996: 105). Prescott, aunque continúe en los escenarios generalizantes, o lo que Stuart Hall llama “generalizar la especificidad”, propone una definición de poesía negra que vislumbra otras posibilidades de significación en cuanto a qué nos referimos con *literatura afrocolombiana*:

El hecho de que la obra del autor se halle dentro de un movimiento, una época o un lugar específico no la restringe a ese contexto. Más bien llega a formar parte de la producción creadora total del grupo o pueblo negro que, en medio de circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, sigue luchando por manifestar su yo, por proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana (Prescott, 1985, p. 21).

Prescott apunta a la necesidad de discutir las especificidades literarias de los textos, de ahí el carácter histórico que referencia desde el título de su primer ensayo (Prescott, 1996). A este respecto, Silvia Valero apunta

Cuando la literatura está tan comprometida con aspectos de sensibilidad general como el de la identidad y sus derivados (“raza”, etnicidad, cultura, etc.), el riesgo que se corre en su tratamiento es el de asumir la producción de un autor como un documento sociológico, con lo cual, no solo se deja de lado la exploración de las circunstancias

socio-históricas específicas del campo literario en el que está inmersa dicha obra, sino que se ignoran las convenciones estilísticas propias del período correspondiente a un autor dado, que hacen a las estrategias estéticas del mismo y son mediadoras en la producción cultural. (Valero, 2013; 18).

Con miras a alejarme del tratamiento sociológico de *Changó*, el siguiente apartado busca desentrañar la red que componen la estética y discursividad afro-referenciada propuesta por Zapata para así dilucidar aspectos y aportar a la construcción de un concepto de literatura afrocolombiana desde la novela.

Manuel Zapata Olivella y la red significativa literaria. La literatura, sobre todo aquella cuya “excusa” son las etnicidades, es un imaginario que se transforma en el curso del tiempo y el espacio, es decir, es una construcción geo-histórica. De ahí que podamos estudiarla en tanto que hecho social; sin embargo, aun galopamos las amplias llanuras de la generalidad. Como bien sabemos, la literatura, como toda arte, tiene especificidades que nos obligan a trasladar la discusión a las convenciones propias de la misma. Estas especificidades varían según se revise los géneros y subgéneros, y según se profundice en el mundo del autor particular, como es nuestro caso; de esta forma, y desde las particularidades de Manuel Zapata Olivella estudiaré los componentes que podrían ser utilizados para definir la categoría de “literatura afrocolombiana”.

El investigador y doctor en letras Eduardo de Assis Duarte en su iluminador ensayo titulado *Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção*²⁶ (2008) hace una breve cartografía de la literatura brasilera y concluye, después de poner en el escenario a figuras como Domingos Caldas Barbos y Maria Firmina dos Reis, que “essa literatura não só existe como se

²⁶ Una versión reducida de este texto está publicada en Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 31. Brasília, UnB, janeiro / junho de 2008. A presente versão encontra-se também em DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica.

faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa”. Y se pregunta:

Que elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos? Descartados os fatores extraliterários, algumas constantes discursivas se destacam e têm sido utilizadas como critérios de configuração dessa literatura. (de Assis Duarte, 2008)

Estos criterios de configuración aludan a los componentes de especificidad de la literatura. Los elementos no funcionan aisladamente, por el contrario, es necesaria su interacción, un diálogo constante y fluido que posibilita la configuración del discurso literario afrodescendiente (afrocolombiano) en sus diversos matices, en medio de un escenario de fractura (política, epistemológica, social y cultural) y colonización. Son cinco los elementos a discutir, no solo como reductos conceptuales, sino como propuestas metódicas, y que denomino *red significativa literaria*: temáticas, autoría, punto de vista, lenguaje y público.

Público. Este último aspecto se relaciona directamente con lo expuesto anteriormente, es decir, con la literatura como hecho social, pues es fruto de la condición de posibilidad que representa un cambio de paradigmas hegemónicos; a su vez, confluyen en este nuevo público los desarrollos en el marco jurídico, los debates y avances de ciencias humanas como la sociología y la antropología, y los estudios previos de los críticos literarios, para llegar así a una clase social en ascenso cuyo proyecto de autoafirmación (político, económico y espiritual) se sustenta en un proyecto educativo. El mensaje a esa “nueva generación” por parte de sus mayores es claro: “estudie, mijo, para que sea alguien en la vida”.

Según de Assis Duarte “a formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro”. No solo brasileiro, sino en cualquier parte donde la institución

esclavista se instauró y constituyó en el sistema-mundo. A este respecto, la investigadora Silvia Valero dice:

En otras palabras, la categoría “literatura afrocolombiana” se beneficia por la existencia de un público receptor que puede absorber y, además, retroalimentar ese campo significativo en la medida en que es capaz de responder a la codificación. Aunque se la invoque como un enunciado constatativo, en el sentido de contener en sí, en sus códigos, los aspectos que hacen a una (id)entidad, en realidad, la categoría “literatura afrocolombiana” actúa como un enunciado performativo en cuanto su cuerpo teórico-descriptivo se retroalimenta como estrategia de denominación, esto es, al tiempo que habla realiza lo que nombra. (Valero, 2013)

El carácter performativo se explica en la medida en que obras de autores como Jorge Artel, Martín Góngora o Arnoldo Palacios, ofrecen no solo un nuevo paradigma de representación, sino un espacio de Justificación y relevancia actoral, es decir, evidencian personajes que desarrollan una consciencia, denuncian viejos patrones de poder y organizan nuevos. La literatura afrocolombiana es también, siguiendo la lógica de la diáspora africana, un medio para comprender la condición, imaginar el proceso y articular el proyecto.

La temática. Ha predominado una extendida consideración que asume la literatura afrocolombiana como aquella que es escrita por afrocolombianos y cuyo tema, por extensión, es el afrocolombiano²⁷. En el caso de Manuel Zapata Olivella confluyen razones étnicas y pulsiones literarias-históricas que lo indujeron a escribir *Changó, el gran putas*. El loriquero

²⁷ No me refiero a la literatura negra porque alude a una suerte de categoría-sombrilla que guarda cierto deje esencialista que pretende homogeneizar diversas historias, estéticas y decisiones bajo una misma tolda. Sin embargo, el sociólogo brasileiro Octavio Ianni define la literatura negra como “um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias...” (Ianni, 1988).

lo expresa así, con ocasión de un Seminario de Literatura Afro-Hispánica organizado por “el ekobio” Marvin A. Lewis:

Me preguntaba en aquel entonces, ¿por qué la más grande tragedia vivía por la humanidad en toda su historia, la cacería masiva de más de cien millones de africanos para ser vendidos como esclavos en América, de los cuales sobrevivieron tan solo la mitad, 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 *Ilíada* y *Odisea* o su *Divina Comedia*. Muchos otros acontecimientos no menos dramáticos, me dolían, como las frustradas esperanzas de los africanos y sus descendientes en América por obtener su libertad y dignidad en las repúblicas que habían contribuido a forjar con su músculo, su inteligencia y creatividad. (Zapata Olivella, 2002).

La revisión de estos acontecimientos marca una suerte de temas/sombrillas, grandes bloques temáticos que responden al grueso de la trama, y que en su “interior” almacenan subtramas propias de cada decisión literaria del autor. Estos pueden ser, siguiendo a Eduardo de Assis Duarte (2008), “contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira” (para nuestro caso la diáspora colombiana), “passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências”, hasta la “glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba”, de Benkos Biojó y la Negra Casilda en Colombia. También la literatura afro abarca “as tradições culturais ou religiosas trans-plantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade”.

En *Changó*, esa oralidad²⁸ se nutren de todas las tradiciones, africana y afroamericana en primer lugar, e indígenas y europeas, para modelar el universo poético de la epopeya

²⁸ Más adelante volveré a este aspecto

vivida por lo africanos en sus luchas por la libertad. El profundo sentido político de la novela proviene de la rebeldía y de la lucha por la libertad. Zapata escribe la saga con la convicción de que la contribución más significativa de los esclavizados para la historia de las Américas es su lucha.

La temática también responde a convenciones históricas, por ende, la historia contemporánea ha asimilado, con las limitaciones propias que esto implica, los temas-sobrilla que fueron materia de grueso de la producción literaria e intelectual del siglo XIX y XX, ahora (siglo XXI) busca reflejar los dramas vividos en “la modernidad” colombiana, en donde existen núcleos de prosperidad cercados por cinturones de miseria. Este es el caso de poetas como Pedro Blas Julio Romero y el cosmopolita Alfredo Vanín, o de proyectos como el Maletín de Relatos del Pacífico²⁹. Este último es una colección de 23 cuadernillos con texturas de lenguaje muy distintas. El Maletín es un dispositivo de la Memoria. Dispositivo que busca iluminar sobre la relación del hombre del Pacífico con su territorio, a través de la ancestralidad que es la ruta para conocerlo, respetarlo y valorarlo

Eduardo de Assis Duarte hace una salvedad necesaria al decir que “o tema negro não é único ou obrigatório, nem se transforma numa camisa de força para o autor afro-descendente, o que redundaria em visível empobrecimento”. No es materia de este trabajo profundizar en “el negrismo blanco”, pero si mencionaré un par de eslabones “no negros³⁰” que representan atisbos importantes de la temática negra en sus obras: Jorge Isaacs, con su novela *María*, y Tomás Carrasquilla con *La marquesa de Yolombó*. Para Isaacs y Carrasquilla, pioneros en la literatura colombiana en novelar el mundo de los esclavizados, la

²⁹ El Maletín es el resultado del Diplomado Pacífico en escritura creativa que se desarrolló en los cuatro departamentos del Pacífico colombiano entre Septiembre y Diciembre de 2016. el proyecto se enmarcó dentro de la estrategia Nacional REDD+, que busca mitigar los impactos del cambio climático y generar oportunidades económicas asociadas al manejo sostenible del bosque. Disponible online

<http://www.bosquesterritoriosdevida.com/sites/default/files/Relatos%20del%20Pacifico.pdf>

³⁰ Negro entendido como una categoría socialmente construida.

esclavitud estuvo ligada a su propia infancia: Isaacs recreó el universo de la hacienda esclavista en el Gran Cauca a mediados del siglo XIX; Carrasquilla, el de la minería en el área aurífera de Antioquia, en el llamado segundo ciclo del oro, a mediados del siglo XVIII y comienzos del XIX.

El investigador Darío Henao Restrepo, en su tesis doctoral *O código xangô. A cosmovisão mito-poética de matriz africana em Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella* (2015), dice al respecto que

En el caso de Isaacs y Carrasquilla, el mundo de la novela del primero recreó el universo de la hacienda esclavista en el Gran Cauca a mediados del siglo XIX; Carrasquilla, el de minería en las área auríferas de Antioquia, en el ciclo del otro, entre mediados del siglo XVIII y comienzos del XIX. En ambos casos, nos deparamos con la representación literaria de universos sociales e históricos que dan cuenta de la configuración de nuestras regiones y sus contribuciones para la formación de la nación colombiana. (p. 106-7.).

Esto nos lleva a concluir que por literatura afrocolombiana podríamos entender que es toda aquella literatura que recoja las experiencias negras de los colombianos hijos de africanos; sin embargo, “recoger” parece no ser suficiente, pues las dos últimas obras (*María* y *La marquesa de Yolombó*) no se consideran desde el canon, propuesto desde/por el discurso hegemónico, como literatura afrocolombiana. Dado esto, es necesario enfatizar que la adopción de la temática afro debe ser considerada en su interacción con otros factores como la autoría.

La autoría. Eduardo de Assis (2008), frente a este punto, inicia diciendo que: “o tópico da autoria é dos mais controversos, pois não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inherentes à definição do que é ser negro no Brasil, mas também em função da defesa de uma literatura negra de autoria branca”.

Pretendo abordar la autoría desde la pretensiosa e infértil reducción sociológica que nos llevaría a la interpretación del texto a partir de un elemento ajeno a él, en cuanto a producto terminado. Por el contrario, mi objetivo se reduce a la consideración de autores, propiamente del negro Manuel, que evidencian una lógica tanto en la praxis extraliteraria como en la producción textual, evidenciando así posturas como la autoafirmación y el auto reconocimiento étnico/racial. Con este marco, posiciono a Manuel Zapata Olivella como un autor que traduce su condición en constante discursiva integrada a la materialidad de la construcción literaria.

Manuel, en tanto que escritor, materializa la urgencia por definir una postura entre la vida y el arte. Entre ambas, hay una pulsión vital mediada por lo que Zapata Olivella llama “el yo”. Ese “yo” está atravesado por mediaciones políticas, de clase, religiosas, epistemológicas, que confluyen en toda percepción y representación ficcional. Es esta una de las críticas al planteamiento del *background étnico* de Marvin Lewis, quien concibe un solo aspecto de identificación social de los autores “afrocolombianos”. Manuel, es un acto confesional que titula *Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano* (1967)³¹, lo expresa así:

La vida mental del individuo es una permanente mutación de experiencias. Nos llegan de tres fuentes: de la especie, de los padres y del existir. En este sentido somos incommensurables. Los límites del

³¹ Tomado de Boletín Cultural y Bibliográfico, (1967) vol. X, no 1, Bogotá, Banco de la República pp. 69-73

«yo» desaparecen. Hay un momento en que todas esas experiencias se ubican, se repliegan para dar un nuevo salto. Ese bumerán que avanza y retrocede soy «yo». Producto de tres culturas, lo más importante es aceptar y afirmar mi mestizaje. Yo y mis personajes somos determinantes históricos, generacionales, que no solo son eco de la herencia, sino materia cambiante. Quiérase o no, se está atado. Hasta tanto no reconocí estas ligazones, escribir fue un errabundear a caza de lo extraño. Ahora entiendo las dimensiones de mi prisión, todo lo estrecha que se quiera: «yo». Inmediata: Colombia. Compartida: Hispanoamérica. Proyectada: el mundo. (1967: 2. Citado en Zapata: 2010)

De nuevo, la Experiencia será fundamental para la toma de consciencia, de aquello que de Assis Duarte llama “se quer negro”. Caso contrario es el que evidencian Prescott (1993) y Valero (2007) en Candelario Obeso:

Efectivamente, cómo supo S. E. que yo soi oriundo de África? Se me pone que S.E. emplea los ratos que le deja ocupados el arte de la dramática, en estudiar alguna cosa de más provecho i honra, la antropología, por ejemplo, porque así solamente pudo dar S. E. en el raro descubrimiento de que mis antepasados fueron animales de aquella región zoológica. Una vez que yo no puedo presentar el tipo característico de la raza, en razón de las mezclas intermediarias, i porque establecidos mis predecesores, largo tiempo hace, en un país frío antes que caliente, fueron perdiendo poco a poco el pigmento de la piel hasta el punto de que ya soi un mulato, que no un negro, como S. E. equivocadamente piensa (Obeso, 1874: 276).

La confesión de Obeso incuba una sospecha en el lector: ¿es realmente Candelario Obeso un escritor afrocolombiano? Incluso, si nos ceñimos al hecho de que la categoría literatura afrocolombiana es “reciente” y, cronológicamente no cobija a Obeso, ¿podríamos considerarlo como el padre de la “temática afrocolombiana”? Estas preguntas merecen un estudio profundo que no tiene lugar en el presente³². Ocupándonos de Manuel como autor, y teniendo como marco lo anteriormente expuesto, concluimos que la literatura afrocolombiana es el “yo” desbocado a través de la herramienta apropiada, que da cuenta de las Experiencias negras. Sin embargo, aun parece haber elementos necesarios en esa definición, por eso de Assis Duarte concluye esta sección de la autoría en su ensayo diciendo que “a autoria há que estar conjugada íntimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual”.

El punto de vista. El punto de vista es un indicador no solo de la visión de mundo autoral, sino también “do universo axiológico” vigente en el texto, es decir, del conjunto de valores morales e ideológicos que fundamentan la lógica del mundo representado en la obra. Este último aspecto será desarrollado extensamente en el capítulo 4 del presente trabajo, por tal razón me dedicaré a destejear la visión de mundo autoral de Zapata Olivella materializada en Changó, fruto de su errabundear físico y espiritual por Las Américas, el medio hermano del mundo.

Manuel Zapata Olivella explicita la “afrodescendencia” de su novela desde el título, como ya previamente lo hemos estudiado. Asimismo, las descripciones de las miserias soportadas por los esclavizados durante la travesía abundan en *Changó*, leerlas 400 años después nos desnuda ante la condición humana, de ahí el imperativo “Desnúdate”, como saludo de recepción al lector, como invitación a acompañar el viaje de Nagô con sus compañeros de infortunio en las Américas; el lector es llamado a compartir la intimidad de

³² Ver Valero (2013) y (2007).

ese 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!” (Zapata, 2010: 35). Estas marcas textuales revelan los principios axiológicos e ideológicos que propondrá y desarrollará en la novela.

Otro aspecto importante es la invocación que inicia con Ngafúa y todos los poemas que envuelven al relato con un tono épico, y expresan los códigos de las religiones afroamericanas que lo sustentan. Estos poemas tienen el espíritu del *soul* afro latinoamericano, ritmo y notas que cultivó de la mano de León Demás, cuando este era director del Departamento de Antropología de la Universidad de Howard y Zapata era profesor visitante de dicha universidad. En la biblioteca de esta universidad se reuniría con las sombras de W.E.B. Du Bois, Frederick Douglas, Booker T. Washington y otros ancestros combatientes, para releer las páginas escritas sus vidas, luchas e ideas.

El punto de vista de Zapata escritor es coherente con su condición de vagabundo, de ciudadano del mundo como él mismo se nombró. Sus recorridos por América, con la ansiedad de conocer el flujo africano de su etnia, se remontan a 1943, cuando auscultó las grietas que componían centro América y México. Tres años más tarde cruzaría la frontera mexicana con unos bártulos de médico y los borradores de su primera novela *Tierra mojada* y un guion cinematográfico sobre un héroe cimarrón, Benkos Biohó, para ingresar como vagabundo a los Estados Unidos. Con libreta de apuntes, lápiz y ávido por impregnarse de africanía, durante los años 1960 anduvo por las Antillas, Guyana, Cayena, Ecuador, Venezuela y Panamá, Congonhas y Ouro Preto, Senegal, Gambia y Gabón. Siempre valiéndose del lente de la sensibilidad para identificar el héroe de su novela: el africano³³.

³³ El africano, y los descendientes directos de africanos, sepultado por los traficantes, reificados por la historia y la religión, será el héroe de las dos primeras partes de esta saga llamada *Changó, el gran putas*.

La visión de mundo del negro Manuel se articula desde *Tierra mojada*, una narrativa con foco en las complejidades y el tratamiento de las relaciones entre el ser humano y el ambiente identificado, pasando por *La calle 10* (1960), una obra que responde a la exploración temática del periodo de La violencia, y refleja la inestabilidad política colombiana en los años sesenta; *En Chimá nace un santo* (1964), novela que transcurre en una ciudad marginalizada situada en la región del Sinú, cerca de Lorica, tiene como protagonistas las personas víctimas de la pobreza, el fanatismo y la violencia; hasta llegar a *Chambacú, corral de negros* (1967), donde asistimos a una suerte de expansión de la ideología del escritor que se enfoca en la representación de colombianos negros expuestos a tres niveles de alienación: opresión, explotación y subyugación.

Así llegamos a las décadas de 1980 y 1990, donde, si resumiésemos los leitmotivos que permean el discurso literario de Manuel Zapata Olivella, veríamos que aparece la preocupación del autor con la identidad étnico/racial como tema dominante. A este respecto Antonio Tillis (2012) dice:

Este escritor colombiano de herança étnica mista celebra a auto identificação e a autocelebração em três obras: *Levántate mulato*, *Las claves mágicas de América* e *Changó, el gran putas*. Elas representam uma trilogia de consciência racial/étnica que abrange a herança indígena, africana e espanhola. Sua jornada rumo à identificação étnica possibilita uma melhor compreensão de “raça” como entendida na América Latina e no mundo (p. 123)

Esta comprensión tiene su culmen en *Changó*, que reconstruye en una suerte de evidencia ficcional, el insoslayable influjo Negro en las Américas. De esta forma, Zapata, al transportar los prejuicios (raciales, religiosos, científicos) al pensamiento y conducta de los

personajes fabulados en *Changó*, nos revela una serie de símiles que permiten superar ciertas connotaciones que, generalmente, tiranizan al escritor. Un ejemplo del propio Manuel es el nombre “Sombra Perro”, que a veces ladra al amo y otras veces al esclavo³⁴.

A su vez, esta red de símiles refleja el del propio Zapata como el griot de Changó en tierra extraña. El loriquero materializa una conciencia de sí en el mundo, y recupera el universo metafísico ancestral. En un escenario donde los documentos “oficiales” representan el discurso hegemónico y reproducen los prejuicios que invisibilizan, reifican y anulan a los afroamericanos, Zapata compila los gritos acallados, los cuerpos condenados a las profundas aguas del Atlántico, las minas horadadas por las gotas de sangre, en últimas las voces otras, y cuenta la Historia, nuestra Historia. El vocablo Griot, según Nei Lopes (2004),

(...) es franco-africano “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).

En África, el griot contaba historias, en *Changó*, la representación ficcional del griot recaerá sobre Ngafúa, quien invoca por medio de su canto a Kissi-Kama, su padre para que este le ayude a contar la historia. Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama./ Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,/ tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab./ ¡Kissi-Kama, padre, despierta!/ Aquí te invoco esta noche,/ junta a mi voz tus sabias historias. (Zapata; 2010 [1983]: 42).

³⁴ El término “Ekobio”, relata Zapata, surgió de la necesidad de encontrar un vocablo que identificara al Negro sin utilizar esta palabra. En los pueblos africanos, donde la identidad no se expresa por el color de la piel, sería absurdo utilizarla. Para evitar el vocablo negro empleados por los colonizadores europeos en África, y posteriormente introducido en América por los traficantes de prisioneros, me vi precisado a emplear la palabra “ekobio”, nombre con que se identifican entre sí los miembros de la secta ñáñigo de Cuba”. Ver Zapata (2010).

Esta lógica de la praxis religiosa responde a la semilla de la *kulonda* que, según la ontogenia mítica bantú, es dada cuando algún ancestro asume la responsabilidad de proteger la vida, la creatividad y el destino de su elegido. Aplicada a Manuel, y como él mismo lo reconoció alguna vez, los orishas y Ancestros, quizás el abuelo que lo reconocería en la celda de la evocadora Goré, lo enriquecieron con su soplo mágico de sus palabras sembrando y evidenciando la *Kulonda* en él, al tiempo que lo dota de una proyecto.

El investigador brasileiro Oliveira de Queiroz (2007) funde el sentido primario de la palabra como dadora de vida, y la actividad del griot:

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. (p. 42).

En este sentido, al acto desbocado del “yo” se suma el uso de la palabra escrita como un acto performativo para, como lo evidencia Denilson Santos (2014), “para dar nuevas significaciones simbólicas a las estructuras del lenguaje yoruba y bantú” con miras a escenificar las experiencias negras (afros), y asumir una visión de mundo propia y distinta al sujeto racista o alienado, como muestra de superación de la copia de modelos europeos y de toda asimilación cultural impuesta como única vía de expresión.

El lenguaje. Changó (re)crea la perspectiva histórico-social de los africanos y sus descendientes en Colombia y en las Américas. Esta recreación ha sido entendida por algunos críticos y académicos como un acta sociológica o un levantamiento histórico. Sin embargo, la literatura es, según Eduardo de Assis “antes de tudo, linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética [...] e mesmo compreendendo no literário outras finalidades para além da fruição estética, há que se ressaltar a prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto” (2008).

El lenguaje, o lo que podríamos llamar la textura de la prosa de Manuel Zapata Olivella en *Changó* responde, sin duda, al estilo como identidad religiosa, política y étnica, atravesada por la filosofía del Muntu que funciona como un marco de identidad africana. Esta filosofía le permite amalgamar el éxodo de los africanos y su rebelión frente al sistema-mundo, es decir, la diáspora, con un estado ontológico ancestral, mítico, que se concretiza en el sistema filosófico del Muntu. El Muntu es la filosofía africana que fundamenta la estructura de Changó.

[...] el concepto muntu (hombre) alude no apenas a los vivos, sino también a los muertos, íntimamente ligados a los animales, árboles y estrellas. En esta concepción del muntu, el hombre no es el rey de la creación, sino una simiente que se nutre de la ceiba de la vida y de la muerte. (Zapata, 2011:175).

Esta coexistencia entre seres y objetos del plano terrenal con los orishas y Ancestros se compone de cuatro categorías que sostienen una interacción constante y fluida entre ellas, como lo veremos al rastrearlas dentro de las dos primeras sagas que componen las cinco partes de la novela. Así Kintu, Hantu, Kuntu y Muntu nos proporcionarán otras posibilidades de percepción literaria que transforma, con las limitaciones propias al instaurar un código religioso ajeno al judeo-cristiano, la pasividad receptiva del lector y violenta la individualidad creativa del novelista. Zapata, al valerse de este sistema filosófico, crea una atmosfera

familiar, una suerte de afinidad filosófica y de parentesco entre el pueblo nativo de África, y el Nuevo Muntu Americano.

Filósofos como Tempels y Jahn y Kagame han estudiado la filosofía del Muntu, y concuerdan en que el Muntu es una fuerza vital. Y es la pulsión vital que en Zapata, como griot, lo impulsa a conservar el saber mediante la palabra, renovando el compromiso de hacer perdurar esta filosofía de generación en generación: “¡Oídos del Muntu, oíd!” (Zapata Olivella, 2010, p. 42). Es de esta forma como Zapata se vale de las cuatro categorías no solo plasmándolas en *Changó*, sino renovándolas en un contexto ajeno al de su origen, y otorgándoles una nueva posibilidad de vida mediante la literatura. Aquí seguiremos los planteamientos de Tempels y Diana Carolina Sierra Díaz, para rastrear la forma en que Zapata Olivella adopta y transforma estas categorías en su narración.

Kintu. Kintu es el singular de Bintu, forma en la que la recoge Tempels en su libro *Filosofía Bantú*. Tempels (2013) explica que el Bintu comprende ‘las cosas’, y aquellas fuerzas que no poseen raciocinio (p. 36). Por su parte, Jahn (1963) afirma que el Kintu hace referencia a “los animales, las plantas, los minerales y cualquier cosa inanimada entra en esta categoría” (p. 20). Otros aportes similares como el de John Mbiti en *African Religions and Philosophy* sostienen que el Kintu contiene las fuerzas (animales y plantas) que no actúan por sí solas, sino bajo la influencia del Muntu (Mbiti, 1969, p. 11). El kintu es el revestimiento de los objetos, animales y plantas de africanía para su posterior (re)significación y evocación en las Américas. La investigadora Diana Carolina Sierra, en su ensayo *El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en Changó*, el gran putas de Manuel Zapata Olivella (2016) analiza, dentro de esta categoría, el baobab y la serpiente.

El baobab, dentro de la obra, ocupa dos momentos: el baobab presente, y el baobab evocado. Ambos momentos aluden a una conexión orgánica y proteica con los elementos que lo rodean. En África se conoce a este árbol como “el rey”, no solo porque puede alcanzar una

altura cercana a los 30 metros y el diámetro del tronco puede medir 11 metros, sino porque es el “arbre à palabre” (‘árbol para palabrear / charlar’). De ahí su sentido espiritual. En el exilio, hay un trabajo de remembranza del lugar donde está sembrada la semilla regada con las palabras del griot. El ejercicio de la memoria representó otra forma de resistencia, al tiempo, que significó la muerte por saudade o melancolía, anhelo de la patria no recuperada.

Zapata decidió iniciar la novela con el poema épico “La tierra de los ancestros”, gobernado por los dioses tutelares de la religión yoruba y toda su cosmovisión. Esa es la concepción del mundo que ordena toda la trama histórica de la novela, el destino de los esclavos africanos que llegaron a las Américas en los navíos negreros, según la explicación mítica, por la maldición de Changó. Y es justamente en este poema donde encontramos la primera mención por parte de Zapata del baobab, convirtiéndolo así en un escenario ancestral de la palabra, por tanto, de la historia, de la vida, de la libertad.

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. Dame, padre, tu voz creadora de imágenes, tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab. ¡Kissi-Kama, padre, despierta! Aquí te invoco esta noche, junta a mi voz tus sabias historias. ¡Mi dolor es grande! (Zapata, 2010; 42)

Otra mención, que involucra de nuevo al portador de la palabra, Ngafúa, junto al Baobab, mientras invoca a Elegba con el fin de que este le dé el don de la palabra pidiéndole, además, que no cierre las puertas a los africanos que parten al exilio. En este escenario, encontramos en el baobab un elemento que aproxima al hombre, a la naturaleza y sus creencias:

“Los ancianos rememoran y sus lágrimas son caminos húmedos que retornaban, madre África, a tu seno. En otras noches bajo el baobab sagrado también ellos fueron consagrados a Elegba” (Zapata Olivella, 2010, p. 172).

El baobab es un lugar de invocación, de consuelo para el alma mientras se rememora la raíz de vida, al tiempo que se gestan las bases de la protección y dependencia ancestral.

Por otro lado, la autora hace mención a la Serpiente: “El hijo de Yemayá/ invencible guerrero/procreador de Orichas despierto de su sueño/una serpiente en cada mano/ mordiéndose las colas/ me mostraba,/ las serpientes de Tamin/ las serpientes mágicas/ vida y muerte inmortales/ símbolos del Muntu/en el exilio. (p. 66). La Serpiente simboliza la sabiduría, la salud y la eternidad. A lo largo de la novela, constatamos que las serpientes representan un signo inequívoco del oricha Elegba³⁵.

Con este marco, Zapata elabora lo que él mismo llamó el realismo mítico. El realismo mítico surge de la dimensión religiosa, metafísica, ontológica percibida e interpretada poéticamente en la escritura de Changó. Según Zapata:

Las concepciones míticas son válidas en la literatura para interpretar el mundo actual, por eso digo que mi literatura no es realismo mágico, sino realismo mítico. Esto quiere decir que convierto la realidad en una concepción idealista mítica, para proporcionar una memoria a los pueblos, al tiempo de que no olvidarán lo que fueron, y para que procuren ser algo diferente de lo que hoy son: eso es una actitud mítica. En este punto –el elemento imaginario, mítico, de lo que acostumbramos considerar como real–, en *Changó* estoy manoseando la historia, partiendo de lo que el hombre hizo, de lo que el hombre es, y de lo que puede ser, es cuando propongo mis concepciones míticas. No estoy partiendo exclusivamente de un mundo fabulado que no tiene que ver con la historia ni con la realidad social, porque entonces caería en la subjetividad mítica, como la propuesta por Hesíodo y Homero. Estoy manoseando en forma mítica los elementos históricos como una tradición. Denomino este

³⁵ Ver: Sierra Díaz, D.C. (2016)

procedimiento usado en *Changó* realismo mítico: parto de los personajes vivos, que son reales y los estoy mitificando. (Mina, 2006: pp. 174-175)

El realismo mítico se concretiza en *Changó*, como una gran ceremonia simbólica de candomblé, santería o vodú, un eterno presente donde se repite el pasado en el futuro, todos los acontecimientos de la vida humana se conjugan como el destino prefigurado en la Tablas de Ifá, fijado por los orichas y traducidos en odus, el sistema adivinatorio yoruba. El proceso de la creación de caracteres reproduce en los personajes las características de la psicología de las divinidades.

Otro par de elementos cargados de significación dentro de la novela son la kora y el tambor. Estos instrumentos tienen función dentro del plano terrestre, como una suerte de divertimento, la alegría que congrega la música, poco evidenciada en la novela³⁶; sin embargo, otra función que alude a lo metafísico, convirtiendo estos elementos en catalizadores del *axis mundi*, que en la diáspora tiene varias formas, ora es la palabra como eco de la actitud de necesidad del alma y el cuerpo, ora es un patio de la casamata, ora es la vida del babalao cuya marca de Elegba arde en su espalda. La kora será el instrumento que acompañará a Ngafúa mientras canta el exilio.

La kora ríe lloraba la kora, sus cuerdas hermanas narrarán un solo canto la historia de Nagó el trágico viaje del Muntu al continente exilio de Changó (Zapata, 2010:42)

¡Padre Kissi-Kama, despierta!

Quiero que pongas en las cuerdas tensas de mi kora

el valor

la belleza

³⁶ “El capitán entregó a Ngafúa un tambor roto. Habían observado que era él quien iniciaba nuestros cantos en la oscuridad de las bodegas” (Zapata, 2010:120)

la fuerza
el noble corazón
la penetrante mirada de Silamaka capturando la serpiente
de Galamani.
(Zapata, 2010:43)

Por su parte, los tambores, según el investigador Fernando Ortíz (1995), es históricamente el instrumento de África; el origen de los primeros instrumentos percusivos es africano. Esta es una historia que nos falta por contar. La historia de cómo viajó el tambor africano en los barcos esclavistas. Nadie lo vio porque venía escondido en el alma de los negros. Cuando llegó a América surgió como un conjuro y, desde entonces, no ha dejado de sonar. También acompañan a Ngafúa a contar el exilio.

acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras
(Zapata, 2010: 45).

A su vez, el tambor es un instrumento de alerta, es la advertencia hecha tam-tam que galopa por mente y alma de los esclavizados, y anuncia el porvenir, bien sea de la salida del barco, o de la gesta de una acción que *Changó*, desde su trono-sol, mirará complacido.

—Los esclavos no duermen atentos a los tambores. Nunca antes percutieron con tanto brío. Hemos tomado todas las precauciones contra un asalto, apostando guarniciones a lo largo de los caños. El último propio en bajar vino de Oritsha y apenas trae razones ya conocidas por nosotros desde aquí: el tam-tam parece no terminar nunca. (Zapata, 2010: 84)

Entonces fue cuando resucitaron los tambores. Tocaban 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 Xemaní.

—Sacabuche, esta noche andan sueltos los demonios —me dijo el santo. La furia le tuerce la boca, sobre la frente tenía los rasguños dejados por las pezuñas y en su mano el crucifijo con que pudo defenderse y ahuyentarlos. (Zapata, 2010: 157).

Hantu. Jahn (1963) percibe esta categoría simplemente como “lugar y tiempo”, considerando “oriente” y “ayer” como ejemplos que plasman el Hantu (p. 19). En *Changó*, el Hantu hace referencia a varios aspectos: por un lado, al tiempo histórico que inicia en el siglo XVI en África hasta concluir en el siglo XX con la lucha por la igualdad de derechos civiles en Estados Unidos, así como a los escenarios asociados a dichos momentos. Por otro, esa misma concepción del espacio-tiempo evade las restricciones impuestas por la Historia, alimentando la idea de Diáspora como escenario trans-generacional y trans-local, cuya comprensión se nutren del campo metafísico, al tiempo que justifica el carácter proteico de las relaciones entre los estadios teóricos, sociales y políticos que la componen.

El tiempo y el espacio son factores a partir de los cuales el escritor demuestra la manera como las raíces africanas renacen, si es que alguna vez murieron, para seguir combatiendo alimentados por el anhelo de libertad.

El aparente caos de la construcción sintáctica atemporal de *Changó* está ordenada por el principio del Hantu. Así, el código *Changó* no es solo un sistema de lectura cosmogónica bantú, sino una codificación lingüística. El Hantu alimenta la textura de la prosa de Manuel Zapata quien, como creador literario, explora el tiempo con nuevas formas de la lengua, y se funden en una sola unidad lingüística para dar espacio a nuevas interpretaciones del mismo: Así, el negro Manuel hace de esta categoría un estilo narrativo:

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. El aparente caos narrativo se ordena (Zapata, 2010: 156)

Por las tardes vienen a las casamatas donde nuestros ekobios morían y viven, unos doliéndose de los otros. Más padecen los difuntos sin sepultura comidos de gusanos que los vivos apaleados. Al penetrar en estos cementerios, el padre se persigna y si le fallaban las fuerzas ante tanta miseria y dolor, se hiende las carnes con el cilicio, llamándose «perro» y «desobediente». Ruega al pequeño Benkos que rece por él y ya armado el espíritu, pero floja la carne, se tapaba la nariz con un trapo perfumado para enfrentarse a los que mueren corroídos por las pústulas. (Zapata, 2010:165).

El Hantu en Zapata Olivella es un retruécano semántico que explora y revoluciona la lengua; alejándose del tradicionalismo gramatical que, cuatro siglos después de habersele impuesto al indio y al negro hablar un idioma distinto a los nativos, aun esconde sus intimidades, la de Zapata es una revolución que le permite amalgamar las contradicciones que vienen tras la necesidad de un estilo: “las nochesdías” (Zapata Olivella, 2010, pp. 277, 457), “oídosatarrayas” (Zapata Olivella, 2010, p. 154), “El pájaronoche” (Zapata Olivella, 2010, p. 13).

Zapata hace una declaración de la libertad creadora, defendiendo así la espontaneidad del relato, dislocando tiempo y espacio, monologando, siempre con miras a identificarse y recrearse en cada frase. Esta, sin duda, es un posicionamiento político dentro de la obra, pues ante un sistema-mundo que pretende eliminar y desconocer unas formas propias de entender y expresar su mundo, el rescate de las mismas es un rompimiento de los paradigmas de la hegemonía. Zapata confiesa que:

Personalmente al atarme al habla culta, me plantea dificultades de expresión. La claridad del concepto se oscurece cuando la gramática me exige la omisión de un gerundio. Los pensamientos se empastan cuando hay necesidad de atender el régimen. Coyunda que no entorpece al vulgo cuyas palabras saltan y expresan el concepto con espontaneidad. La lengua es un instrumento flexible, dócil al freno del intelecto”
(Zapata; 1967)

Kuntu. Es una categoría que tiene que ver con el estilo, la belleza, el ritmo, la calidad y la cantidad; también se lo relaciona con la manera de ser y con las cualidades subjetivas, como por ejemplo la inteligencia. Zapata hace de Changó una representación yoruba de la personalidad humana del nuevo Muntu Americano atada a los orishas.

La religión yoruba, concentrada mayoritariamente en Nigeria, Dahomey y Togo, países del África Occidental, y esparcida hasta América del Sur y el Caribe, concibe el mundo conformado por elementos físicos, humanos y espirituales. Zapata Olivella enfatiza en la filosofía de los pueblos bantúes porque son herederos de las primeras culturas que habitaron, ya en épocas históricas, el continente africano, por eso, no es de extrañarnos que su filosofía del Muntu resuma los más antiguos conocimientos del hombre para ajustar su conducta a la sociedad y a la naturaleza.

La concepción yoruba propone que la personalidad (kuntu) humana tiene tres elementos: *èmí* (alma) que tiene su realización física en el corazón humano; *orí* (la cabeza interior) o destino, cuya contraparte es la cabeza física, y *esè* (piernas), que hacen referencia al camino durante la vida. Esta concepción de la personalidad en el plano terrenal (*ayé*) está directamente relacionada con los orishas que se habitan el cielo (*òrun*). Las investigaciones del nigeriano Ògún Wándé Abimbólá son reveladoras, pues nos abren la puerta al mundo yoruba, del que es portavoz de los sacerdotes de Ifá

Enquanto Orisànlá é o criador do corpo, e Olódùmarè é o responsável pela criação do èmí (alma), Ajàlá, "o oleiro que faz cabeças" no céu, é responsável pela criação do orí (cabeça interna), [ou orí-destino]²⁷. Após Òrisànlá ter modelado os seres humanos [incluindo orí-cabeça], ele passa os modelos sem vida para Olódùmarè, que, ao dar-lhes o èmí, dá-lhes também sua força de vida vital. Os seres humanos, assim criados, movem-se para a casa de Ajàlá que dá-lhes um orí [destino]. (Abímbólá, 2011 (1971), p. 3)

El culmen de este proceso será el actuar del ser, sin embargo, siempre están los dioses titulares delante de cada personaje, insuflando vida, cobijándolos con sus poderes, guardándolos para que puedan cumplir su destino. Al respecto, notamos que Zapata Olivella ilumina a sus personajes con varios rasgos, relacionándolos frecuentemente con los orichas. Ngafúa, hijo de Kissi Kame, pide a Changó lo necesario para cantar el exilio del mundo:

Changó!/ Voz forjadora del trueno./ ¡Dame tu palabra saliva/ dadora de la luz y de la muerte/ sombra del cuerpo/ chispa de la vida!" (Zapata Olivella, 2010, p. 70).

A este respecto, la investigadora Diana Sierra llama la atención sobre la relación existente entre el carácter de Domingo Falupo, nombre cristiano de Benkos, y Changó, donde no solo las serpientes serán la carimba de la libertad, sino que su propia personalidad (Kuntu) estará presente. En Benkos, surge una serie de rasgos preestablecidos que operan como un presagio libertario. (Sierra Díaz, D.C, 2016; 14)

¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas... Escuchen: el protegido de Elegba trae sangre de príncipe. Nace entre nosotros, será nuestro rey. (Zapata Olivella, 2010, p. 155).

La coronación del Rey Benkos, como es llamado en gran parte de la novela, nos revela otra similitud con Changó. Asistimos al regreso del rey, luego del destierro de Changó de la Oyo imperial, en las pisadas firmas y altivas del rey Benkos. Los personajes parecen ser una extensión de los orichas.

El rey Benkos apareció con capa de conde que todos dicen se la han mandado de Madrid. Uniforme de capitán, casaca roja de golilla alta, franja azul al pecho, pantalón bombacho y botas altas. ¡Que los pantalones se los arrebató a un pirata inglés! ¡Que es regalo de la reina! Su juventud se aniñaba mucho más al lado de María Angola que le aventaja en años, pero sus talones firmes estaban hechos para soportar un rey desde antes de nacer. (Zapata Olivella, 2010, p. 155).

En *Changó* asistimos a una detallada ceremonia de vodú, candomblé y santería. Manuel Zapata Olivella poetiza el llamado de los dioses en las ceremonias rituales y en los actos de posesión, cuando descienden el espíritu de los orichas sobre los iniciados, que es lo que se conoce como “montan en sus caballos”³⁷. La relación entre los orichas, los santos y los espíritus de los ancestros y los hombres ordena la realidad de la ficción, bajo el mando del oricha del fuego y la justicia con el que se titula la novela.

Debe entenderse el Kuntu como una relación que viene de la confluencia de todas las fuerzas cósmicas (Muntu), y constituyen no solo el cuerpo como obra prima de arquitectura y mecanismo, sino que su psiquis misma es un conjunto complejo. Así, las fuerzas ocultas que se mueven dentro del ser le permiten conocer, comprender, reforzar su atención y desenvolver sus aptitudes. Esta es la relación del Hombre con los Orishas. De esta forma, la tradición yoruba concibe a ser humano tanto en su multiplicidad interior destinada a

³⁷ Ver Henao 2015

conseguir la libertad, al tiempo que pretende encontrar su lugar (como ser) dentro de las unidades más vastas, que no son otra cosa que el mundo viviente en su conjunto (Muntu).

Sus ojos se detuvieron atentos, observando a Nagó. Para protegerlo, Elegba torna más ingenua su sonrisa y redujo su empuñadura al tamaño de la mano de un joven descascarador de coco (Zapata Olivella, 2010, p. 96).

Kanuri mai asegura que el leproso Babalú-Ayé nos visitó anoche al ver estampadas bubas de fuego en el cuerpo de tres jóvenes biafras. Sosa Illamba llora porque el hijo dejó de golpearle el vientre con el movimiento de la luna y las olas. Para calmarla, Ngafúa ha invocado a Osachín, el pájaro que cuida el sueño de los niños con la flauta de su canto. (Zapata Olivella, 2010, p. 127).

Muntu El Muntu³⁸ es la apología trashumante de los más antiguos conocimientos del hombre para ajustar su conducta a la sociedad y a la naturaleza. Esta filosofía recoge la primera experiencia de la humanidad para sobrevivir en la tierra, y en su Diáspora por el mundo se nutre de otras experiencias, al tiempo que las enriquece; este intercambio entre pueblos primigenios nos explica esas misteriosas coincidencias de lengua, mitos, religiones etc. Así, el Muntu se erige contra esa distorsionada imagen de África como el continente oscuro sin historia ni cultura promulgado por Hegel en su Curso de Filosofía de la Historia (1830):

África no es una porción histórica del mundo. No tiene movimiento ni desarrollos que pueda mostrarnos, ni movimientos históricos en ella [...] lo que nosotros entendemos precisamente por África es el espíritu ahistórico (Hegel, 1830).

³⁸ Las cursivas diferencian el Muntu como sistema filosofía y el *Muntu* como categoría.

El *Muntu* hace alusión a esa concepción del ser en tanto que persona y no hombre, pues la idea de la primera comporta una multiplicidad interior, una suerte de planos de existencia sobrepuestos y fluidos, conectados. Según Tempels, si bien el Muntu reside en un cuerpo visible, el cuerpo no es lo que hace al Muntu, sino las cualidades relacionadas con el ser. Además, el Muntu o la persona es una fuerza suprema más poderosa que los animales, las plantas y los minerales. Esta última declaración dista de la propuesta por Manuel en su *Cuaderno de bitácora*³⁹. En este apartado se define la palabra Bantù, plural de Muntu.

Plural de muntu, hombre. 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 solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro.

Término genérico para aludir a la familia lingüística del mismo nombre y que se extiende en toda el África austral, por debajo del río Níger. (Zapata, 2010; 649)

Con la protección de Ochún, Orún, Obatalá, Yemayá y Changó la novela hace el recorrido del muntu americano. Principio, como ya dijimos, que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro. De ahí que se contengan cinco siglos de historia a través de momentos y escenarios diversos, al tiempo que se evidencia e instaura en la consciencia del Nuevo Muntu el carácter cotidiano de la intervención de los Orichas y ancestros en la vida del muntu.

Manuel Zapata Olivella ficcionaliza la relación de los orichas, los ancestros y el hombre (muntu), haciendo de este último un receptáculo visible y palpable que sirve de

³⁹ Este cuaderno es un glosario preparado por el novelista y que versa sobre la mitología y la historia de África; y aunque si bien el lorquero nos advierte que no es una brújula para descubrir caminos, tiene por objeto mostrar los riscos por donde hemos andado.

soporte y conexión con otros estadios tanto psíquicos como espirituales. Esta recreación le lleva a proponer “ancestros arquetípicos”, sobre quienes recaen responsabilidades no solo dentro de la historia narrativa, sino en el continuum de la historia. Es así como se establece la fuerza (Muntu) proteica entre los otros elementos (hantu, kuntu y Kintu). Estos modelos son Ngafúa (primer ancestro que aparece en la novela y profeta del Muntu en América), Nagô (alimenta la sublevación en la Nova India), Olugbala (grandeza y pequeñez encarnan los misterios de la profundidad del mar –ballena– fusionados con la astucia laboriosa e incesante de la hormiga), Kanuri Mai (representa la enfermedad y la fealdad, como elementos que no interfieren con su calidad de ancestro) y Sosa Illamba (representa la fertilidad, pues incluso después de su muerte, su vientre sigue haciendo crecer a América con ayuda de Yemanya, lo que le otorga un matiz humano y místico a la procreación)⁴⁰.

Esta lectura de *Changó*, a la luz de los elementos constitutivos del Muntu, evidencia el proyecto estético del autor pues queda claro que orienta su concepción hacia las esencias profundas del lenguaje y sus texturas. El diálogo entre la filosofía africana y la estética personal de Zapata Olivella se aleja del despotismo que representa para las llamadas “literaturas otras” o “de las periferias” el discurso hegemónico: el escritor asume la vocería de esas literaturas y de esas experiencias vitales. Asumir esa responsabilidad significó el desajuste de complejos mecanismos culturales: el dominio del español, la compilación de las experiencias vividas por el oprimido y la desarticulación del fenómeno colonialista del opresor. De esto se trata la literatura afrocolombiana en un autor como Zapata Olivella y en una obra como *Changó*: a un “yo” desbocado, que recoge mediante la herramienta adecuada las experiencias negras, se suma un proyecto político, casi espiritual, articulado en un ideal desalienador que representa una página de la historia de nuestros abuelos africanos y sus hijos en América. Esto supone la apropiación y exposición de una territorialidad para la práctica de

⁴⁰ Ver: Sierra Díaz, D.C. (2016)

la cotidianidad y de un espacio simbólico descolonizado para la vivencia de las memorias históricas.

Manuel Zapata Olivella y la representación del negro

Negociaciones, conflicto y política

Las huellas de las personas que caminaron
juntas nunca se borran
Proverbio kongo

Así como los babalawos son los padres de los secretos y descubren los hilos del destino en las Tablas de Ifá, Manuel Zapata es un abridor de caminos: del trecho azaroso de la medicina, del sendero del vagabundo, de la ruta del folclorista y del itinerario de la antropología, la música, la danza, la poesía y los mitos de ébano. Si revisamos el motivo que permea el discurso literario de Manuel Zapata Olivella entre las décadas de los ochenta y noventa, encontraremos que la preocupación del autor gira en torno a la identidad étnica/racial. *Changó, el gran putas*, su obra más ambiciosa, es el fresco que cubre 500 años de historia y cuyos colores son los ardientes tonos de la Diáspora africana. *Changó* representa la construcción de identidad étnica propuesta por el loriquero, esta novela recrea la sombra del africano en América e ilumina sobre la claridad del nuevo rostro mestizo.

Otras dos obras hacen parte de una suerte de trilogía étnica: *Las claves mágicas de América* (1989) y *Levántate mulato* (1990). En esta última los focos importantes de la obra son la identificación de la herencia africana; en *Las claves*, Zapata añade otra dimensión a la triada racial en América Latina pues, imbuido en un entendimiento sólido de su ancestralidad africana, española e indígena, llama la atención sobre la necesidad de que el nuevo Muntu americano acepte todos los aspectos de su herencia.

Esclavitud, servidumbre y miscegenación son puntos importantes en la obra de Zapata Olivella. El autor desenvuelve la temática de la identidad poscolonial al examinar el mestizaje en *Changó*: la novela expone su concepción de Trietnicidad, la visión de la Diáspora como fenómeno tripartito. Es evidente que para el autor África es el elemento

unificador en el encuentro de las tres etnias. Esto responde a los elementos que gravitan en torno a la elección de mano de obra para la construcción del nuevo sistema-mundo capitalista. Se sostuvo que el africano, por su fortaleza física, era más apto que el amerindio para resistir las inclemencias climáticas y las enfermedades endémicas; sin embargo, esto es una falacia. El aborigen responde mejor que cualquier otra etnia a las agresiones de su medio natural; los esclavizados del trópico o de todas las latitudes adquirieron patogenias locales contra los cuales los nativos desarrollaban defensas hereditarias. Zapata desenmascara el móvil de esta esclavitud continental al decir que:

El verdadero móvil fue el interés en explorar sus conocimientos ancestrales en minería, agricultura, pastoreo, navegación, construcción, artesanías, culinarios, gastronomía, medicina tradicional, oficios domésticos... Sin embargo, arteramente, descalificaron su sabiduría y sus experiencias, para explicar su barbarie, a sabiendas de que procedían de cultural milenarias cuyo esplendor habían sorprendido a viajeros árabes desde el siglo XIII. (Zapata, 1997, p. 244)

Cabe anotar que es evidente la pulsión africana en medio de la construcción identitaria propuesta por Zapata. Esta no desconoce, como algunos acusan, la presencia amerindia o europea dentro de la configuración del nuevo Muntu. El componente mítico africano deviene de la dimensión religiosa, metafísica y ontológica percibida e interpretada poéticamente en la escritura de *Changó*. De ahí que el personaje central de su novela sea el africano y sus descendientes en las Américas.

Aun así, el abordaje de la esclavitud a partir del esclavizado puede conllevar algunos problemas serios. El más conocido y lamentado es la carencia de fuentes. Con todo, el historiador por ejemplo, está condenado a trabajar con las fuentes que encuentra; caso opuesto al del novelista: este tiene licencias para (re)crear cualquier universo, para iluminarlo

y hacer de él un acta conjetural. Es así Zapata Olivella usa este artificio para dar voz y visibilidad a las representaciones latinoamericanas silenciadas y estereotipadas por las expresiones artísticas.

El problema de las fuentes hace necesaria la creación de un escenario ficcional que tiene su génesis en la Historia oculta y voluntariamente tergiversada por las fuentes oficiales, en conjunción con el universo experiencial del propio Zapata Olivella. Además de la reflexión de una pléyade de intelectuales negros en el mundo, las biografías de esclavos contribuyen para entender la dimensión de la empresa de Zapata: *O alufá Rufino* (2010) y *O sacerdote Domingos Sodré* (2008), de João José Reis, son excelentes muestras de cuánto pueden decir estas subjetividades para una comprensión más densa de la humanidad de los esclavizados. Estas subjetividades hacen parte de la tradición de autobiografías de esclavizados escritas a lo largo del siglo XIX como fruto del acceso a la cultura letrada.

Lo anterior le otorga un matiz cualitativo más que cuantitativo a los pocos documentos que recogen la voz y su huella de los esclavizados; cualquier indicio que revele la capacidad de los esclavizados de conquistar espacios o de ampliarlos según sus intereses y necesidades, debe ser valorizado. Destaco la compilación de Hilary McD Beckles y Verene A. Shepherd titulada *La voz de lo esclavizados*, que demuestra cómo éstos participaron en los discursos antiesclavistas usando todos los instrumentos literarios disponibles para producir un extraordinario corpus de gran riqueza filosófica y política. El valioso aporte proveniente del ejercicio de rememoración revela las dinámicas básicas y constantes de las relaciones que fundamentaban su estancia en esa tierra extraña que haría suya.

Aquellas formas básicas y constantes en la recreación ficcional de la obra se traducen en la cotidianidad esclava que representa el universo micro político planteado por Zapata. Esto permite evidenciar un espacio donde el esclavizado intenta hacer su vida y por tanto su

Historia. Así, el novelista articula las formas básicas de relacionamiento a su propuesta discursiva decolonial, y desestima la extendida polaridad de las investigaciones antropológicas y propuestas literarias que postulan al esclavizado a como sumiso o como rebelde. Esto justifica y alimenta la necesidad de revisar las negociaciones y conflictos entre los esclavizados y esclavistas mostradas en las dos primeras partes de la saga que componen la novela *Changó, el gran putas*.

Changó: conflictos y negociaciones. El poema épico inicial encapsula el origen africano de la Diáspora que evoluciona en las Américas. Esa visión creacionista en forma poética establece un vientre simbólico que da a luz al americano multiétnico:

Pero América/ Matriz del indio/ Vientre virgen violado siete veces por la loba/
Fecundo por el Muntu/ Con su sangre/ Sudores/ Y sus gritos/ —revelome Changó—/
parirá un niño/ hijo negro/ hijo blanco/ hijo indio/ mitad tierra/ mitad árbol/ mitad
leña/ mitad fuego/ por sí mismo redimido/. ¡Eíá, hijo del Muntu! /La libertad/ la
libertad/ es tu destino. (Zapata, 1983, p. 69)

La epopeya narrada en la novela se dirige a la Humanidad y el Muntu la metaforiza. El primer canto anuncia el indisociable destino de los africanos junto a sus dioses, esa suerte de prolongamiento que nunca abandonó totalmente a África: la diáspora que aun así en la distancia soporta su destino con la sabiduría de los ancestros y la protección de los orichas.

En la interpretación mítica de la novela, la Diáspora ocurre por un castigo de Changó sobre los hombres, a quienes envía al “continente exilio”. Exilio que será protagonista de la resistencia y las luchas libertarias, siempre con la protección de Changó y los orichas. Ngafúa canta la epopeya de la Diáspora acompañado por la Kora, especie de harpa o laúd, tocado por los *djelis* (griots), bardos profesionales encargados de conservar las tradiciones y las historias épicas orales, y así continuar la sabiduría viva de los pueblos africanos.

El poderoso Changó y Ngafúa, su mensajero, predicen el nacimiento de un nuevo Muntu americano, fruto de la miscegenación. El surgimiento será el resultado de estupro históricos que remiten al colonialismo y a la esclavitud en las Américas. *Changó* relata cómo se rebelarán y huirán de las fuerzas de la estructura de poder de la *Loba blanca* a fin de redimirse. El mensaje subyacente es que todas las de descendencia africana compartan experiencias históricas y forjen una identidad a partir de la multiplicidad de relatos.

Para esta sinapsis cultural africana Zapata propone entender, desde su universo ficcional, la articulación de redes ancestrales que definen, representan y recrean al Muntu: las negociaciones y los conflictos entre esclavistas y esclavizados. A este respecto dice André João Antonil (1711) en su libro titulado *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*, considerado como el más detallado estudio sobre las condiciones sociales y económicas brasileiras al inicio del siglo XVIII:

Uns chegam ao Brasil muito rudes e muito fechados, e assim continuam para toda a vida. Outros, em poucos anos saem ladinos e espertos, assim para aprenderem a doutrina cristã, como para buscarem modo de passar a vida. (Antonil, 1711; 159)⁴¹.

Esta reubicación social y onomástica deja entrever los conflictos y las negociaciones por las que necesariamente tuvieron que pasar después de iniciada la Trata. Debemos recordar que La trata de negros en Cartagena de Indias pasa por los mismos períodos que en el resto del continente: el de las «Licencias» (1533- 1595), el de los «Asientos» (1595-1791) y el de «Libre Comercio» (1791-1812); desde esta última fecha, con motivo de la

⁴¹ Cabe anotar que estos “ladinos e espertos” fueron parte fundamental en el vigoroso edificio de sincretismos del que somos herederos: el sincretismo religioso, lingüístico, culinario, musical, etc. Estos ladinos presentados en *Changó* bajo la figuras de Andrés Sacabuche, pueden responder al periodo el período de las «Licencias» en la Trata, pues Los primeros negros esclavos durante esta etapa entraron como auxiliares de conquista y como criados de servicio y las Licencias fueron otorgadas a conquistadores, funcionarios públicos y eclesiásticos.

Independencia, queda prohibida la importación de esclavos en Cartagena, pero no su comercialización⁴².

El simple examen de la participación de los cautivos en la población total del país⁴³ nos permite dudar que una sociedad con tal desproporción entre hombres libres y esclavos pudiese gozar de alguna estabilidad sin que, al lado de la violencia o del temor de la violencia, no pasaran poderosas corrientes de negociación y sabiduría política.

Negociaciones. La negociación es la firma de un acuerdo sistémico cualquiera entre señores y esclavizados que se sustenta en dos aspectos: por un lado, el crecimiento de la población, y por otro, fruto quizás del primer aspecto, la recreación de signos culturales. Cabe aclarar que no se puede desconocer los consabidos medios por el cual se llega a la negociación, ni desconocer la finalidad del mismo, sobretudo en escenarios como la nao negrera y las plantaciones. Así, el estadio de negociación es un acuerdo inconcluso pero aceptado y reproducido en la cotidianidad esclavista. La negociación es un medio, poco usado pero necesario, para el sostenimiento del sistema-mundo capitalista que, analizada desde las partes escogidas de la novela, apenas ve su instauración.

Así, por ejemplo, una de las tecnologías más complejas de la época como la fabricación de la caña no sería viable sin una negociación de cooperación por ambas partes, sin desconocer las zonas de confrontación. Aunque es un aspecto poco evidenciado en la primera etapa de la conquista, la cubana Lydia Cabrera, pionera de los estudios sobre las religiones negras en América, en un estudio titulado *El sincretismo religioso de cuba. santos orisha ngangas. lucumis y congos* (1954) arroja luces sobre la zona de encuentro religioso entre esclavistas y esclavizados:

⁴² Ver Sánchez (1986)

⁴³ (1986;90)

Los amos tenían la misma necesidad de ser protegidos por fuerzas sobrenaturales, e imploraban y halagaban interesadamente a sus dioses para sentirse más seguros a su abrigo. Evidentemente para resguardarse de cualquier peligro, recurría a otro tipo de amuletos y talismanes, cuyo valor mágico no escapaba a su atención -medallas, cruces, reliquias, escapularios, hojas con oraciones impresas cuyo contacto era Salvador; instrumentos defensivos, igualmente penetrados por una virtud capaz de paralizar la acción del poder más temible. (Cabrera, 1954)

Dos elementos son esenciales para comprender esta necesidad simultanea: por un lado la superstición, y por otro la creencia profundamente arraigada de la inmortalidad del alma. La superstición fue la tinta que firmó ese contrato de negociaciones religiosas. El esclavizado, propone la escritora cubana, entendió que dejando de lado las incompatibles técnicas de devoción, tenía elementos comunes con su amo: relacionó algunos de los elementos que constituían su propio sistema religioso, un auténtico politeísmo, con aquel aspecto idolátrico del catolicismo, y que tan vivamente con sus imágenes realistas y toda la teatralidad del templo y la liturgia tenía que conmover su extraordinaria emotividad.

Por su parte, la idea de la inmortalidad del alma era fundamental en el negro africano. Creían que el hombre (como el animal) continuaba viviendo después de la muerte, sin perder ninguno de sus caracteres individuales. La realidad de una alma separada del cuerpo -"la tierra solo se come el cuerpo"- es tan positiva como la de un hombre vivo en su coraza de músculos y huesos, y se sentía lleno de obligaciones para con las almas de sus muertos, a quienes era necesario alimentar y contentar.

Zapata Olivella nos ejemplifica esta conjunción de posiciones en la persona del primer oficial y contramaestre que, tras la muerte del Capitán, toma el mando de la nao. En el *Libro*

de bitácora, donde se nos revela todo cuanto acontece en la factoría de Nembe y durante la travesía que se inicia *con tan inesperados y trágicos presagios*, leemos que:

Apesadumbrados por la muerte de nuestro capitán Egas Muñís, nos vimos urgidos a llevar anclas de la factoría de Nembe antes de la medianoche. El carpintero construyó el ataúd y permanecimos al lado de su cadáver, alumbrándolo con linternas. Tres veces hemos rezado el rosario a Nuestra Señora de Lisboa, amparo y consuelo de los portugueses. A la salida del sol congregué sobre cubierta a toda la tripulación, y acogidos a los altos designios del Señor, después de leer los salmos de la Santa Biblia, arrojamos a la mar sus despojos. (Zapata, 1980 [2010], 190).

A su vez, la conjugación de los dos aspectos en el esclavo la leemos en el mundo que estructura Zapata Olivella en la nao negrera, y que posteriormente va a ser uno de los hilos que atraviesan la instancia del nuevo muntu en las Américas.

Aquí está con nosotros, aunque allá arriba, colgado del mástil, se posen las gaviotas sobre sus hombros. Aquí está a nuestro lado con sus argollas rotas, cruzadas las piernas, repitiéndonos su canto. Kanuri mai cierra los ojos para verlo mejor en la oscuridad. [...] Después me invita a que lo acompañe a ver su otro cuerpo, colgado allá en la arboladura. Lo pude ver en la oscuridad porque sus ojos abiertos me hablan como cuando invocaba a los orichas y ancestros. Las gaviotas le revolotean sobre los hombros sin atreverse a picotear sus ojos (1980 [2010], 136-137).

Manuel Zapata ilumina sobre otra zona de negociación: las reivindicaciones, y aun las luchas de los esclavos en los ingenios y haciendas, no se agotaban en la defensa de patrones materiales de vida, sino que incluían la defensa de una vida espiritual y una lúdica autónoma. De esta manera, haciendo alianzas con los libertos, criollos y aun blancos, o procurando esconderse detrás en las largas casamatas de sus señores, los esclavizados afirmaban su

derecho a tocar sus instrumentos, danzar y jugar en homenaje a sus dioses, sin la intromisión de las fuerzas de control público.

En Brasil, por ejemplo, un caso recogido por Reis y Silva (1989) nos evidencia “ao lado de demandas por terra e melhores condições de trabalho, os rebeldes do engenho Santana, na Bahia, também exigiam o direito de poderem cantar, folgar e brincar sem consentimento prévio do feitor” (p. 8). El estudio de los brasileros también recoge la ocasión de 1828, cuando unos esclavos y libertos de un terreiro de candomblé protestó usando vías legales del sistema contra la invasión y depredación de su templo a manos de la policía. Pocas instituciones negras desarrollaron y perfeccionaron como el candomblé la sabiduría de la negociación esclava.

En la novela nos topamos con la coronación del Rey Benkos y María Angola, donde encontramos varios elementos de esta negociación, sin desconocer que en la misma zona de negociación había un juego constante de ceder y tensar la cuerda:

Todo anda camino derecho sin que sospechemos que por el mismo camino unos iban y otros vienen. Imaginen ustedes si no se alarmarían cuando se acordó que la reunión fuera en casa de María Angola, liberta, concubina del capitán de la ronda quien tenía casa de su propiedad en Ternera, no muy distante de Cartagena [...] Se decidió que mejor sería bajo la claridad del sol y no en la noche para que en caso de ser sorprendidos pudiéramos alegar que no se trata, como en efecto se convino, de levantarse contra los amos. Estamos llegando desde muy temprano. Muchos durmieron en el lugar. Otros, escapados desde hacía noches se refugian en haciendas o casas vecinas donde recibían comida de las ekobias. (Zapata Olivella, 1980 [2010], 200-201).

Por ultimo, otro elemento que evidencia una suerte de zona gris donde, si bien los móviles alimentan ese aparataje colonialista consabido, también representa un aliciente para los esclavizados es el tambor.

El capitán entregó a Ngafúa un tambor roto. Habían observado que era él quien iniciaba nuestros cantos en la oscuridad de las bodegas. (pág. 119)

Los esclavistas necesitaban que la cargazón llegara lo menos diezmada posible. Entre las precauciones que debían tomar estaba aquella de no dejar que el entumecimiento se apoderara de las piezas. Al tiempo, se asume que así se espanta el veneno de la memoria, la espina de la añoranza que cortaba con la vida de los esclavizados y que se afilaba con la quietud en las cloacas de la nao. Sin embargo, esto también tenía implicaciones para su los ekobios. Para los malungos, los tambores son instrumentos que dan cohesión social. Tienen un papel central de los tambores en la evocación de los Ancestros, en la vida comunitaria y en las formas de organización política; al ritmo de los tambores del Vudú se organizan las sublevaciones negras. Esta puede ser una de las razones por las cuales el Vudú fue tan perseguido y satanizado por los amos blancos, la administración colonial y la iglesia católica, quienes demonizaron el tambor y sus danzas rituales, a pesar de los sobrepuestos sincretismos, posteriores claro está, con el cristianismo de esa religión venida del Dahomey.

Conflictos. El abordaje que ve la esclavitud desde la perspectiva del esclavo ha ganado un espacio en la historiografía colombiana, gracias a que el enunciador es un esclavo real, no reificado ni mitificado, sino un cúmulo de experiencias donde su cotidianidad representa una guerra no convencional. Por eso, cuando la negociación fallaba o no llegaba a concretarse por intransigencia señorial o impaciencia esclava, se abrían los caminos de la ruptura.

La densidad de la población africana en el puerto de Cartagena⁴⁴ favoreció la representatividad cultural, sus identidades étnicas y su disposición de lucha. La mera presencia de un número tan grande de africanos intimidaba sectores importantes de la clase colonial. Siguiendo el estudio de Reis y Silva (1989), estudiosos brasileiros de la cultura negra y la diáspora africana, dicen del esclavizado que:

A unidade básica de resistência no sistema escravista, seu aspecto típico foram as fugas. Para um produtor direto definido como “cativo”, o abandono do trabalho é um desafio radical (...) Também o suicídio –embora, as vezes com certo axagero– tem sido analisado como um tipo de fuga, um “meio de libertação” uma “ânsia de liberdade”, senão neste, no outro mundo. (p. 62)

Podemos definir las fugas como acciones de diversas índoles que encubían en su espíritu la semilla de la Resistencia frente al sistema esclavista. El investigador Gabriel Debien⁴⁵ propone las categorías de “*petit morronage*” y “*gran marronage*” para encasillar y analizar todas las acciones que puedan englobar en el desenvolvimiento de conflictos; sin embargo, este estudio sigue el planteamiento de los brasileiros Reis y Silva (ibid) quienes dialogan con la propuesta del francés Debien. Estos proponen 2 tipos de fugas: por un lado, las fugas-reivindicativas y, por otro, las fugas-rompimiento.

⁴⁴ Ver Sánchez (1986)

⁴⁵ Ver Geggus (1985).

Las fugas reivindicativas no pretenden un rompimiento radical con el sistema. Por su parte, son una cuartada –cuyos riesgos era más o menos previsibles – dentro del complejo negación/resistencia. Corresponden, en términos de hoy, a una suerte de Huelga o *greve*, por mejores condiciones de trabajo y/o vida, o cualquier aspecto específico, inclusive sentimental, ya que “o Senhor”/ el Amo no sólo poseía al trabajador, sino al esclavizado entero. A su vez, dentro de estas fugas evidencio dos formas marcadamente diferentes: por un lado, las formas de fuga o resistencia física, y por otro las de carácter espiritual o metafísico.

En la primera parte de la novela, y a lo largo y ancho de esta, Zapata desteste las huellas de aquellas “micro luchas” genésicas del día a día: robos, sarcasmos, sabotajes, asesinatos, suicidios, abortos y silencios.

Uno de los actos más comunes era el Silencio. El No hablar, bien sea por miedo o por odio, que no es lo mismo, pero es igual, significaba un acto de rebeldía directa, de desacato no sólo a la Corona de turno, sino a la “Naturaleza” del habla que nos impone la capacidad del lenguaje. A su vez, este Silencio se tradujo, para los esclavizados, en una oportunidad de establecer un lazo entre ekobios, avizorando, desde la travesía de la nao, el malungaje, la hermandad entre compañeros de sufrimientos, presentes y futuros. Zapata (1983) nos narra en la novela que:

El último propio en bajar vino de Oritsha y apenas trae razones ya conocidas por nosotros desde aquí: el tam-tam parece no terminar nunca. Nada se pudo arrancar a los esclavos isokos traídos ayer en dos barcazas. Los hemos encerrado aparte, pero esos negros se comunican todo con la mirada. El silencio, los ojos son su mejor lengua no importa de qué tribus provengan. (Zapata, 1983, p.84)

Así mismo, los esclavizados decidían No comer. Esta forma de lucha, que hoy en día la consideramos como “no violenta”, en ese momento era uno de los golpes más certeros a la

estructura económica de la Institución esclavista. El esclavizado representaba un objeto mercantil, por ende, estaba cargado de un valor que dependía, entre otros aspectos, de su procedencia, sus manos, su piel y su musculatura. Todo esto representaba, dentro de la ecuación del amo la Fuerza. Cuando una pieza dejaba de alimentarse, la duración de su inanición era directamente proporcional a la disminución de Fuerza, por ende, de valorización en el mercado, y al tiempo, de su capacidad productiva.

Los dos carabalí-bibbis prosiguen en su decisión de no comer para no sobrevivir a tanta podredumbre. En vano, las lobas les azotan hasta sangrarles. Ayer les regaron pólvora, limón y sal sobre sus heridas amenazándoles con prenderles fuego, sin que hayan podido obligarlos a tomar siquiera un poco de agua. Impotente, el contramaestre les anuncia que mañana los arrojará vivos al mar. Pero solo recibían la misma respuesta, el silencio y la mirada perdida en una distante orilla que solo ellos alcanzan a divisar (Zapata, 1983, p. 117-8).

Otra forma de fuga casi que involuntaria, fueron las enfermedades. Una enfermedad significaba la muerte. Otra forma de resistencia que evidenciaré más adelante. Las enfermedades contraídas por las condiciones de salubridad inexistentes, significaban una suerte de grieta insalvable en medio del aparataje esclavista.

—Te curaré esa enfermedad —el kilumbu blanco le habló en kru, pero el joven se resiste, agitando la cabeza. Sus muñecas permanecían argolladas a la barra de hierro que nos sujeta a todos. —Es el quinto con mal gálico. Se retorció, tembloroso, mientras le quema el pene purulento. (Zapata, 1983 p, 88)

Las fugas tenían un solo propósito: libertad. La lógica, alimentada por el orgullo, las tradiciones, las religiones y cosmovisiones africanas, así como por el germen del sentido de preservación de la vida, se basaba en un dogma simple: si en vida soy cautivo, la única salida

es la muerte. Así, teniendo como margen la vida futura y un pleno convencimiento de Libertad en la otra vida, los suicidios y abortos representan fugas reivindicativas física y espirituales, en un ámbito personal, pues la decisión era tomada por cada sujeto. En la novela, vemos retratado estos dos medios de Libertad:

Cuatro cadáveres a bordo esperaban al kilumbu blanco. Una ekobia con la boca abierta aspira el aire que le faltó en la hora de la muerte. Observó atento y comprueba el suicidio: se había tragado la lengua. A su lado el hijo muestra la congestión del rostro y las huellas de los dedos con los que le sofocó el grito. Para una madre serere es indigno parir esclavos y sobrevivirles. (Zapata, 1983. p. 102)

Por último, una de las mayores zonas de conflicto la representa es espacio sexual/amoroso. Esta también representaba una zona de negociación, sin duda, pero en la primera en esta primera parte de la novela, la pasión desenfrenada de la Loba Blanca despedaza cualquier posibilidad de diálogo o aprovechamiento ventajoso, por parte de del esclavizado, de su sexo. Con esto, el ultraje, el uso y abuso de esta zona por parte de los negreros hacia las esclavizadas será un tema recurrente.

Las lobas bajaban con los hocicos babeantes, enloquecidas por el almizcle de nuestras hembras. La más vieja, erizados los pelos del vientre, aparta a las demás y con su vergamástil revienta escotillas, tumbaba puertas, hundiéndose insaciable en el fondo vaginal de una malinké. Los niños huyeron de sus madres y vienen a refugiarse bajo mis puños. (Zapata, 1983, p. 140-141).

Las fugas rompimiento representaban desafíos más radicales. Huir para la libertad nunca fue tarea fácil. La esclavitud, como sabemos, no terminaba en los portones de ninguna hacienda, sino que hacía parte de la ley general de propiedad y, en términos amplios, de la orden social aceptada. Esto implicaba que el gran obstáculo para las fugas era la misma

sociedad esclavista, su forma de ser y de estar, su percepción de la realidad, sus valores, su paradigma ideológico. Estas fugas/resistencia, presentaban un cambio de paradigma, no solo ideológico, sino político y económico, que se materializaba en comunidades autónomas, no necesariamente auto sostenibles, que reconfiguraban el andamiaje social.

La primera gran fuga de rompimiento la encontramos cerrando la primera parte. El escenario está completo: Changó vigila la actuación de su elegido; Yemayá ha enviado sus mensajeras olas que embisten el barco; la noche es una muralla infranqueable. Adentro, los ekobios se alistan con trozos de madera afilados, cadenas a medio quitar y odio en su cuerpo. Todos asistimos a la toma del barco. El rompimiento se da con la finalización de ese contrato unilateral que se sellaba con la carimba ardiente sobre el lienzo terso y negro de la espalda. El rompimiento de ese patrón, de ese *modus vivendi*.

La explosión hizo saltar el puente de popa y el fuego se desparramó sobre cubierta con su máscara de humo. Arrastrada por el peso de las llamas, la Nova India se inclina hacia babor. Y entonces, en medio de la tempestad, pude ver a Elegba, iluminados sus cien ojos, señalándole el camino. Sumergidos en las aguas de la muerte, continuamos combatiendo en el mar de la vida. Sujeto a las vergas, temeroso de que fueran a reventarse con su peso, Olugbala subió hasta la cruceta del mástil donde cuelga el cuerpo de Ngafúa. Ahuyentó las gaviotas que dormían sobre sus hombros y tras reventar la soga, ya libres, se abrazaron (Zapata,1983. p. 145)

El ejercicio de la fuga conlleva en su esencia un aspecto que es medio y fin para los esclavizados: la espiritualidad. De entrada, el poema épico con que empieza la novela parece abandonarnos en un terreno cuyos códigos no conocemos. La maquinaria de la novela funciona bajo la lógica de las religiones de raíz africana. Zapata vacía el caudal, e instaure unos códigos propios para leer y entender su novela. Sin duda, nosotros como lectores

entramos a reñir con estas directrices. Asimismo, este conflicto se evidencia dentro del plano ficcional con la representación religiosa del esclavizado. Esta es una resistencia alimentada por la espiritualidad, vigorizada por la relación orgánica entre vivos y muertos con que carga el Muntu su experiencia vital. Esas huellas de Africanía se evidencian a lo largo del recorrido, desde el momento en el que se preparan para partir, como en el instante del impacto y destrucción de la nao.

¡Eíá! ¡Las lobas blancas también tienen sus orichas, solo un ancestro poderoso pudo disparar ese mosquete que perfora la frente de Olugbala! (Zapata, 1983, p. 144)

También en el Libro de derrota queda registrado la representación que éste tiene acerca del esclavizado y sus dioses.

Tenemos un fantasma a bordo y a fe ciega que son artimañas del Demonio. Sacudido por este temor he elevado mis oraciones a São Jorge, exterminador de monstruos. (Zapata, 1983, p. 128)

Manuel y la Constitución. Queda claro que este estudio se nutre de la idea de que el pueblo afro fue y ha sido “rebelde”. Esa rebeldía empezó al otro día de saberse cautivo y de comenzado su martirio desde África hacia el otro lado del Atlántico. El eco revolucionario lo fraguaron los líderes cimarrones diseminados por toda América en los nombres de Benkos Biojó, Zumbi o Falucho para construir sus espacios de identidad cultural y de afirmación en la vida de los Palenques. Para Zapata (1989) “en los Palenques está el origen de los Movimientos Campesinos”.

El devenir histórico de luchas rebeldes y participación activa del afro en América continuó con los discursos de los movimientos Comuneros y los ejércitos libertadores del hemisferio. Bien podría mencionarse a Prudencio Padilla y Manuel Carlos Piar quienes buscaban la libertad absoluta del negro, a diferencia de Bolívar y Santander. De nuevo

aparecen las negociaciones y los conflictos, la mediación de fuerzas y el rompimiento de complejas estructuras de opresión. Las luchas vieron un fruto jurídico cuando se firmó la Constitución de 1886 donde teóricamente se legislaba pensando en un Estado generoso, amplio e incluyente, pero en la práctica no hubo un rincón para los afrocolombianos.

Con este marco, Manuel Zapata Olivella revela en las dos primeras partes de su novela *Changó* las complejidades religiosas, políticas y culturales del africano y sus descendientes en las Américas, logrando retirar las etnias subalternizadas del bestiario europeo en el que habían sido catalogadas por el discurso oficial. La de Zapata es una propuesta de rebelión: le concede la voz principal a una etnia que ha sido silenciada en los procesos de fundación tanto de la literatura como de cualquier otro aspecto de la formación de la Nación colombiana.

Los silencios de las expresiones culturales en América Latina se evidencian cuando pensamos en el proyecto de los actores y agentes triunfadores de la independencia, es decir, el proyecto de emancipación política y cultural de la metrópoli y la modernización de los sistemas socioeconómicos y culturales en las sociedades latinoamericanas. En las Américas, tras la promesa incumplida de liberación de esclavos hecha por Simón Bolívar al presidente Alexandre Pétion de quien recibió ayuda inmediata al ser exiliado por el general Pablo Morillo, además de estigmatizar al amerindio como caníbal y al africano como irracional, se les privó de la plena condición de ciudadanos. En el Congreso de Cúcuta (1821) se reunieron los diputados de la Nueva Granada y Venezuela para dar nacimiento a la República de la Gran Colombia tras ser redactada la primera Constitución, donde a los africanos se les denominaba escuetamente esclavos. Para Zapata (1997), “en ella se le clasifica [al africano y sus descendientes en las Américas] por su naturaleza de nativos o por su estado social, según las normas coloniales, pero nunca por sus patronímicos”.

Esta nefasta tradición jurídica, que no responde a un vacío epistemológico sino a la proliferación de prejuicios y a una mente alienada sustentada en un positivismo racista en maridaje con una empresa religiosa voraz, se extendió incluso hasta 1851: en la Ley de Abolición de la Esclavitud que les concede el status de ciudadanos ni siquiera los reconoce como libertos. Manuel Zapata (1997) continúa su disquisición a este respecto diciendo que “por costumbre o prejuicio, desde entonces seguirán estigmatizados con el epíteto de “negros”, acuñado en los primeros días de la trata y repetido en la Nueva Constitución [1991]”.

El afán de homogeneización cultural llevó a constituir un pretensioso cúmulo generalizado de experiencias y necesidades como base de la Nación, pensada por una infértil élite criolla; así, el ideal emancipador se convirtió en cadenas contra las etnias que no respondían a los modelos hegemónicos. La idea de Nación se convierte en un estadio de ficción para la etnia afrocolombiana durante el siglo XIX y gran parte del XX, pues esta no figuraba bajo las toldas jurídicas de la Constitución de 1886 ni aun como ciudadanos libres. Contra esta estigmatización Zapata elabora, como ya lo hemos estudiado, un proyecto desalienador sustentado en la filosofía milenaria del Muntu, cuya memoria ancestral nos convoca a que las nuevas victorias deben ser ganadas en las universidades, en las academias, en el parlamento y en la presidencia de la República.

Con lo anterior, definir la noción de ficción se hace imprescindible. Ésta hace referencia a algo más que a la representación discursiva de ciertas realidades históricas. Contradiendo la separación rigurosa de ficción y realidad, de *fiction* y *fact* que había favorecido el empirismo anglosajón, debe entenderse por “ficciones” las representaciones simbólicas de una realidad cuya construcción se realiza, precisamente, a partir de ficciones. Es decir, esta “ficción” ejerce una suerte de influencia sobre las prácticas sociales y sobre la misma realidad histórica. En este sentido, el concepto de “nación” –o patria –como espacio

discursivo y simbólico es una ficción, sobre todo si se considera la contradicción entre la supuesta homogeneidad de esta categoría dentro de las clases dominantes y la heterogeneidad de las sociedades latinoamericanas. Ante esto, Zapata supo leer su tiempo y las características de la epocalidad futura para así tejer su obra.

El Muntu permite amalgamar poesía, música, literatura, filosofía, realidad y ficción; una diversidad de facetas tejidas como ramificaciones del árbol brujo de la libertad, el baobab sagrado de las culturas milenarias africanas. El Muntu posibilita hablar de una reintegración multidimensional donde gente de igual o similar procedencia cultural volvió a encontrarse en escenarios distintos a los de su cotidianidad africana. Así, la Constitución puede entenderse como un espacio de reintegración jurídica que solo es posible mediante la visibilización de las raíces comunes y la comprensión de las complejidades sociales, epistemológicas y religiosas.

De esta forma, la contribución de Manuel Zapata Olivella trasciende el ámbito literario para fecundar un nuevo espíritu de encuentro en la multiplicidad de unidades, que posteriormente se va a reconocer bajo el sufijo afro. Tras un encuentro de agrupaciones “negras” de América Latina en Santiago de Chile (2000), como preparación para la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, realizada en Durban al año siguiente, decidieron adoptar el término “afrodescendiente” como identificador de un colectivo que comparte un origen (África), una historia (la trata) y unas raíces étnicas y ancestrales en Durban se consolidó este concepto y el de su correlato cultural “afro”, tras su aceptación a escala global, paso previo a su adopción por parte de Naciones Unidas y otros organismos gubernamentales y no gubernamentales.

A este respecto, Zapata nos manifiesta a través de *Changó* una imperiosa necesidad por releer el pasado que significó la trata negrera con el fin de contextualizarlo como un

continuum en la vida contemporánea de los sobrevivientes de ese crimen que representa una herida aun sangrante en la raza humana. Luego de casi diez años de la publicación de la novela, el correlato jurídico se concretiza en la Constitución política de 1991, sin desconocer sus limitantes; este responde, entre otros aspectos, a lo que el antropólogo colombiano Jaime Arocha llama afrogénesis, y que define como:

La afrogénesis basa la noción de derecho afrocolombiano en su ancestralidad que se remonta al África y a su esclavitud, y en una construcción del territorio a partir del bagaje que no pudo ser borrado por la trata. La afrogénesis nace de una visión histórica-política globalizante de las relaciones humanas, construida mediante teoría de la etnicidad que superan la ecuación étnico-india, y el estudio de la historia y la cultura afroamericana. (Arocha, 1996).

La visión histórica-política en diálogo con la ancestralidad que se remonta a África se fundamenta en la noción de Memoria, y como lo hemos evidenciado a lo largo de este estudio, Changó es un acta de la Memoria, un proyecto de recuperación “no de todo el pasado, pero si lo que del pasado continúa viviendo en nosotros como producto de una experiencia directa, por transmisión familiar, social o política” como define Barret-Ducroq (1998) la noción de Memoria. Es esta Memoria la que recoge e insufla vitalidad al nuevo proyecto que se gestaba en el Artículo 55 transitorio de la Constitución Política de 1991. Es bien sabido que el proyecto de las élites criollas en América Latina es primordialmente un proyecto de modernización que se basa en los modelos políticos y culturales europeos para la construcción de sus identidades nacionales. Por su parte, el gesto decolonial es una recuperación de la tradición cultural interrumpida, es un rescate de la Memoria, por ende de la Historia.

Las experiencias de combate en las diversas esferas que articulan la vida del ser, manifiestas como movimientos históricos, las hemos visto relucir en la liga de macheteros del Cauca. En la década del treinta, por ejemplo, tras la arremetida combativa del hombre afro, se parcelaron varias haciendas. Y mientras el afrocolombiano combatía por su tierra a fines de los años sesenta, de los Estados Unidos nos llegaban noticias de los ekobios afros que protagonizaban motines, alzamientos, marchas pacíficas, ante su penosa situación social, cultural y política en el imperio del norte. A este respecto William Mina (1997) dice:

Los afros participaron dinámicamente en el proceso de la séptima papeleta, que dio origen a la conformación de una Asamblea Nacional Constituyente y, por ende, a la redacción e implementación de la Constitución de 1991. (p. 249)

Así, la urgencia y la necesidad de la política nació desde el momento en el que se fraguó la Esclavitud de África por su condición continental. Esto conllevó a la autogestión de la propia gente y de sus iniciativas. Los movimientos (expresión que contiene en su ser la apertura, un hacer sin trayectoria fija sino variable, cambiante y dinámica) reconfiguran las exigencias inaplazables de un movimiento social de la comunidad afro, símbolo de redención, libertad y autonomía, códigos a través de los cuales fueron mantenidos durante siglos los nexos más profundos entre África y las Américas. Estos son vínculos culturales que nunca se rompieron, a pesar de las barreras impuestas por los señores esclavistas y la visión convencional sobre África habitualmente dada por la historiografía colonial.

Sin caer en ningún tipo de esencialismo, la novela es construida a partir de la metáfora del diálogo, de ese contemplar mutuo entre los africanos y los afro-americanos, coacción variada y compleja a lo largo de los tiempos y al mismo tiempo, como comprendió Zapata para configurar su visión de los múltiples vínculos y contactos entre culturas; percepción presente en la representación de la triada América/África/Europa, con los intercambios

forjados durante varios siglos de difícil, conflictivo y, no pocas veces, violenta convivencia. Incluso, la propuesta discursiva, ideológica, epistemológica y espiritual que materializa Manuel Zapata Olivella en su novela, alienta la posibilidad de pensar en una justicia reparativa, dado que en su novela evidencia el despojo del que fue víctima el africano y sus descendientes en las Américas, devela cómo el Estado y sus dirigentes gestan y participan de un sistema-mundo que destruye las posibilidades dentro del continuum histórico de la etnia afro-colombiana, e impulsa un restablecimiento de las relaciones sociales, políticas, económicas, epistemológicas y religiosas resquebrajadas, que produjo una pretendida ciudadanía heredada del sistema colonial del Imperio Español.

En el punto de encuentro de varios mundos y submundos, se confronta la existencia conflictiva de diversas formas de la memoria y de sus representaciones históricas. Se convierte así en un espacio de lucha contra la imposición de relatos que desfiguran el pasado y las contribuciones de los esclavizados. El conjunto de fuerzas en perpetuo movimiento configura el universo representado en *Changó*, construido como una totalidad, como una multiplicidad de voces de vivos y muertos.

La empresa creativa de Zapata está cargada de una fuerza inmanente que no debe medirse tan solo en resultados estilísticos, poéticos y míticos, sino también ideológicos y políticos. Es una onda etno-histórica cuya parábola histórica debe juzgarse a través de los siglos y las generaciones. Esta propuesta implicó discusiones en el ideario nacional y en su memoria histórica, provocando el cuestionamiento de los discursos dominantes, rompiendo con los viejos paradigmas y brindando campo a nuevas formas, más críticas e inclusivas, de evaluación del accionar de la nación a la colombiana. Al tiempo, rompió fronteras nacionales para elaborar una novela en sintonía con todos los movimientos históricos en la cual serán producidas, negociadas y confrontadas las prácticas de la memoria y el olvido. Zapata (1997) sentencia que:

Al ocultar o desconocer nuestra herencia, se destruyen los basamentos históricos de la originalidad de la cultura americana –su mestizaje– reduciéndola a una sombra desteñida al reflejo de Europa y de otros continentes. También se perpetúan las diferencias étnicas y culturales, aunque no se expresen en actitudes y conceptos. (p. 242).

Conclusiones

Changó nos ofrece diversas lecturas que van desde el rescate de la cosmovisión de las religiones de matriz africana hasta el triunfo literario que significó su apuesta estilística-espiritual-política. Constatamos en este estudio la riqueza, la genialidad y la apuesta de Manuel Zapata al resignificar las experiencias del pueblo africanos y sus descendientes en las Américas; al tiempo que evidenciamos la sombra extendida entre África y América, materializada en obra novelesca *per se*.

La perspectiva que ofrece lo tratado nos permite comprender que es un hecho la naturalización de la categoría *literatura afrocolombiana* en los círculos académicos y en los discursos políticos. Este es un hecho relevante porque significa la aceptación generalizada del uso del lenguaje para hacer de un pueblo y un destino, un proyecto significativo para una nación que no los reconocía; así, la representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Aun, la representación tiene convenciones históricas, dado que su esencia es una goma moldeable que punza y se adapta a los cambios sociales. Así, con el posible corte sincrónico que delimita la categoría estudiada, los acontecimientos anteriores parecen no tener un escenario, más allá de los libros de historia y antropología, que pueda evidenciar su relación con el crecimiento de la Republica de Colombia.

Asimismo, las partes analizadas posibilitan desglosar las tópicas que constituyen lo “escribible” en nuestra sociedad. Es importante resaltar que Manuel Zapata teje, quizás como lo hacían sus tías en medio de la miseria que abofeteaba la costa caribeña colombiana en sus días, una escritura que comunica y aporta por sí misma. A esto alude la capacidad performativa, pues de sin importar los medios, siempre modifica, reconstruye y resignifica el conocimiento. Este marco debe servir para deslindar los espacios de poder que juegan detrás de los marcos cognitivos para construir la comprensión del escenario complejo y diverso que significa nuestra República de Colombia.

La Diáspora debe entenderse no sólo como condición y proceso, sino también como proyecto radical para la descolonización del poder y el conocimiento. Esta reciprocidad de los estudios críticos negros y latinos podría ser un recurso crucial de liberación en los frentes epistémico y ético-político. Así, si concebimos la descolonización como un proceso desigual a largo plazo, derivado del efecto histórico combinado de las resistencias cotidianas, las luchas sociales y los movimientos anti sistémicos, y dada la centralidad de los regímenes raciales en la colonialidad del poder y el saber, las luchas negras y las políticas raciales son cruciales en el proceso de descolonización mundial. Esto tiene una larga trayectoria desde la revolución haitiana del siglo XIX hasta el movimiento estadounidense por la libertad negra en los años sesenta y el movimiento anti-Apartheid en África del Sur.

Las resistencias cotidianas en la forma de delaciones, revueltas, quilombos, actos de desobediencia, manipulación cultural, cambios en la representatividad simbólica y retruécanos onomásticos, nos permite justificar el hecho de que Zapata no solo elaboró otra interpretación de la diáspora, sino que pudo dar forma literaria a los símbolos y mitos de las culturas subyugadas con gran efecto estético. *Changó* representa la casa que reclaman los versos de Efraín Huertas: La Luna tiene su casa/ pero no la tiene/ la niña negra/ la niña negra de Alabama... Zapata entendió que mientras sus ekobios no tengan un hogar donde descansar su sonrisa fatigada o su afectado espíritu, la fusión amorosa de las sangres y las culturas que garantizan el mañana armonioso de la Humanidad no llegará.

Queda claro que con *Changó* empieza a repararse las deudas con las políticas de la memoria de la diáspora africana en Colombia. Todos los aspectos estudiados forman un baluarte contra el olvido y una brecha para el futuro, al tiempo que toman una posición fuerte contra las injusticias pasadas y presentes. El objetivo central de Zapata, como en el caso de los antiguos cimarrones, reposa en la adquisición de más libertad; el negro Manuel lo grita en *Changó*:

¡Pero aún así, podridos los dedos y sangrantes los muñones de las manos, en dura
piedra esculpirás tu propia belleza en muchas caras para que en tiempos venideros, ya
idos, perduren los rostros de nuestros orichas, fieros, dulces, amenazantes en la
búsqueda de nuestra libertad! (Zapata, 2010, p.132).

Bibliografía

- Abímbólá, W. (1981) [1971] A concepção ioruba da personalidade humana. Centre National de la Recherche Scientifique. Edição N° 54. Paris, Francia.
- Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Argentina: Siglo xxi,
- Antonil, A. J. (1982) Cultura e opulência do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp,
- Arocha, J.. (1996). “Afrogénesis, eurogénesis y convivencia inter-étnica”, Pacífico: ¿Desarrollo o diversidad? Compiladores: Arturo Escobar y Álvaro Padruza, Cerec, Bogotá,
- Beecher Stowe, H. (1852) La cabaña del tío Tom (Uncle Tom's Cabin). Estados Unidos. The National Era
- Billie Holiday (1939) Strange fruit. En *Fine and Mellow* [78 rpm]. Estados Unidos. Commodor.
- Branche, J. (2009) *Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana*. Bogotá: MinCultura.
- Cabrera, L. (1954) «El sincretismo religioso de Cuba. Santos Orisha, Ngangas, Lucumís y Congos» n. 36, pp 8-20) Orígenes #36
- Captain-Hildago, Y. (1985). Conversación con el doctor Manuel Zapata Olivella. *Afro-Hispanic Review*, 4 (1), 26-32. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/23054506?seq=1#page_scan_tab_contents
- Caro y Cuervo (ed) (2017) Maletín de Relatos del Pacífico. Machete Estudios.
- Carrasquilla, T. 2008 [1926]. La marquesa de Yolombó. Bogotá: Alfaguara
- David Geggus, (1985). On the eve of the Haitian revolution: Slave runaways in Saint Domingue in the year 1790, *Slavery & Abolition*, 6, 3, pp 112
- de Assis Duarte, E. (2008) Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, N°. 31 , pp. 11-23. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127095001>
- Fanon, F. (1965) Fin de la negritud. *Jeune Afrique*. N°243.
- Foucault, M. (2002) La hermenéutica del sujeto. *Curso en el Collège de France (1981-1982)*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Gilroy, P. (1993) *The Black Atlantic: Double Consciousness and Modernity*. Cambridge: Harvard University Press
- Hegel, G.W.F. 1996 [1807]. Fenomenología del espíritu. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- ——— (1830) Curso de Filosofía de la Historia. México D.F: Fondo de Cultura Económica
- Henao, D. (2015) *O CÓDIGO XANGÔ. A cosmovisão mito-poética de matriz africana em Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella*. (Tesis de doctorado) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil.
- Ianni, O. (1988) Literatura e consciência. *Estudios afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, CEAA/ Universidade Candido Mendes. N° 15. pp 208-217. Recuperado de: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034>

- Isaacs, J. 2005 [1967]. María. Edición crítica de María Teresa Cristina. Obra Completa, vol. 1. Bogotá: Universidad Externado de Colombia/Universidad del Valle.
- Jackson, R. (1976). *The black image in Latin American literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Jahn, J. (1963). Muntú: Las culturas neoafricanas. (J. Reuter, Trad.) México: Fondo de cultura económica.
- Lewis, M. (1987). *Treading the ebony path*. Columbia: University of Missouri Press.
- Lopes, N. (2004) *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo, Selo Negro.
- Mbiti, J. S. (1990) *African Religions and Philosophy*. Garden City, N.Y. Anchor Books
- M'bokolo, E. (2009) *África negra. História e civilização*. Salvador: Edufba/Casa das Áfricas.
- McD Beckle, H. y Shepherd, V. A. (ed.) (2007) *La voz de los esclavizados*. París: Unesco/ West Indies University.
- Mina Aragón, W. (org.). (2015) *Manuel Zapata Olivella: un legado intercultural*. Congreso en Homenaje a Zapata Olivella: Entrecruzamiento de saberes. Popayán: Editorial UniCauca,
- _____ (1997) *El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente*. Ensayo interdisciplinar del legado Afro a la civilización.
- _____ (2006) *El pensamiento afro: Más allá de Oriente y Occidente*. Ensayo interdisciplinario del legado afro a la civilización. Cali..
- _____ (2014) *Manuel Zapata Olivella: humanista afrodiaspórico*. Cali: Associação Iberoamericana de filosofía.
- _____ (2006) *Manuel Zapata Olivella: Pensador Humanista*. Cali: Artes Gráficas de Valle.
- Mercer, K. (1988) "Diaspora, Culture, and the Dialogic Imagination". En Mbye Cham y Claire Andrade-Watkins, ed. *Blackframes: Celebration of Black Cinema*. pp. 50-61. Cambridge: MIT Press.
- Mitchell, M. (1936) *Lo que el viento se llevó (Gone with the Wind)*. Estados Unidos. Macmillan Publishers
- Montes, L. (2007) Hilos descoloniales. trans-localizando los espacios de la diáspora africana. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.7: 47-79, julio-diciembre. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1794-24892007000200003
- Montilus, G. (2011) *Vodun and social transformation in the African Diasporic Experience*. The concept of personhood in Haitian vodun religion. *Haitian Vodou*. Bloomington: Indiana University.
- Nascimento, D. dos S. (2013) "Memoria y representación del barco y del mar en la travesía y la migración forzada". In: *Afro-Hispanic Review*, vol. 32, nº 1,
- _____ (2015) *El océano de fronteras invisibles: relecturas historia sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea*. Madrid: editorial Verbum.
- Navarrete, M. C. (1995). *Historia Social de negro en la colonia*. Cartagena de Indias en el siglo XVII. Cali: Universidad del Valle.
- _____ (2003) *Cimarrones y Palenques en el siglo XVII*. Cali, Colombia. Universidad del Valle.
- Obeso, C. (1874). "Palabras al aire". *La Ilustración*, 8 de septiembre.

- Oliveira de Queiroz; Amarino. (2007) As inscriculas do verbo: disponibilidades performativas da palavra poética africana. (Tesis). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.
- Ortiz, F. (1995) Los tambores batá. Letras Cubanas. La Habana, Cuba.
- Patterson, Tiffany Ruby y Robin D.G. Kelley. 2000. Unfinished migrations: reflections on the African diaspora and the making of the modern world. *African Studies Review* 43 (1): 11-46.
- Peck, H. y Grellety, R. (Producción), Peck, R. (Director) (2016) I Am Not Your Negro. [cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Magnolia Pictures
- Prescott, L. (1996). "Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas." *América Negra*, 12, 104-124.
- _____ (1993) "Negro nació": autorship and voice in verses attributed to Candelario Obeso". *Afro-Hispanic Review*, 12, 3-15.
- Reis, J. J. (1989). Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das letras.
- _____ (2008) Domingos Sodré. Um sacerdote africano. São Paulo: Companhia das Letras
- _____ (2010) O Alufá Rufino. São Paulo: Companhia das Letras
- Restrepo, J. M. 2009 [1827]. Historia de la revolución de la República de Colombia. 2 vol. Medellín, Colombia. Editorial Universidad de Antioquia.
- Santos, D. (2014) Manuel Zapata Olivella: el griot de Changó en tierras ajenas. En Mina, W. (Ed) *Historia, sociedad, novela y cultura. Manuel Zapata Olivella: La trayectoria intelectual, literaria y política de un afrocolombiano cosmopolita*. Popayán Colombia
- Sierra Díaz, D.C. (2016) El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. La Palabra No. 29. pp 23-44. Recuperado de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/5699
- Tempels, P. Bantu Philosophy. París: Présence Africaine, 1959 [1945].
- Tillis, A. D. (2012) Manuel Zapata e o escurecimento da literatura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Torres Sánchez, R.(1986) La esclavitud en Cartagena en los siglos XVII y XVIII. *Revista Contraste* Numero 2. Pág. 90
- Trouillot, M. R. (2003) Adieu, Culture: a New Duty Arises. En R. G. Fox y Barbara J. King (Ed.), *Anthropology beyond culture* (p.p. 97-116). Oxford. Berg.
- Vanin, R. (Ed) (2012) Palabras Pacíficas. Mito, historia, tradición oral y literatura del Pacífico colombiano. Cali, Colombia. Secretaria de Cultura y Turismo.
- Valero, S. (2013) ¿De qué hablamos cuando hablamos de "literatura afrocolombiana"? o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 32, enero-junio. Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/16290>
- _____ (2007a). "Invisibilidades directas y oblicuas. De cómo los discursos racistas 'oscurecieron' la producción afrodescendiente". *Negritud: Journal for Afro Caribbean- Afro Latin American Studies*, 1, 163-183.
- _____ (2007b). "Antologías e historias literarias. El poder de definir identidades y (des)proveer de agencia literaria: el caso de los afrodescendientes

- en Colombia”. *Estudios de Literatura Colombiana*, 21, 103-122.
- Vogel, A. (1993) *A galinha d`angola. Iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Brasil. Flacso, conselho editorial.
 - Zapata Olivella, M. (2002) *El árbol brujo de la libertad*. Buenaventura: Universidad del Pacífico
- _____. (1980), [2010,] *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura/Biblioteca Afrocolombiana, prólogo de Darío Henao Restrepo.
- _____. (1974), [1949]. *He visto la noche*. Medellín: Editorial Bedout
- _____. (2010), Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros. Bogotá: MinCultura, textos escogidos por Alfonso Múnera.
- _____. (1997) *La Rebelión de los genes*. Bogotá: Altamira, 1997.
- _____. (2000)[1949]. *Pasión vagabunda*. Bogotá: MinCultura, _____. (1986) *El fusilamiento del diablo*. Bogotá: Plaza y Janés, 1986.
- _____. (2002) *Los Ancestros Combatientes. Una saga Afro-americana*. Spring-fall vol. 21, No. 1/. pp 9-16.

Nota: Juan Sebastián Mina, autor del presente documento, autoriza su consulta pública respondiendo a las disposiciones reglamentarias que rijan la Universidad del Valle.