



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Doctorado en Estudios Latinoamericanos
Campo: Literatura y crítica literaria en América Latina

***Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella:
La novela épica de los afroamericanos contra la
macronarrativa occidental**

TESIS

Para optar por el grado de:
Doctor en Estudios Latinoamericanos

PRESENTA:
DORAN PARK CHA

DIRECTOR DE TESIS:
Dr. J. JESÚS MARÍA SERNA MORENO

CIALC UNAM

Ciudad Universitaria, CD. MX. , Noviembre, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Agradecimientos	4
Introducción	5
Capítulo 1. Reconstruir las historias del <i>mntu</i> americano	16
1.1 Descolonizar la colonialidad epistemológica	19
1.1.1 La colonialidad intelectual y su poder	22
1.1.2 La Historia universal como macronarrativa occidental	30
1.2 De la alienación a la desalienación: rompiendo el concepto histórico-colonial	34
1.2.1 El colonialismo y la colonialidad	35
1.2.2 Destruyendo el límite del pensamiento dicotómico	40
1.2.3 El retorno de las micronarrativas de los marginados al centro	45
1.3 Una propuesta para el pensamiento anticolonial del Caribe	53
1.3.1 Édouard Glissant y la descolonización en el Archipiélago caribeño	56
1.3.2 Las huellas de la resistencia subjetiva	66
1.3.2.1 El lenguaje político	67
1.3.2.2 La resistencia autodestructiva: como una manera de desobediencia	69
1.3.2.3 Los lugares de ruptura	71
Capítulo 2. Hacer visibles a los invisibilizados	77
2.1 Historia y Literatura	79
2.1.1 Las características posmodernas en <i>Changó, el gran putas</i>	80
2.1.1.1 La polifonía y la disrupción	83
2.1.1.2 La de-canonización	84
2.1.1.3 La intertextualidad	86
2.1.1.4 El uso creativo del lenguaje	87

2.1.2 La relación entre Historia y Literatura	88
2.1.3 Una propuesta contra el colonialismo cultural: “el nacionalismo literario”	93
2.1.4 Para la ‘otra’ literatura enfrente de la historia canónica	97
2.2 Las herencias culturales de los africanos en la novela	105
2.2.1 Tradición oral	106
2.2.2 El mito	114
2.2.3 El canto y la música	123
2.3 Memorias de los ancestros	133
2.3.1 Memorias individuales	134
2.3.2 Memoria colectiva	141
Capítulo 3. El sincretismo en la población proveniente de tres continentes: África, Indo-América y Europa	147
3.1 Religiones diaspóricas	152
3.1.1 Los códigos míticos	154
3.1.2 El conflicto entre la religión africana y la europea	160
3.1.3 La religión de resistencia	162
3.2 El mestizaje cultural	165
3.2.1 La Olmeca: la prueba del muntu africano	167
3.2.2 Aleijadinho: una figura del sincretismo cultural	171
3.2.3 El Renacimiento de Harlem: la inversión del sujeto cultural	177
3.3 Discusiones sobre la identidad en América Latina y el Caribe	182
3.3.1 El movimiento de “lo negro” y la negritud	189
3.3.2 La Trietnia de América Latina	193
Conclusiones	199
Bibliografía	207
Anexo	221

Agradecimientos

Quisiera mencionar al gran escritor colombiano, Manuel Zapata Olivella, quien dejó su obra sobresaliente *Changó, el gran putas* en este mundo para luchar contra todo tipo de opresión y discriminación.

Quiero dar las gracias al Programa de Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, por brindarme la gran oportunidad de conocer y aprender en este maravilloso país latinoamericano y prodigar el apoyo para continuar mi investigación.

Quiero agradecer con todo corazón al asesor y director de esta tesis, Dr. J. Jesús María Serna Moreno, a quien desde el primer momento en que nos conocimos me hizo sentir bienvenida. Sin su conocimiento y enseñanza no hubiese sido posible realizar esta tesis.

Asimismo, agradezco sinceramente a la Dra. Margarita Aurora Vargas Canales y al Dr. Sergio Ugalde Quintana, a quienes me han ayudado con sus comentarios y sugerencias desde el primer semestre para fortalecer el esquema general de esta tesis. También agradezco mucho por la ayuda de mis lectores, el Dr. Guillermo José Fernández Ampié y la Dra. María Camila Díaz Casas.

Gracias a mis amigos y compañeros, a quienes siempre me han ayudado y apoyado intelectual y mentalmente.

Finalmente, deseo dar mi más sincero agradecimiento a mi familia que siempre está conmigo y me apoya absolutamente en todo.

Introducción

El comercio de esclavos ha creado un problema con la identidad, este es un asunto de suma importancia para los afroamericanos; ya que la presencia de colonialistas europeos en la historia moderna, hizo que los africanos fueron secuestrados con violencia y trasladados de su tierra a América. Este fenómeno produjo la diáspora africana; por consiguiente la vida nómada, de los afroamericanos creó una “vida periférica” y no se podían definir con la idea de nacionalidad como lo entendemos ahora. Todo ello desembocó en los movimientos de la lucha por los derechos civiles y humanos de los afroamericanos. En este contexto histórico, cabe preguntarse: ¿cómo se recupera la identidad de los afroamericanos?, dentro de este problema, se podría incluir también, el sentido de recuperar la identidad marginal en la historia dominante.

Manuel Zapata Olivella (1920-2004), uno de los más importantes intelectuales del siglo XX por sus estudios afroamericanos, nació en Lórica, Colombia, de madre mestiza y padre afrocolombiano. Cuando era niño, la familia del escritor se mudó a Cartagena de Indias, donde el autor reconoció el ambiente de los descendientes africanos. Desde entonces consideraba siempre su identidad como colombiano, latinoamericano y, sobre todo, afroamericano.

Todas las obras de Zapata Olivella representan los esfuerzos de una búsqueda de la libertad, la cultura y los derechos del ser humano. Especialmente, desde *Chambacú, corral de negros* (1963) y *En Chimá nace un santo* (1964), el autor intenta la restauración artística de la religión y la mitología afrocolombianas, destacando la identidad racial. A partir de estas novelas, muestra la experimentación narrativa y su interés por la discriminación racial. Con

toda su problemática acumulada a manera de antecedente, como el problema urbano y rural, la violencia, la identidad, el humanismo y la “raza”, entre otros, estos temas se extienden concretamente en su novela *Changó, el gran putas* (1983).

Changó, el gran putas que está constituida por más de 650 páginas, es una épica de los afroamericanos que supera los límites nacionales. Pero esta novela no recibió mucha atención internacionalmente, mientras que el otro escritor colombiano, Gabriel García Márquez, era el centro de atención de todos por ganar el premio Nobel de literatura en 1982. Es interesante que la novela de Zapata Olivella no es la historia de una nación, sino de los afroamericanos que corresponde a la marginación de la historia dominante. Para ello, los fondos de la ficción se cambian al respecto en cada capítulo.

La novela, *corpus* central de esta tesis, como dijo el autor mismo en una entrevista, duró casi veinte años para completarla (Harris, 1991). Durante este tiempo, el autor intentaba definir su identidad como afroamericano. Así, en esta obra se puede ver cómo Zapata Olivella muestra la cultura, la sociedad, la historia afroamericana y recupera esta identidad marginal. La novela relata las situaciones y los movimientos históricos desde la perspectiva de los afroamericanos, mediante la trayectoria de Ngáfúa, que es el Mesías mítico, desde África hasta Estados Unidos. Zapata Olivella considera *Changó, el gran putas* como una saga constituida por cinco novelas.

El primer capítulo de la novela, como se puede deducir del título “Los orígenes”, trata del traslado de los africanos por la loba blanca. En la bodega cerrada de la nao negrera, que va para el mercado de los esclavos en la Nueva Tierra, los cautivos sufren por el ambiente

malsano y las enfermedades que causaban numerosos muertos. El autor describe la horrible realidad de los africanos. En esta realidad tan miserable, los esclavizados¹ negros iniciaron la rebelión a bordo y terminando esa sublevación nació un niño, quien simboliza al descendiente africano en la tierra americana, bajo la protección de las deidades Yoruba: “Desangrada, el hijo le nada entre las piernas. Siete comadronas entre el agua y el fuego, Yemayá y Changó, lo reciben. Lo oían, lo huelen, lo miraban, sonidoluz de los orichas.”²

En la segunda parte, se trata de la historia de Benkos Biohó, quien fue adoptado y educado por el padre Claver con el nombre cristiano Domingo Falupo. Un día que miró el baile y el tambor de otros negros, Benkos Biohó experimenta un encuentro interior. Al fin, él fue capturado en la ceremonia de la coronación del Palenque y sometido al suplicio del fuego por el Santo Oficio. Pero, antes del suplicio, Ngafúa aparece frente a él y predice: “Tu grito resonará en otras voces, en otras vidas, donde quiera que la loba blanca pise la sombra de un negro” (*Changó*, 228). Y podemos comprobar la predicción en el siguiente capítulo.

El tercer capítulo se encarga de la historia de la primera independencia de América Latina, la Revolución de Haití de 1804. Zapata Olivella consagra todo el tercer capítulo a dicha revolución. Sin duda la revolución es uno de los temas más importantes en la historia latinoamericana. La primera emancipación en toda la región fue en Haití, ahí nació “la

¹ Debo mencionar que los ancestros africanos que fueron enviados a la nueva tierra por fuerza, no nacieron esclavos por naturaleza sino fueron esclavizados por la esclavitud. Por consiguiente, en esta tesis usaremos el término «esclavizado», en lugar de «esclavo».

² Manuel Zapata Olivella (2010), *Changó, el gran putas*, Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, p. 145. Utilizaremos esta sigla para el texto de Manuel Zapata Olivella: *Changó, el gran putas (Changó)*.

primera república fundada por esclavos libres” (*Changó*, 274) y las miradas del mundo se centraron en esa pequeña isla del Caribe. Por primera vez, una acción de los afroamericanos apareció en la superficie de la historia, como un magno asunto.

El cuarto capítulo cuenta los movimientos independentistas, no solo en Colombia sino en el resto del continente: la Venezuela de Simón Bolívar, la Colombia de José Prudencio Padilla, el Brasil de Aleijadinho y el México de José María Morelos. Es interesante que Zapata Olivella describa al escultor brasileño con los otros independentistas.

En el quinto y último capítulo, se desarrollan los movimientos de liberación de los afroamericanos que empezaron desde la comunidad esclavista y se extienden hasta los Estados Unidos. En esta parte, un personaje ficticio, Agne Brown, intercambia experiencias con personajes reales como Harriet Tubman, Marcus Garvey, Malcom X y Nat Turner, quienes lucharon por los derechos civiles de los negros en la historia de ese país.

Desde la primera parte, la novela narra que los negros tuvieron que trabajar en otras tierras por culpa de la guerra y los dioses africanos, es por eso que Changó imprecó a sus descendientes. El autor parece explicar que todos los problemas de los afroamericanos proceden de la invasión de Occidente y de ahí proviene la diáspora. Esta vida nómada que no les permite límites nacionales, es la razón de que siempre sean seres marginales en la historia. En este aspecto, se puede suponer que lo que distingue la época moderna de la anterior es el contacto interétnico por la diáspora y su influencia en la historia de la hibridación. La novela, en este proceso, muestra numerosos conflictos por la libertad y las culturas mestizas. En este sentido, podríamos decir que esta novela nos describe la diáspora

de los africanos.

De esta manera, esta novela recrea los hechos históricos de América y despliega un panorama que representa las historias de los pueblos afroamericanos, poniendo juntos los países del continente. Generalmente, los autores que describen las situaciones históricas escriben novelas fijando su interés en un hecho específico, como la revolución mexicana en *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, la revolución haitiana en *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, y la dictadura guatemalteca en *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias. Pero en la novela del autor colombiano hay varios hechos históricos y personajes reales durante casi quinientos años. Desde este punto de vista, se puede decir que Zapata Olivella hace una recreación ficcional de la historia moderna de América a través de *Changó, el gran putas*.

Entonces hay que preguntarnos, ¿por qué Zapata Olivella escribió la novela con base en las historias de los afroamericanos? En general, América Latina se ha representado en la Historia a partir de la edad moderna, desde que Cristóbal Colón llegó a América confundiendo el continente con Asia. En ese entonces, la misión más importante de los europeos era transmitir su cultura, religión, idioma y civilización al pueblo aborígen, inculcando la idea que antes de su llegada los nativos americanos eran bárbaros. Así, empezó la edad moderna y salió América Latina al mundo letrado. Por lo tanto, la modernidad no se puede considerar fuera de la colonización.

En este contexto, debemos recordar que uno de los mecanismos encubiertos que mantenía el sistema colonialista a partir del siglo XVI, cuando ese ‘descubrimiento’ –o la

invasión– de América engendró el comercio del Atlántico. Fue la clasificación social basada en la ‘naturalización de la diferencia’, la cual se utilizaba como racionalidad para justificar la dominación y la opresión. El ejemplo más importante de dicha razón fue el racismo. Con la discriminación racial, se produjo la estructura de dicotomías disyuntivas, como superioridad/inferioridad, desarrollo/subdesarrollo, el bien/el mal y civilización/barbarie. No obstante, un acto del pasado es un hecho que ocurrió realmente. Hacer el juicio de valor de los hechos históricos y transmitirlos, recogiendo los documentos e interpretándolos, es un trabajo del historiador, un ser humano subjetivo. Entonces, ¿cuál es la diferencia entre la escritura de la historia y la de la literatura? Si la historia moderna escrita por los europeos es un mito irracional inventivo inmolando “a los hombres y mujeres del mundo periférico, colonial [...], como víctimas explotadas” (Dussel, 1994: 147), no hay ninguna razón para no crear una épica del Otro. En este sentido, podríamos llamar esta novela como una “inversión del poder”. Lo que el autor quiere conseguir con la inversión del poder sería contar el pasado de los afroamericanos para recuperar la identidad afroamericana.

Sin embargo, Zapata Olivella no niega la historia europea, sino que muestra la historia del excluido de la historia dominante describiendo los movimientos de los afroamericanos. De este modo, se revela la violencia, la opresión, la explotación de los “negros” y la discriminación racial que serían los actos irracionales, según el criterio occidental. La novela descubre que existe un lugar desarrollado y también un lugar subdesarrollado viviendo la misma historia. Teniendo en cuenta los aspectos anteriores ya mencionados, en la presente tesis se realiza el análisis de la novela *Changó, el gran putas*.

A través de la novela de Manuel Zapata Olivella analizaremos la otra cara de la Historia

moderna como la eliminación del pasado y la explotación de los afroamericanos, así como la intención de recuperar su identidad en la historia.

Revisamos también, en función de una reinterpretación, la posición de la identidad afroamericana que existió como marginalidad o el otro periférico en la historia de América Latina.

Desde el punto de vista del pensamiento anticolonial, que centra su atención en los olvidados por la modernización europea, examinamos los actos de los personajes marginados por la historia occidental en la novela de Zapata Olivella, a fin de revisar la crítica del ‘mito de la modernidad’ eurocéntrica. Para ello, analizamos la novela en tres aspectos: la técnica narrativa, la historia afroamericana fuera del eurocentrismo y la identidad de los afroamericanos. Con estos objetivos de investigación, dividimos en tres capítulos la presente tesis.

En el primer capítulo, denominado “Reconstruir las historias del *mntu* americano”, nos acercaremos al pensamiento y la concepción de la historia de Zapata Olivella. Para ello, revisamos el colonialismo histórico y la influencia de la colonialidad que aún subsiste en América Latina. Al mismo tiempo, analizamos la historia de la constante lucha de los afroamericanos contra la dominación occidental en la obra de Zapata Olivella. Este estudio nos lleva a observar las diversas maneras de la resistencia de los afroamericanos para resguardar su existencia.

En el segundo capítulo “Hacer visibles a los invisibles”, investigamos cómo es que la ficción puede materializar las historias de los marginados que se han olvidado en la Historia (con mayúscula y singular), a través del análisis de la relación entre la historia y la literatura.

Para ello, indagaremos la memoria colectiva y la memoria individual en *Changó, el gran putas*. Analizaremos también la estrategia narrativa del autor. En la novela de Zapata Olivella podemos confirmar algunas características del posmodernismo literario, a diferencia de la novela histórica tradicional, cuestionando la canonización de la ficción histórica y, también, la Historia oficial.

El tercer y último capítulo, titulado “El sincretismo de tres continentes: África, Indo-América y Europa”, tiene como objetivo indagar los peculiares patrimonios culturales del afroamericano a lo largo de la novela, los cuales son el fruto del mestizaje de África, América y Europa. Si deseamos explorar la identidad del pueblo africano, es indispensable revisar su cultura y su sociedad. Para ello, dividiremos el texto en tres partes: en la primera se trata de la noción “Trietnia” comparando con el concepto “Negritud”; en la segunda, analizamos los códigos míticos y la religión Yoruba; y, en la tercera, estudiamos la cultura afroamericana, la cual representa el carácter híbrido de América y del Caribe.

Debido a que esta novela alude a la historia afroamericana, no se puede enfocar solamente en los hechos, la cultura, el racismo o los personajes afroamericanos, sino que hay que verlos en el contexto histórico. De este modo, el decolonialismo que observa la historia moderna desde la perspectiva que considera el inicio de la modernidad como la ‘invención’ de la América y el encubrimiento de la colonización por el Occidente permitirán descubrir la novela épica del otro, contra la macronarrativa llamada “Historia”.

Entonces, el marco teórico en el que me fundamento para este análisis es el decolonialismo, con base en las propuestas de Enrique Dussel, historiador y filósofo argentino, de Walter D. Mignolo, semiólogo argentino y de Aníbal Quijano, sociólogo peruano.

Además, revisaremos la notable obra del antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, *Silenciando el pasado*, publicado en 1995, para aprehender el mecanismo de la Historia mundial escrita por los historiadores europeos y difundida por todo el mundo. Las ideas de los pensadores decoloniales permitirán confirmar que la Historia hasta ahora es solamente una parte de la historia total, ya que elimina y desprecia las partes correspondientes a los otros grupos étnicos, en especial de los afroamericanos, que desempeñan un papel central para formar el eje de la modernidad.

Cabe aclarar; sin embargo, que la presente tesis no pretende estar de acuerdo con todas las teorías decoloniales. El decolonialismo o la decolonialidad como un movimiento intelectual surgió en las últimas décadas del siglo XX en América Latina. Debido a que las teorías decoloniales son radicales, si nos concentramos demasiado en su empeño de liberarse del eurocentrismo, podríamos correr el riesgo de caer de nuevo en una dicotomía extrema. El decolonialismo no es una teoría homogénea, sino un grupo de múltiples ideas, diagnósticos y visiones bajo un mismo método de pensar, para desviarse del pensamiento europeísta de la colonialidad. Por consiguiente, cada teórico tiene su punto de vista y no se puede generalizar. Además, el giro decolonial no puede evitar el reproche de que a veces no refleja la situación real de América Latina, puesto que ciertas posturas frecuentemente son demasiado teóricas.

En este contexto, Zapata Olivella no insistía en conseguir la emancipación del eurocentrismo negando Europa, sino destacando “lo nuestro” –“nuestra cultura”, “nuestra religión”, “nuestro mestizaje” y “nuestro pensamiento”, como él decía–, ya que para comprender el patrimonio africano en América es indispensable tomar conciencia de

Occidente o Europa. En consecuencia, en esta tesis se tomarán algunos conceptos de la decolonialidad para explicar el pensamiento de Zapata Olivella a lo largo de la novela. Incluso, se tomarán también algunas nociones del pensador martiniqueño Édouard Glissant para complementar el entendimiento desde la perspectiva caribeña.

Por otra parte, Zapata Olivella, representa la historia afroamericana que inicia desde la marginalidad; a la que la historia dominante empujó fuera del centro. Para mostrarla efectivamente el escritor usa rasgos de la narrativa posmodernista, mediante las técnicas posmodernas y las narraciones desde el punto de vista de los marginados, se revelan los actos violentos de los europeos y el papel de los afroamericanos en la historia, del siglo XVI hasta nuestra época. Por consiguiente, para interpretar esta novela histórica, utilizaré la teoría de la escuela posmodernista de Linda Hutcheon, teórica y crítica literaria canadiense, y Hayden White, historiador y filósofo estadounidense. Las opiniones de los posmodernistas ayudarán para desplegar la relación entre la literatura y la historia en la novela.

El itinerario de encontrar un significado de las identidades de los afroamericanos en el mundo literario de Zapata Olivella, había recibido mucha atención de varios editoriales siendo premiado de algunos premios prestigiosos como el Premio Espiral (1954), el Premio Esso (1962), el Premio Casa de las Américas (1963) y hasta el Premio de Seix Barral (1963) que el autor fue nominado a finalista con su obra *En Chimá, nace un santo* y compitió con la obra ganadora *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa, entre otros.

Después de tantos éxitos logrados, Zapata Olivella publicó su obra *Changó, el gran putas*, la cual recibía el elogio de la crítica, que llegó a culminar su técnica narrativa. Lucía Ortiz,

crítica literaria colombiana, explica que el autor loriqueño nos muestra el realismo social con *Chmbacú corral de negros*, igual que otros escritores en aquel entonces, y la nueva forma de escritura con *Changó, el gran putas* rompiendo todos los elementos convencionales. (Ortiz, 2007: 27) Asimismo, Jonathan Tittler, quien tradujo la novela en inglés poniendo el título de *Changó, the baddest Dude*, también señala la redacción particular de esta obra a través de las “estrategias narrativas caleidoscópicas y posmodernas que desafían a sus lectores al proyectar una visión resolutamente heterodoxa” (Tittler, 2007: 187). En 1985, la superioridad indiscutible de la novela fue recibiendo Premio Literario "Francisco Matarazzo Sobrinho", en la categoría Ficción Latinoamericana, en São Paulo, Brasil. Sin duda, la novela de Zapata Olivella abrió nuevo camino para la literatura histórica en la literatura latinoamericana y caribeña.

Quizás, los que más acentuados en los estudios sobre *Changó, el gran putas* serían las historias de los afroamericanos y la forma de expresión literaria que utilizó el autor. Sin embargo, su peculiaridad en la escritura no es la única razón por la que ha sido reconocido por el campo de la crítica literaria colombiana. La novela sigue siendo analizada desde varios aspectos: histórico, político, literario y cultural, entre otros. Así, el legado intelectual de Zapata Olivella sigue y seguirá ocupando una gran parte de la literatura afrocolombiana.

Capítulo 1.

Reconstruir las historias del *muntu*³ americano

Que los vivos y difuntos no tengan paz mientras haya una sombra de cadena sobre sus
cuerpos.

Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas*⁴

A partir del periodo de la Ilustración, la sociedad moderna considera que se adelanta hacia el progreso y la evolución con las bases de la razón y la racionalidad. En el siglo XX aparece el escepticismo con respecto a la dirección que la modernidad anhelaba. La serie de sucesos como la gran depresión de 1929, las dos guerras mundiales, la reunificación alemana y la disolución de la Unión Soviética, hizo vacilar la creencia en la modernidad. Los valores de la lógica, la ciencia y la racionalidad universal que dirigían la modernidad se pusieron en duda.

El capitalismo que se había generalizado desde el siglo XVI, sobre todo con motivo de la Revolución Industrial en la sociedad occidental, se extendió en Europa, América y hasta Asia. El neoliberalismo que critica la intervención del poder estatal en el mercado e insiste en los funcionamientos del capital y las actividades privadas, ha cobrado fuerza progresivamente.

En este contexto de expansión del capitalismo y del neoliberalismo, los estudios sobre

³ El término *Muntu* es singular de *Bantú* que es un concepto genérico para referirse a persona o ser humano. Esta noción que proviene de la lingüística africana, en la cual la terminación de la palabra “-ntu” significa “ser” en español, abarca a los vivos y difuntos simultáneamente. Esta palabra ofrece un contraste justamente con la inhumanidad del colonialismo.

⁴ (*Changó*, 153).

América Latina, África y Asia, todavía no se han podido desviar del punto de vista eurocéntrico. Para la esfera occidental, el resto de los países es el objetivo de estudio, a la vez que es el objetivo comercial.

Una serie masiva histórica *The New Cambridge Modern History* publicada en catorce volúmenes durante los años 1902-1912 y 1957-1979, registra menudamente la historia moderna desde el periodo del Renacimiento hasta después de las Guerras Napoleónicas. En realidad, este trabajo ha sido admirable e imprescindible para entender la historia de Europa.

Sin embargo, hay dos puntos interesantes en eso. En primer lugar, tenemos que prestar atención al título del primer volumen: “The Renaissance 1493-1520”. Podemos suponer que esto significa que el libro representativo de la historia considera la edad moderna desde el año 1493, uno después de que Colón ‘descubriera’ América. Pero en dicho libro se puede saber que entonces, no daba mucha importancia a este asunto: “Nor was the discovery of America important at the time”⁵ (Potter 1964, 3), lo que importaba para los europeos no era que habían encontrado la América, sino el Nuevo Mundo que llenaría de riquezas a la Europa. A pesar de que encontraron la tierra nueva, había un problema. Los europeos necesitaban mucha mano de obra y empezaron a comerciar con negros llevados desde África como esclavos: “It was lack of labour, as much as greed for gold, missionary zeal, or simple restlessness [sic], which drove many Spaniards on from Hispaniola to settle in other islands

⁵ Tampoco fue importante el descubrimiento de América en ese momento. (La traducción es del autor.)

and mainlands, where the native population might prove more numerous and more hardy.”⁶ (Potter 1964, 434) En segundo lugar, necesitamos preguntarnos quién narra esta historia. Mientras se desarrollan los asuntos de gran momento de Europa, no se puede encontrar las luchas por la independencia de las colonias de España en América, ni las Guerras en Asia, ni la Diáspora africana. Eso significa que África, América Latina, el Caribe y Asia no se contienen en esta “historia moderna”. En este contexto académico, entonces, ¿podríamos responder a la pregunta qué es la historia moderna mundial? O, a la pregunta que ¿podemos decir la historia moderna sin decir la historia africana, americana, oceánica o asiática? Entonces, ¿qué es la modernidad?

En su artículo, “Cantos religiosos de los negros de Palenque”, Zapata Olivella hace notar la carencia de estudios sobre los aportes culturales de los africanos: “La falta de estudios de transculturación africana en nuestro país, no permite establecer las influencias de esas culturas en las poblaciones negras o mulatas descendientes de los esclavos” (Zapata Olivella, 1962: 207). Según el escritor loriqueño, una de las causas que no permite asegurar la influencia de los negros en Colombia es la carencia de estudios de transculturación africana. Es decir, se necesitan esfuerzos para revelar las huellas y la influencia de los ancestros africanos en varios sectores. De esta manera podríamos rescatar la historia, la cultura y las tradiciones escondidas de ellos, ya que su herencia estaba oculta y excluida del sistema dominado por la élite en América Latina durante siglos, como se está indicando en *Manual*

⁶ Era la carencia de mano de obra, tanto como la codicia por el oro, el celo misionero o la simple inquietud, la que llevó a muchos españoles desde La Española a establecerse en otras islas y tierra firme, donde la población nativa podría ser más numerosa y más resistente. (La traducción es mía)

introdutorio y guía de animación a la lectura (2010) publicado por el Ministerio de Cultura y muchos otros autores de Colombia: “Su marginación ha sido sutil pero firme” (Ministerio de Cultura, 2010: 29). En América Latina, el legado de los africanos existe, pero no ha sido reconocido.

No obstante, el conocimiento, la cultura y la historia de ellos se han transmitido a sus descendientes africanos en América a través de su manera de hablar y memorizar. En este contexto, escribir la tradición y la cultura de ellos, a través de la novela del autor afrocolombiano, será el primer paso que convertirá a los invisibilizados en los visibles. Como escritor, ensayista y folklorista afrocolombiano, Manuel Zapata Olivella ha consagrado todo su esfuerzo en reivindicar los valores del mundo de los ancestros africanos en América Latina.

1.1. Descolonizar la colonialidad epistemológica

El siglo XIX fue el tiempo de la convulsión en Europa. A partir de la independencia de Bélgica en 1830, el Reino de Italia proclamó en 1861, la unificación del país, seguidamente, se realizó la unificación de Alemania. En este ambiente histórico se establecieron las naciones modernas. Se había inspirado el sentido de homogeneidad nacional en el respectivo país. En los primeros años del siglo XX, además, el nacionalismo se convirtió en el movimiento extremo. Bastaría mencionar el nombre Adolf-Hitler, quien había hecho de los judíos los enemigos públicos, proclamando el nacionalismo después de la derrota sufrida por Alemania en la Primera Guerra Mundial.

Durante el nacionalismo, uno de los medios para inculcar el espíritu nacionalista sería la educación histórica.⁷ Si el dominador tiene la autoridad sobre la historia, esa historia correría peligro de convertirse en las memorias políticas que se idealizan para justificar su hegemonía. Por lo tanto, Zapata Olivella también tomaba precaución contra “la Historia oficial o la Historia escrita” por la clase dominante. Y, el nacionalismo de la historia está vinculado esencialmente con la modernidad.

La lógica y razón de la modernidad occidental dominaron al mundo por un largo tiempo, pero después de los cataclismos mundiales del siglo pasado, los intelectuales del mundo tomaron conciencia de que la realidad no se puede explicar sólo con la racionalidad y la lógica. Es decir, partiendo de la perspectiva de las discusiones en torno a la modernidad en América Latina, desde el inicio de la Conquista, la modernidad no ha sido el símbolo de la razón que salva y libera a los seres humanos sino el descubrimiento que insiste en la superioridad de Occidente a través de la represión y la violencia (en el proceso de la Conquista) sobre los otros. Por lo tanto, aparecieron nuevas propuestas que se discutieron para examinar los problemas de la modernidad desde nuevas perspectivas.

En esta dirección, el poscolonialismo presta atención al Otro y a la perspectiva del Otro a la que nunca se había prestado atención hasta entonces. Pero no se niega al Occidente como

⁷ No sería pura coincidencia que los estudios académicos sobre el nacionalismo habían realizado vigorosamente en los años sesenta y setenta del siglo XX por los historiadores como Hans Kohn (1891-1971) con sus libros *Nationalism its meaning and history* (1955) y *American Nationalism: An Interpretative Essay* (1957), Louis Leo Snyder (1907-1993) con su obra *The Meaning of Nationalism* (1954), entre otros trabajos.

el centro del mundo. En el poscolonialismo, todavía el criterio epistémico es el Occidente. Cuando Edward Said habla del Orientalismo, la premisa es que el criterio de esta razón es el Occidente, ya que Said analizó el Orientalismo como el concepto contrario del Occidentalismo, activo y autónomo. Asimismo, cuando Robert Young apellidó a los pueblos de África, América y Asia como subalternos mencionando el tricontinentalismo, ya la premisa era que se observaba de arriba hacia abajo a estos pueblos.

La posmodernidad, por su parte, presenta la objeción de la modernidad, pero eso se realiza también en el marco de la modernidad, como su nombre post 'modernidad' lo indica. Como la modernidad encubrió la colonización a través de la contribución de la Ilustración, la posmodernidad también reconoce la modernidad como el movimiento dentro de Europa. En definitiva, no han superado el eurocentrismo ni el poscolonialismo ni el posmodernismo porque todos nacieron en la esfera occidental.

En esta tendencia, algunos autores e intelectuales latinoamericanos han producido incesantemente discusiones opuestas para liberar a América Latina de la dominación y la subordinación, como la teoría de la dependencia, la teología de la liberación y la filosofía de la liberación, contra el poder de discusión de Occidente, y dicha tendencia se muestra expresamente en el ámbito intelectual. Así, los autores de América Latina intentan separarse de la colonialidad del poder y del saber, formando un movimiento sociopolítico a partir de sí mismos.

1.1.1. La colonialidad intelectual y su poder

Para Enrique Dussel, el problema del concepto de la modernidad definida por el punto de vista eurocéntrico es lo que todas las culturas no-europeas se estiman como marginales, ya que en el *ego* europeo los otros mundos como el de África, América Latina o Asia se consideran como el Otro, el cual no es un sujeto descubierto sino un objeto encubierto. (Dussel, 1994: 32-36) Su modernidad, por lo tanto, se identifica con lo ‘universal’ del mundo, sin tomar conciencia de lo ‘particular’, lo cual es el “descubrimiento” de América. De esta manera, el *ego* moderno de Occidente nació “en la autoconstitución ante las otras regiones dominadas” (Dussel, 1994: 36-37).

En este contexto, la unión de dos mundos el occidental y el aborígen en la tierra americana, en Dussel, no es un ‘encuentro’ sino un choque entre dos culturas asimétricas. El filósofo de origen argentino ve cabalmente a Europa como la agresora y a América como la víctima en su relación histórica. Por consiguiente, critica a la élite dominante que considera que las posiciones de las dos culturas son iguales, y señala constantemente que el concepto ‘encuentro’ de dos mundos, el cual es la expresión creada por ellos, contiene la intención de inventar el mito de que el Nuevo Mundo era armonioso. Así, dicho vocablo es encubridor porque se establece ocultando la dominación del “yo” europeo, de su “mundo”, sobre el “mundo del Otro”, del indio” (Dussel, 1994: 62). Para explorar el estudio del sistema-mundo, una teoría dada a conocer por el sociólogo estadounidense Immanuel Wallerstein, a través de la discusión de la decolonialidad y analizando la relación histórica entre América Latina y Europa, se organizó, en la primera década del siglo XXI, el grupo Modernidad/colonialidad

formado por los múltiples intelectuales latinoamericanos entre los cuales se incluye Enrique Dussel, Walter D. Mignolo, Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel y Catherine Walsh.

El historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot en su obra *Silenciando el pasado*, que revela la estrategia subrepticia de Occidente con la intención de omitir o reducir las historias del Otro, nos presenta cómo se transforma lo sucedido en lo dicho, a través de la manera de narrar la Historia. Para demostrarlo, Trouillot plantea una cuestión sobre el día del “Descubrimiento”⁸ que se celebra el 12 de octubre en algunos países americanos, incluyendo los Estados Unidos, para conmemorar el “descubrimiento” de América realizado por el navegante europeo. Como señala el erudito haitiano, en ese entonces ocurrieron innumerables hechos en realidad; no obstante, a través de subrayar y destacar solamente un asunto histórico, el que en 1492 se haya convertido en el año en el que Cristóbal Colón encontró –“inventó”– el continente americano. De esta manera, la historia universal no muestra sino forja el pasado desarrollando la narración en torno a un acontecimiento escogido. Y, en este proceso, se desaparece también el hilo histórico del suceso.

A través de Jan Assmann, una “memoria cultural”, la gente tendrá en su mente este momento “creado” como un único hecho histórico para que no sea olvidado el tiempo glorioso de Europa. Trouillot insiste que eso es un “producto de poder” (Trouillot, 2017: 98).

⁸ Este día se celebra en la mayoría de los países americanos con varios nombres. En los Estados Unidos se llama *Columbus Day* o Día de Cristóbal Colón, en México y Colombia tiene el nombre Día de la raza, en Venezuela se denomina Día de la resistencia indígena, en Chile Día del encuentro de dos mundos y hasta Día de las Américas en Uruguay. Véase también Sandra Patricia Rodríguez, “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del “12 de octubre de 1492”: debates sobre la identidad americana”, *Revista de Estudios Sociales*, núm. 38, 2011, p. 67.

Este producto de poder irá eliminando las huellas de las historias tapadas por la sombra de la Historia al pasar del tiempo. Es decir, se produce un mito en el cual no es registrado lo ocurrido sino lo escrito se convierte en la verdadera historia, y esta continua creación de mito que domina el pensamiento eurocéntrico está excluyendo al otro en la Historia universal.

En este contexto, es preciso señalar que el 12 de octubre de 1492 es el día que Colón desembarcó en una de las islas Bahamas, Guanahaní, y que esta isla es una pequeña parte de las Américas; por lo tanto, con este día no se puede representar el día del “descubrimiento” de toda la América. Sin lugar a duda, además, la invasión de los colonizadores europeos causó un gran número de muertos y heridos, bajo el pretexto de la “civilización”, los indios habían sido obligados a aceptar el lenguaje y la religión de Europa, aunque sus verdaderas civilizaciones habían sido destruidas durante el período colonial. En este sentido, se puede decir que celebrar el día del “descubrimiento” de América es, para Trouillot, continuar la perspectiva histórica eurocéntrica.

Sin embargo, como dos caras de una moneda, para poner de relieve los momentos victoriosos de Occidente, se necesitaba abreviar y así se convierten las historias del Otro en asuntos triviales. Trouillot divide los documentos sobre la Revolución haitiana presentando la Historia en dos categorías: por una parte, las “fórmulas de borrado” que son los estudios escritos con el fin de quitar el hecho revolucionario en Haití; por otra parte, las “fórmulas de banalización” que es una forma de intentar hacer trivial el suceso histórico a través de escribir la revolución que posibilitó la fundación de la primera república negra de la historia

como uno de los hechos banales saltando u omitiendo partes de la Historia. (Trouillot, 2017: 81). En este sentido, el historiador haitiano encuentra la causa por la que desapareció, en la Historia universal, la Revolución de Haití por la intención y la manera en que se elabora la narración de la Historia de Occidente.

La narración histórica borra los contextos complejos y múltiples en torno a un personaje o un hecho mostrando meramente un aspecto parcial de él, y le hace cerrar un ojo al lector. En este sentido, podríamos pensar en la figura de Henri Christophe. Este personaje histórico de la Revolución haitiana se convirtió en un imitador del modelo del progreso europeo durante su reinado. Haití, bajo el gobierno de Christophe, era un país que seguía el modelo de Francia y el de Inglaterra.

En *Silenciando el pasado*, Trouillot, quien fue profesor asistente en la *Duke University* (1983-1988) y profesor en la *University of Chicago* (1998-2012), revela la intolerancia del pensamiento eurocéntrico de los historiadores europeos como Eric Hobsbawm quien en su ingente labor sobre una larga historia sobre el período de 1776 a 1843 denominado “la era de las revoluciones”⁹, no menciona nunca la revolución de los esclavizados negros de Haití de los años de 1791 a 1804, el período justamente adecuado para la época que presenta el historiador. No obstante, el trabajo de Trouillot se concentra en la Revolución de Haití, la cual

⁹ El ilustre historiador británico Eric Hobsbawm escribió la serie de la era a fin de explicar la historia moderna: *La era de la revolución, 1798-1848* (1962); *La era del capital, 1848-1875* (1975); *La era del imperio, 1875-1914* (1987); *Historia del siglo XX* (1994). El título original es *Extrimes. The Short Twentieth Century 1914-1991*). Con el primer libro de la serie, interpreta la formación del capitalismo en el mundo a través de las dos grandes revoluciones ocurridas en Europa: la Revolución industrial y la francesa. Véase Eric Hobsbawm, *La era de la revolución, 1798-1848*, Buenos Aires: Crítica, 2009.

es “un capítulo dentro de la narrativa de la dominación global”, como decía él mismo (Trouillot, 2017: 91). Los trabajos de pensadores influidos por Trouillot enfocan la relación entre la Historia y la Revolución haitiana. Por consiguiente, no cabe duda de que su trabajo revela y percibe la importancia de la lucha por la libertad de los haitianos en la historia; sin embargo, más de veinte años después de la publicación del libro, las historias antes y después de la Revolución en Haití y numerosas historias de los afroamericanos fuera de la Revolución de Haití todavía se ocultan en el silencio académico.

No obstante, cabe mencionar que no se incluye el Caribe hispanohablante en sus crítica y perspicacia. Nina S. de Friedemann también revela, en su estudio sobre el poder de la narración de Occidente, que los países caribeños hispanohablantes están todavía ausentes en el campo académico:

Una reciente revisión de Michel-Rolph Trouillot (1992) no menciona los trabajos del área continental afrocaribeña de habla española, que de acuerdo con el autor podría ser parte de esa “frontera abierta para la teoría antropológica”. [...] Su concentración en materiales escritos en inglés, aduciendo que es “la lengua predominante de la etnología caribeña” en términos académicos, no justifica la omisión. (De Friedemann, 1993: 13-14)

No se podría negar que el inglés es un idioma poderoso, que se ha apoderado de la hegemonía académica occidental y ha llevado todos los temas de discusiones al centro de los países anglófonos. En este sentido, el pensamiento crítico de Nina Friedemann, nos permite pensar que la concentración de la ciencia escrita en una lengua específica puede engendrar el desequilibrio intelectual y la alienación de los productos intelectuales escritos en otro

idioma. La centralización de investigaciones puede provocar otro poder académico.

Cabe señalar, en este contexto, que Walter D. Mignolo insistía en la importancia de las “geopolíticas del conocimiento” (Mignolo, 2015). Mignolo, semiólogo y pensador argentino, apunta que el período del imperialismo del pasado, periodo en el que Occidente había dominado a otros países mediante las armas, se convierte en el nuevo colonialismo mediante el conocimiento contemporáneo. Este mecanismo mantiene el desequilibrio en las áreas de la sociedad, la economía, la diplomacia y hasta la academia en el mundo. En este sentido, América Latina es el continente que muestra el efecto de las geopolíticas del conocimiento producido por la “modernidad”. (Walsh, 2003: 1) En otras palabras, podríamos decir que el colonialismo físico se reemplaza por el colonialismo intelectual.

La pregunta más importante, entonces, no sería “¿de qué habla?” sino “¿quién habla?” en el mundo académico. Mignolo nos revela la verdad que el poder del conocimiento depende de la ubicación geográfica. Sin duda, aunque él no haya mencionado el lenguaje, no podríamos pasar por alto la autoridad de los idiomas que se usan de manera hegemónica en el campo académico.

Entonces, ¿cuál sería el resultado de la geopolítica del conocimiento? El intelectual argentino señala tres puntos negativos: Dejar de pensar sobre lo que vale como conocimiento; publicar, traducir y reproducir los trabajos del conocimiento geopolíticamente reglado; al final, comprender que el conocimiento influye en la economía. (Walsh, 2003: 3) En este sentido, Mignolo invita a liberarse de la epistemología colonial.

Para entender el sistema-mundo el pensamiento europeísta y/o occidentalizado es

peligroso, pero no simplemente porque mire al mundo desde su perspectiva; sino debido a que explica y diagnostica el *status quo* sin practicar la introspección sobre el colonialismo que históricamente realizaron los colonialistas europeos contra sus subordinados; y, así, en este proceso, se cubren sus pecados pasados y se olvida la contribución de los indígenas, los africanos, los asiáticos, es decir, los no-occidentales. De esta manera, nace la hegemonía del conocimiento, la cual es una nueva civilización que ha empuñado el Occidente y sigue en marcha. Por consiguiente, los intelectuales, incluyendo a Mignolo, que apoyan el decolonialismo critican a los intelectuales latinoamericanos que están acostumbrados al pensamiento eurocéntrico, para destrozarse una nueva forma de dominio colonial, a la cual Aníbal Quijano llamaría “la colonialidad del saber.”

Respecto a la globalización y la estructura del poder mundial, Aníbal Quijano nos menciona en sus estudios dos categorías producidas por la imaginación de la modernidad y la racionalidad: Europa y no-Europa o blancos y no-blancos¹⁰. Y, la idea de “raza” que funcionaba para justificar y hacer posible el régimen de gobierno colonial no había existido antes de la conquista de América Latina por los europeos.

Cabe señalar que el colonialismo y la colonialidad son dos conceptos diferentes. El colonialismo, en primer lugar, se refiere a una política o a un sistema donde un país o un

¹⁰ Según Quijano, aunque la clasificación de “raza” que codifica a los seres humanos a través del color de su piel no había conocido antes de América, los colonialistas que se llamaron blancos a sí mismos eran britano-americanos. Por esta razón, el sociólogo peruano señala que ese término puede ignorar lo que sucedía en América Ibérica y se requiere más investigaciones, ya que la palabra se ve que fue inventada por los britano-americanos. (Quijano, 2000a: 203)

pueblo domina político-económicamente a otro. La colonialidad, por otra parte, es la herencia epistemológica y cultural del colonialismo que subsiste, se extiende y se desarrolla aún después de la conclusión del colonialismo. En efecto, Aníbal Quijano define la colonialidad como uno de los elementos que forman parte de “patrón de poder mundial”, la cual, a partir del dominio colonial en América, se establece a base de una clasificación racial/étnica de la población y se ejecuta en varios campos sociales. (Quijano, 2000b: 342) En este sentido, los intelectuales decolonialistas dicen que el colonialismo se terminó, pero la colonialidad sigue vigente en América Latina.

Por consiguiente, podríamos entender la colonialidad del saber cómo un estado parálítico intelectualmente que toma, sin juzgar, el pensamiento distorsionado y elaborado desde fuera al analizar la circunstancia interior.¹¹ Ya que, como decía Zapata Olivella también, “[...] las ideas europeas solo pueden servirnos para mirarnos, nunca para vivirlas” (Zapata Olivella, 2010: 189).

De esta manera, los eruditos del decolonialismo critican el colonialismo intelectual, ya que, si permitimos las geopolíticas del conocimiento, sucedería la invasión de la epistemología del concepto histórico-colonial. Una vez que sea invadido por la geopolítica del conocimiento, sería difícil aceptar al otro conocimiento que proviene de diferentes lugares o en diferentes lenguas. Admitir sin crítica las formas de pensamiento dominantes llevará a dejar de pensar desde su propio punto de vista. La Historia no representa a nuestras

¹¹ Desde la misma perspectiva, podríamos entender las palabras de Mignolo: “[...] el racismo epistémico es insidioso y perverso, porque es inconsciente.” (Mignolo, 2015: 304)

propias historias, sino una macronarrativa reconstruida desde la perspectiva de Occidente que predomina sobre las geopolíticas del conocimiento. En esa Historia, el pasado y la filosofía de la historia del pueblo dominado se quedan fuera de la hegemonía. Así, funciona la colonialidad del saber en las colonias que habían sido dominadas por otros países.

Hemos prestado atención a las ideas de los pensadores del decolonialismo, en este subcapítulo, ya que ellos señalan que las “geopolíticas de conocimiento” y la “colonialidad del saber” producen el eurocentrismo que, además de disimular la historia inhumana de la colonización durante cinco siglos, ubica a Europa o a Occidente en el centro del capitalismo mundial y ello da pretexto para dominar el mercado mundial. Por lo tanto, para superar la situación desequilibrada del poder en el mundo, necesitamos percibir el colonialismo epistemológico y desarticular sus mecanismos de dominación.

1.1.2. La Historia universal como macronarrativa occidental

Los afroamericanos estaban fuera del centro de la historia moderna escrita por Europa. Hablando paradójicamente, seguir la novela épica de Zapata Olivella significa que se puede ver desde afuera del eurocentrismo, y, en este sentido, se pueden encontrar los fenómenos modernistas que la modernidad estaba ocultando con violencia. Prácticamente en *Changó, el gran putas* se muestran los problemas de racismo, esclavitud y diáspora que sustentaba la colonialidad bajo la superficie de la llamada ‘modernidad’.

En la modernidad la noción de “raza” se convierte en el rango que divide a la gente en

términos de superior/inferior. De acuerdo con Aníbal Quijano, el racismo es un fundamento que pone el modelo hegemónico del poder global que combina la “raza”, la labor, el lugar y la gente conforme al beneficio de los blancos europeos (Quijano, 1993). Por lo tanto, podemos comprobar que la perspectiva de Occidente que observa la modernidad, plantea el problema de la exclusión del punto de vista y de la opinión de América Latina, en términos de los fundamentos de dicha modernidad.

Según Mignolo hay tres grandes macronarrativas hegemónicas en las historias del saber: el macro-relato cristiano; el macro-relato liberal; el macro-macro relato marxista. Estas narrativas que se localizan geográficamente al norte del Mediterráneo nos muestran las geopolíticas del saber que mantiene el pensamiento europeo u occidental. Este semiólogo argentino señala que estas tres macronarrativas son tres caras de un lado de la misma moneda que en el otro lado tiene la cara de la colonialidad, la cual está vinculada a los conocimientos subalternizados por el cristianismo, el liberalismo y el marxismo de Occidente. (Walsh, 2003: 3) Por lo tanto, la macronarrativa es indivisible de la colonialidad:

Aun así, esos macrorrelatos eliden el hecho de que, en la cosmología indígena, la naturaleza y la humanidad no necesariamente se oponen, y que la civilización no es más que una descripción que los europeos hacen de su propio papel en la historia. Para los pueblos indígenas, los opuestos pueden coexistir sin negarse. [...] Esa simple diferencia lógica es crucial para el avance de una transformación decolonial del conocimiento. (Mignolo, 2007: 22-23)

Como podemos observar en este apartado, los macrorrelatos debilitan la peculiaridad del Otro, mientras que los hechos que hacen los europeos se obtiene la justicia, igual que la

Historia mundial. Esta macronarrativa, en la que se funden los pensamientos eurocéntricos, ocupa un lugar principal en el campo académico del mundo.

En este sentido, debemos concentrar nuestra atención en la idea de Zapata Olivella. En un ensayo suyo, el escritor loriqueño critica a los europeos que saltaron a registrar “conscientemente” a los melanésicos, quienes comprueban su existencia con anterioridad a ellos, en el mapa mundial y comenta lo siguiente:

El inesperado hallazgo geográfico que transformó el pensamiento y la historia del Viejo Mundo, sería considerado como el umbral de la Modernidad. Se exaltaron como hitos el “descubrimiento” de América, la circunvalación marítima del globo, y aún se admitiría como algo “novedoso”, nada extraordinario, la existencia de pueblos “bárbaros” no catalogados en el Génesis. La nebulosa mítica que encubría los confines del “Mar Tenebroso” se mantuvo para ocultar las atrocidades de los conquistadores contra los nuevos miembros de la familia humana.

Desde entonces las potencias colonialistas europeas pondrían su mayor voracidad en la explotación de África y América en ambas orillas del Atlántico. (Zapata Olivella, 2011: 295)

Para el escritor afrocolombiano, la “nebulosa mítica” que parece aludir a la Historia universal moderna es un mecanismo que ensombrece la explotación de África y América que se implica en el gran “descubrimiento” de Europa. De esta manera, la macronarrativa no solo omite la existencia del otro, sino también la agresividad de los colonialistas occidentales. En esta una sola y enorme narrativa historiográfica, los pasados del otro, que no es Occidente, se va silenciando y olvidando.

En este contexto, la mirada de Susan Buck-Morss, quien observa la causa del silencio

de la Revolución haitiana en su libro *Hegel, Haití y la historia universal* (2013), va hacia Georg Wilhelm Friedrich Hegel. El filósofo alemán, según Buck-Morss, estaba interesado en la Revolución francesa, además, como suscriptor de la revista *Minerva*¹², él hubiera conocido de la Revolución haitiana. Sin embargo, Hegel se quedó callado ante el asunto histórico de Haití ocurrido en la misma época en que él realizó su formación académica. En este sentido, podemos poner nuestra atención en el pensamiento eurocéntrico de Hegel. En 1830 él se refirió a África en su obra de la manera siguiente:

[África] no es una parte del mundo histórico, no presenta un movimiento ni una evolución, y lo que ha acontecido en ella, en su parte septentrional, pertenece al mundo asiático y europeo. [...] Lo que entendemos propiamente por África es algo aislado y sin historia, sumido todavía por completo en el espíritu natural, y que solo puede mencionarse aquí, en el umbral de la historia universal. (Friedrich Hegel 2005: 298)

Históricamente, la descripción de que los esclavizados negros eran mansos, pasivos y fáciles de “tratar” es una convicción que tiene su base en el poder. No plantear una cuestión a esa confianza, además, no es otra cosa que un acuerdo implícito de esa creencia mítica. En este sentido, *Changó, el gran putas* es un intento literario de lanzar la pregunta al respecto de esa perspectiva ciega y oponerse al poder dominante. Para ello, Zapata Olivella recrea las

¹² Es una revista fundada y editada por Johann Wilhelm von Archenholz (1743-1812), historiador alemán. En la revista se trató en profundidad sobre la Revolución haitiana desde 1792, ya que para los lectores burgueses europeos entonces la revolución en *Saint-Domingue* fue muy impactante. Y, en un artículo publicado en 1804 se empezó con la frase: “Los ojos del mundo están puestos en Santo Domingo.” Véase Susan Buck-Morss, *Hegel, Haití y la historia universal*, Juan Manuel Espinosa (trad.), México: FCE, 2013, pp. 70-71.

micronarrativas de los personajes afroamericanos y revela las historias escondidas por la macronarrativa eurocéntrica.

1.2. De la alienación a la desalienación: rompiendo el concepto histórico-colonial

A pesar de que no parece que haya tenido ninguna relación directa con los intelectuales del decolonialismo, Zapata Olivella se compenetra al mismo pensamiento sobre la posición de América en el mundo, por lo cual, según el autor afrocolombiano, América Latina ha sido alienada por la influencia de Europa en el contexto universal, en el aspecto intelectual y, al mismo tiempo, en el cultural: “Las armas, la difusión del Cristianismo y el dinero, tres formas de expresión de la cultura europea, se manifestaron en América como elementos agresores. Al lado de estas alienaciones, después de quinientos años, tenemos que hablar de las desalienaciones.” (Ortiz, 1997: 60)

Asimismo, el autor insistió también en que los intelectuales y los escritores deben desplegar su influencia del conocimiento teórico y filosófico para que los latinoamericanos no caigan en la situación de “la alienación de no reconocerse a sí mismos.” (Ortiz, 1997: 61) Para ello, se enfatiza el papel de la literatura. Es decir, para Zapata Olivella, el objeto de su obra es evidente: liberarse de la condición de la alienación y hablar de la desalienación de los sujetos subalternos latinoamericanos.

El primer paso para desviarse del pensamiento eurocéntrico, en Zapata Olivella, es regresar al pasado. No obstante, esto no significa que hay que retroceder a la antigüedad sino

hay que crear su propia visión para entender la situación de América volviendo a señalar los puntos discutibles de la historia. En este contexto, cabe subrayar que el pasado, las historias, la memoria y la esclavitud son las palabras claves que construyen la novela.

No cabe duda, por lo tanto, de que reflexionar sobre las memorias de su ancestro, para el autor colombiano, no es un intento académico para reencontrar y corregir el pasado olvidado sino también un fundamento literario para crear los recuerdos nuevos “desde dentro” sin la mirada perturbadora “desde fuera”.

En este sentido, Zapata Olivella al mismo tiempo, tiene precaución de no olvidar el pasado. El autor tiene conciencia de que el presente no puede liberarse del pasado, por lo tanto, en su novela el pasado no se describe como un tiempo que ya había transcurrido en línea recta, sino que se vincula y concurre repetidamente al presente como si hiciera un movimiento circular. Por consiguiente, para resolver la situación del presente, en Zapata Olivella, hay que observar el pasado que es la causa de la alienación de los afroamericanos.

1.2.1. El colonialismo y la colonialidad

En el giro decolonial, se considera fundamentalmente que el capitalismo se inició a través del colonialismo y su concomitancia, la colonialidad. Se insiste, por lo tanto, en examinar el colonialismo no desde la perspectiva de los países perpetradores, como ha sido transmitido, sino desde la nueva perspectiva de los países victimados. En este proceso, los pensadores decoloniales señalan agudamente que la clasificación y la discriminación racial son

escondidos dentro de la colonialidad.

Zapata Olivella también había enfatizado coherentemente que lo que desempeñaba un papel principal para mantener el sistema colonial en América era el mito de la “raza”: “El rígido esquema de castas impuesto en el régimen colonial permitía mantener a los negros en la última escala de valores, con lo cual se aseguraba que la masa esclava no disminuyera y, mucho menos, se infiltrara entre las inmediatamente superiores, españoles, criollos y mestizos, que monopolizaban los cargos en inalterables jerarquías.” (Zapata Olivella, 2010: 308); “En el sistema colonialista, los africanos fueron sometidos a una tan intensa explotación que solo termina con su muerte.” (Zapata Olivella, 2010: 309); “La piel ha sido el instrumento socorrido por el colonialista europeo para imponer su supremacía, lo que ha generado una corriente alienadora que obligaba y obliga a que negros, indios, mulatos y zambos traten de blanquear su piel para parecerse al amo.” (Zapata Olivella, 2010: 341) Y, lo que desapareció en América en el siglo XIX fue el esclavismo, el sistema de esclavitud, no el racismo.

Entonces, ¿qué significa el colonialismo y la colonialidad para los afroamericanos? Sus ancestros, los africanos, fueron traídos, no por su propia voluntad sino por la fuerza, a un continente en donde sus diversas tribus no habían sido reconocidas ni habían usado sus propios idiomas y fueron explotados. Sin embargo, nunca fueron aceptadas debidamente su cultura y su historia. Además, los vencedores quienes ocupan la posición predominante en el poder mitifican su historia para justificar su sistema colonial. La existencia de los antepasados ha sido escondida por la derrota y la victoria de los países europeos en la

Historia oficial. La omisión de la historia de los ancestros pone en peligro la identidad de los descendientes que se han establecido en el Nuevo Mundo, los afroamericanos. Por consiguiente, el esfuerzo de Zapata Olivella quien toma el tema de la “raza” –aunque sea una invención completa de Europa– como el sujeto central en su obra literaria y revela la contracara del colonialismo europeo que nunca se trataba en la macronarrativa occidental. Es un trabajo necesario para rescatar las historias de los subalternos históricos.

La quinta novela de *Changó, el gran putas* nos muestra el poder que tiene la clase elitista blanca y la colonialidad del saber en el campo intelectual. Podríamos dar un ejemplo, con la inserción de una anécdota del diálogo entre Agne Brown y Harrington, su profesor director de la tesis; y, a través de la interlocución entre ellos, se muestra de una manera concreta la actualidad del pensamiento de la élite de los hombres blancos que domina el mundo científico sobre el pasado de los ancestros africanos.

Agne Brown, quien estudia antropología en la Universidad de Columbia, se siente en la necesidad de recuperar la cultura de su ancestro y le revela al profesor Harrington sobre su intención de analizar el “renacimiento africano del culto a la vida y las sombras” (*Changó*, 450). Sin embargo, la respuesta de su profesor es despectiva: “Pero me pregunto: ¿Por qué retornar a la filosofía africana primitiva? ¿Por qué precisamente a la africana y no a la romana, polinésica o esquimal?” (*Changó*, 450) Con esta breve interrogación, podemos advertir que el erudito estadounidense ve la filosofía africana como un retroceso primitivo de la religión. Pero, agrega lo siguiente:

–¿Se trata entonces de africanizar la actitud religiosa del blanco americano? [...]

Aunque no pretendo justificar la supremacía blanca, no es menos cierto que mis antepasados entre todas las razas han sido los encargados de desarrollar la técnica científica y que esa técnica les confiere poder sobre los otros humanos. [...] Sin vuestra fortaleza la humanidad se hubiera estancado en la barbarie: el músculo de los negros convertido en palanca de los blancos también mueve el mundo... (*Changó*, 451)

Harrington, para quien piensa que el culto africano es un “paganismo [...] en las religiones modernas” (*Changó*, 485), África es un objeto de estudio desde la perspectiva del observador y un instrumento primitivo para apoyarse en la superioridad de Occidente. Es decir, aunque el profesor no quiere justificar la supremacía de la civilización del blanco americano, el ingente logro de sus ancestros es incomparable “entre todas las razas”. Su duplicidad sobre el Otro se basa en la discriminación racial. El estudio de Agne Brown quien permanece al margen (por ser negra y mujer) fue despreciado por Harrington quien es un personaje central (por ser blanco, hombre e intelectual), y esta relación muestra la unilateralidad con que la periferia puede tomar el conocimiento; sin embargo, no puede producirlo. De esta manera, Zapata Olivella revela la colonialidad del poder occidental, después del dominio físico del colonialista de Europa.

Asimismo, el autor nos muestra que la colonialidad todavía no ha acabado, aunque el colonialismo se haya terminado, a través de las historias de la niñez de Agne Brown. Debido a que su padrastro, el reverendo Robert, es un hombre blanco cristiano, ella recibía las educaciones de los blancos con su hermana Susan, quien es la hija de Robert, en una escuela donde están las niñas blancas. Sobre el ambiente y las clases de esa escuela, Agne Brown describe lo siguiente:

Entendía «su» sentido humano, la rectitud y honestidad de «sus» ideales que justificaban su línea de color, lo mucho que el negro debe al redentorismo cristiano y a los emancipadores blancos. (*Changó*, 627)

Me enseñaron que la opresión del negro es una invención de unos blancos liberales con mentes enfermas que nos han metido en la cabeza la necesidad de rebelarnos contra una sociedad que nos había sacado del mundo salvaje de África para darnos una correcta y digna educación de civilizados en América. Aprendo a entender que la familia negra debe por todos los medios evitar multiplicarse porque esta conducta irresponsable traería un peligroso desequilibrio para la dominación del blanco. Me enseñaron que los sentimientos de rebeldía conducen al caos y que para evitar esa anarquía, lo principal es que el negro no trate de salirse del lugar que Dios le ha asignado en la Biblia a los hijos de Cam. (*Changó*, 628)

Como niña negra, no se podía encontrar con una bienvenida en la sociedad blanca. Ella advertía el concepto histórico-colonial de la educación para justificar la segregación racial y el mito de la superioridad de los blancos. Esta parte es significativa, ya que, a través de la concienciación del personaje, el autor nos muestra muy directamente la colonialidad producida por la educación elitista del mundo occidental.

El carácter Agne Brown es creado para representar los descendientes de nueva generación que irrumpen en la historia de la lucha de los oprimidos y esclavizados africanos. A diferencia de sus ancestros que habían sido explotados, ellos podían tener la oportunidad de educarse y vivir como los ciudadanos dentro del mismo sistema de los blancos. Sin embargo, el escritor no desperdicia la ocasión de descubrir la discriminación por el color de piel y la nueva colonialidad contemporánea que se mantiene aún en la educación y el conocimiento.

1.2.2. Destruyendo el límite del pensamiento dicotómico

El filósofo de la Antigua Grecia Aristóteles dividía el mundo en dos esencias: lo vivo y lo muerto. Para este pensador griego, los seres vivos tienen el alma, mientras que los inertes no la tienen. De esta forma, el pensamiento occidental, esencialmente, se basa en la reflexión dicotómica. Esta idea europea se había profundizado durante la época colonial y funcionaba para enfatizar la diferencia entre el europeo y el no-europeo: lo bueno/lo malo; lo vivo/lo muerto; luz/oscuridad; civilización/barbarie, etc. Este pensamiento se había arraigado en el concepto histórico-colonial y ha consolidado la discriminación racial durante mucho tiempo. Esta división binaria, en particular, se nota evidentemente en la literatura canónica, en la cual aparece la relación entre el dueño blanco y el esclavizado negro. Consiguientemente, para recuperar la posición de los *ekobios*¹³ en la novela, es necesario destruir el prejuicio dicotómico producido por el mito de la “raza”.

En su obra, Zapata Olivella lo muestra de la manera siguiente: “El pensamiento, originado en la fuente única e indivisible de Dios, se dicotomizaba. Desde sus orígenes debe existir un pensamiento blanco y otro negro, el uno descendiente de Dios y el otro del Diablo. Todo esto resultaba incongruente.” (*Changó*, 627) Con este breve pasaje, él nos explica que

¹³ El término *ekobio/a* es usado por Zapata Olivella para identificar al negro evitando usar esa palabra que clasifica al ser humano por el color de su piel. No obstante, el autor admitió también, en una entrevista, que en la segunda edición de su obra *Las claves mágicas de América*, publicada en 1999, e incluso en *Changó, el gran putas*, todavía el lector podría encontrar los términos “negro” y “piezas de indias” que se refieren étnicamente a los africanos de todas las tribus para destacar la diferencia entre lo que él quería señalar y los prejuicios que generaban ideas fijas sobre la “raza”. (Krakusin, 2001: 20) En consecuencia, el lector puede hallar, en la novela, los términos “negro”, “piezas de Indias” y “ekobio”, “muntu”, al mismo tiempo.

el pensamiento de los colonialistas se había desarrollado a base de la doctrina religiosa, la cual empleaban para justificar su dominio, y se sigue transmitiendo hasta la edad contemporánea.

El escritor, por lo tanto, intenta diluir la clasificación dicotómica de los personajes, es decir, borra la frontera entre un europeo malo y un africano bueno. Es notable, antes que nada, que el oricha Changó mismo es una figura de dualidad. Él les echó la maldición de la diáspora a los africanos, sin embargo, los ayuda a luchar por la libertad a los ekobios, quienes sufrían el dolor en la nueva tierra. Y los descendientes no le reprochaban a él, sino que le piden su ayuda y protección: “Caiga tu maldición sobre nuestras espaldas / renazca en cada herida nueva llama / pero revélanos, Changó, tu rostromañana / hacia donde corre el desconocido hilo del exilio.” (*Changó*, 71)

Changó, el gran putas es una novela de la resistencia. A lo largo de la obra entera, el novelista afrocolombiano destroza toda la visión hegemónica y los paradigmas eurocéntricos. Si observamos la novela de Zapata Olivella, que se desarrolla a lo largo de las historias de los personajes centrales afroamericanos, encontramos que los hombres blancos aparecen como los otros. Esta composición no es típica en la literatura dominante, ya que los protagonistas han sido siempre los blancos, y los negros se describen –si aparecen– como personajes insignificantes en la novela canónica.¹⁴ En tal sentido, sería necesario revisar las

¹⁴ En este sentido, Zapata Olivella señaló que la primera obra en la que se muestra el hombre negro como “elemento temático”, en la literatura colombiana, era *María* de Jorge Isaacs, publicado en el año de 1867. No obstante, esos personajes en esa novela romántica todavía representan el estereotipo de esclavizado negro escrito por el autor no-afro. Véase también Manuel Zapata Olivella (1967), “María: Testimonio vigente del romanticismo americano”, en *Deslumbramientos de América: selección de*

relaciones: entre Benkos Biohó y el padre Claver; entre Agne Brown y su padrastro Robert.

Es interesante observar a los personajes blancos también, ya que Zapata Olivella no describe a todos los personajes blancos como malos para destacar a los negros, aunque la novela es escrita desde la perspectiva de los narradores afroamericanos. El autor toma la figura de la Loba Blanca para describir la tiranía de los colonizadores europeos y revelar su crueldad durante el dominio colonial. Sin embargo, hay algunos caracteres que son europeos que rompen la frontera racial entre lo bueno y lo malo. Estos personajes no oprimen a los ekobios, sino, al contrario, los apoyan. En este sentido, uno de los personajes más interesantes en la novela podría ser el padre Claver quien intentaba salvar espiritualmente a los esclavizados.

El padre Claver, quien fue un personaje real y también conocido como Pedro Claver, fue un sacerdote jesuita que se dedica a curar el cuerpo de los esclavizados y a educarlos en un refugio de Cartagena de Indias. En la novela, él encontró al pequeño Benkos Biohó y lo crió a la manera del cristianismo. Sin embargo, Benkos Biohó elige ser el líder de los ekobios tomando la corona en una ceremonia, por lo tanto, entre el padre Claver y el líder del Palenque hubo un gran conflicto sobre las creencias y parece que el creyente cristiano está en la antípoda del rey negro. No obstante, podemos observar que ellos tenían el mismo objeto. El autor lo explica de la manera siguiente: “Ambos persiguen al muntu encadenado, el uno para hacerlo libre entre los vivos, el otro para entregarlo sin cadenas ante el Señor”

ensayos, William Mina Aragón (comp.), Santiago de Calí: Universidad del Valle; Universidad de Cartagena, 2011.

(Changó, 224). Con esta breve frase, podemos confirmar la relación entre dos sacerdotes con base en la fe sobre la libertad de los oprimidos y, asimismo, la voluntad del autor, la cual es que no intenta juzgar dicotómicamente a los personajes dependiendo del color de pie, concentrándose no en un individuo Benkos Biohó, sino en su relación en este reencuentro de dos personajes.

Es importante, ya que, para Zapata Olivella, se puede emancipar a los oprimidos sin importar su raza: “Los difuntos que se apresuran a avisar el fuego de la rebelión de los vivos para que se cumpla el mandato de Changó: el muntú libertador de todos los oprimidos, no importa cuál sea su raza.” (Zapata Olivella, 2010: 219) Es decir, la tragedia de los afroamericanos proviene de una serie de hechos históricos y de la idea de “raza” que los justifica, pero el objeto principal de la lucha por la libertad, en la novela, no que los afroamericanos sean reconocidos como seres humanos superiores a otros seres. Por consiguiente, el autor hace aparecer a los blancos como personajes importantes cuando apoyan para la emancipación de los ekobios.

A pesar de su buena voluntad, podemos encontrar un límite en su acto. El padre Claver, cuando visita a Benkos Biohó detenido por la herejía, le persuade al líder del Palenque, a quien le otorga él mismo el nombre cristiano Domingo Falupo, que desechara la corona del “rey de los negros revoltosos” y obedeciera al Dios cristiano:

–He pedido a Dios que te perdone por haber permitido que el babalao¹⁵ te haya coronado «rey» de los negros revoltosos. La vanidad y la ambición son tretas del

¹⁵ Sacerdote en ceremonia africana.

Diablo, hijo mío. Te cuento que Lucifer fue la criatura más consentida de Dios, a quien diera mayor inteligencia que a los otros ángeles. Y sin embargo, el orgullo lo llevó a coronarse príncipe por encima del Señor, consiguiendo tan solo perpetuarse por los siglos de los siglos como rey de los infiernos. (*Changó*, 204-205)

Para el padre, quien se consagra al servicio al único Dios verdadero, la ceremonia de coronación no es más que un desafío a su Dios. Por tanto, intenta atraer a Domingo Falupo de esa rebelión y guiarlo al cristianismo de nuevo, como lo crió cuando Domingo era niño, para mantener la cristiandad. No obstante, para Benkos Biohó la ceremonia es una manera de recuperar su identidad africana.

Otro personaje que debemos observar, en este sentido, es el reverendo Robert, el padrastro de Agne Brown. No sería exagerado decir que toda la quinta parte de la novela se trata del itinerario de Agne Brown en la búsqueda de su identidad como mujer afrodescendiente que vive en Norteamérica. A partir del momento en que se despierta, Agne empieza a recordar su pasado. Robert la adoptó, a ella, quien perdió su padre por ser negro, y la educaba por igual con su hija biológica Susan. Su padrastro, sin embargo, nunca se describe como un salvador ni un héroe de la ekobia. Por el contrario, este hombre representa un hombre mediocre que intenta criar a su hija adoptada en el mismo ambiente con los otros blancos, no obstante, en este proceso él se desconcierta, fracasa y se desilusiona delante de la sociedad que excluye a las personas que no sean blancos.

Es interesante que en todos los momentos él no esconde su turbación interior cuando experimenta el desacuerdo entre su convicción y la repugnancia que está arraigada en la

sociedad. El reverendo Robert, que causa la hendidura en el sistema de la sociedad estadounidense, nos invita paradójicamente a revisar la discriminación racial y el residuo del colonialismo. Cuando sus hijas van por primera vez a la escuela, sus condiscípulos blancos se congregan alrededor de Agne Brown para insultarla. Entonces, el reverendo Robert, en vez de proteger a su hija, reza solo mirando la situación: “-¡Oh, padre mío, perdónalos que no saben lo que hacen! – Las palabras de tu padrastro te llegan confundidas con los graznidos [...]. –Sigan mis hijas, allá dentro las esperan sus maestras y condiscípulas.–” (*Changó*, 527) De esta manera, este hombre blanco mismo funciona en la novela como la figura que revela el mito de la “raza” que ha perdurado hasta el siglo XX mediante y, al mismo tiempo, se describe como un individuo pasivo frente a la discriminación racial en la sociedad.

En suma, el padre Claver y el reverendo Robert tienen un punto en común que ni uno de ellos opone resistencia ante el sistema social, en el cual los ekobios habrían de perder su identidad, por eso no reconoce a sus hijos adoptados por sí mismos. Así, el escritor rompe el dogma que aparece en la novela canónica, el cual representa la fórmula: el blanco bueno y dominante/el negro malo y dócil; el blanco salvador/el negro salvado.

1.2.3. El retorno de las micronarrativas de los marginados al centro

La historia de los marginados se había excluido de la historia dominante, ya que la historia como ciencia se aprende por la enseñanza, no obstante, para ellos es difícil tener acceso a la educación formal, pública o privada. En este contexto, la obra de Zapata Olivella implica la intención del autor, la cual critica la condición de subordinación y colonialidad en la historia

eurocéntrica y al mismo tiempo, muestra la conciencia como el sujeto histórico. De ahí, se empieza una nueva manera de mirar el panorama de la larga historia de la diáspora africana.

A través de múltiples documentos y estudios, sabemos que los ancestros africanos quienes fueron sacrificados a través de la lógica económica y mercantil de Europa, así es que fueron trasladados a América Latina. Sin embargo, no se les había permitido comprender para nada esta situación a ellos. Los ancestros traídos de África y explotados en América sin saber nada buscarían de alguna manera la causa de su situación para poder aguantar el infortunio. Por consiguiente, el autor traza la razón del traslado de los esclavizados, en la novela, como un resultado de la ira del oricha Changó: “Las tribus dispersas / rota tu familia / separadas las madres de tus hijos / aborrecidos, / malditos tus Orichas / hasta sus nombres / ¡olvidarán!” (*Changó*, 67). De esta manera, la leyenda del ancestro africano funciona como un fundamento que reubica a sí mismos a los sujetos africanos de la parte marginada al centro de la historia en la novela.

En *Changó, el gran putas* se muestran, muy pocas veces, los pensamientos de los europeos, y podemos encontrar uno de ellos en el libro de bitácora. Después del asesinato del capitán Egas Munís por un arete envenenado de Ezili, el primer oficial del barco negrero escribía lo sucedido en el cuaderno durante la navegación. Sin embargo, el intento del contramaestre se interrumpe por los esclavizados africanos quienes habían estado preparando una rebelión y, esquivando las miradas de los tripulantes europeos, asaltan el camarote: “Tenemos una rebelión a bordo. [...] En la cabina tengo conmigo una pieza de Indias como rehén... ¡Santo Dios, ya están aquí...!” (*Changó*, 142). El diario termina sin poner

el punto final y, de esta manera, el lector puede pronosticar que los asuntos se desarrollarán desde el punto de vista de los afroamericanos, ekobios.

Así como, el autor no describe, en su novela, la historia latinoamericana al desnudo sino mitifica las historias desde el interior. Ya que el asunto de interés del autor no es descifrar los hechos verdaderos comparando objetivamente con los documentos de la historia sino mostrar su historia oprimida por los vencedores.

En la situación en la que colonialistas europeos les hicieron perder su lenguaje a los africanos esclavizados, lo que buscaban los colonizados, con esta acción sería lo que no se puede conquistar ni eliminar: el espíritu.¹⁶ En este sentido, cabe prestar atención en que todos los argumentos, en la novela entera, se desarrollan a través de la comunicación con sus ancestros con el espíritu o el *soul* africano y transmitirlo a otra generación afroamericana para memorizar las historias de ellos. No obstante, para realizar este cargo, Zapata Olivella planteó un mecanismo ficticio: “el signo de dos serpientes” o también llamado “las serpientes de Elegba”¹⁷ en su novela. La importancia de este signo mágico es que es un símbolo que une las historias de los ekobios: “Dos serpientes mordiéndose las colas / identificarán su

¹⁶ Cabe señalar que, el autor mismo afirmó que el espíritu tiene un sentido particular para los pueblos africanos a diferencia de otros: “En el caso particular del negro, a quien amputaron de golpe su lengua, nos obliga a pensar que su espíritu no desaparecería en igual forma [...]” (Zapata Olivella, 2010: 376)

¹⁷ Es interesante también que la manera de tratar las serpientes es totalmente diferente en la ficción y en la biblia del catolicismo. En la novela, las serpientes son utilizadas como una señal sagrada para narrar sus historias propias, mientras que en la biblia la serpiente representa el emblema de un ser malo y engañoso.

presencia / en la tiránica tierra del exilio.” (*Changó*, 90)

Este mecanismo ficticio aparece de nuevo en el relato de Benkos Biohó de la segunda novela: “El hijo de Potenciana Biohó nació de pie buscando donde pararse. Ngafúa lo había anunciado y las comadronas buscan *el signo de Elegba*. Sí, allí sobre su hombro *las serpientes se mordían las colas*. Las siete abuelas las miran y las palpan” (*Changó*, 155. Las cursivas son mías). Así, las personas que tienen esta marca en su cuerpo aparecen como los personajes centrales que van a luchar por la emancipación de los ekobios con el espíritu del valor africano.

A través de los personajes elegidos por la deidad que tiene “el signo de dos serpientes de Elegba” en su cuerpo, Zapata Olivella desarrolla múltiples historias de varios personajes quienes perdieron su paraíso por la fuerza, desviándose de la única macronarrativa histórica eurocéntrica.

Los personajes que tienen las serpientes de Elegba son los predestinados a narrar y, si cuentan su vida, las historias no se olvidarán. Si leemos el monólogo de Toussaint, podríamos entender la historia perdida de los ekobios. Toussaint dice:

Todavía en la muerte sufro las mentiras de quienes intentaran vanamente oscurecer las victorias del muntu. Nuestra lucha libertadora ha sido vilipendiada con el falso estigma de la guerra de razas. Si la loba blanca oprimió, asesina, expoliará su crueldad siempre aromada con incienso, se estima civilizadora. Cuando el esclavo resistió, reviente las cadenas y venza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara. La historia de la República de Haití para los olvidadizos escribas de la loba será siempre la masacre de los negros fanatizados por el odio contra sus hermanos blancos, nunca el genocidio de los esclavistas contra un pueblo indefenso. (*Changó*, 274)

Como cuestiona el líder de la Revolución haitiana sobre el discurso histórico, pueden existir diferentes interpretaciones sobre un mismo histórico depende del punto de vista. Lo que perdieron ellos no sólo era su país, tribu, idioma y libertad sino también su posición de denotar su punto de vista.

En el último subcapítulo de la novela podemos encontrar otro significado del símbolo emblemático de la deidad Yoruba. Cuando Nat Turner, líder de la rebelión de los esclavizados estadounidenses en el siglo XIX, se encuentra con Denmark Vesey, el hombre sobre el cual le contaba a Nat su madre desde que era niño, el ancestro le toca su cara y se muestran las culebras de Legba:

Estira su dedo y sobre mi frente revivió *las invisibles culebras de Legba*. La luz ilumina mi cara.

–Has sido señalado por el fuego de Changó para que convoques la violencia y la destrucción contra la esclavitud. En un año, solo en Louisiana han estallado cuatrocientas sublevaciones. La tuya sin embargo, será la que levante el puño ensangrentado de las futuras generaciones. (*Changó*, 531. Las cursivas son mías).

Por otro lado, el único personaje ficticio que tiene el signo en su cuerpo es Agne Brown, quien representa el descendiente africano en América, como decía antes. El descubrimiento de la marca simbólica se realiza después del encuentro con el espíritu Ngafúa. En el momento de acercarse a ella, el mensajero de Changó le dice: “Changó, entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúna la rota, perseguida, asesinada familia del muntu en la gran caldera de todas las sangres” (*Changó*, 443) A partir de ese momento, Agne Brown puede observar la huella dejada por su deidad: “Enciendes la luz. Allí

persistía entre tus senos el vivo y encarnado cuajarón. Un vago sentimiento revive el olvido de pasadas angustias, el olor a carne quemada. Intuirás la forma de la mancha: *dos serpientes mordiéndose las colas*” (Changó, 444. Las cursivas son mías).

La serpiente que se muerde su propia cola – el “Uróboros” en la simbología– representa “la potencialidad, la totalidad y la unidad primordial” (Cooper, 1982). Con la forma en que la boca de una serpiente se conecta con la cola de otra, podemos suponer la conexión entre el comienzo / el término, la vida / la muerte; es decir, la circunstancia del tiempo que une el inicio y el fin de las generaciones. En este sentido, el signo de Elebga simboliza el enlace entre esta vida y la otra vida, lo cual nos lleva a la cosmovisión africana en la que hay un nexo espiritual entre los ancestros y los descendientes. Por consiguiente, para presentar recrear las vidas de los ekobios y reubicar sus macronarrativas al centro de la historia, Zapata Olivella utiliza este signo como símbolo de la lucha interminable por la libertad de los marginados.

Podemos comprobarlo cuando Agne Brown decide dedicar su vida a la lucha social por los derechos civiles de los ekobios en Estados Unidos. Antes de encontrar el signo en su cuerpo, ella era un ser humano invisibilizado, voluntariamente, debido al color de su piel para sobrevivir en el mundo de los blancos. En la retrospectiva de ella, podemos observar su vida como la de una existencia marginal:

Ser negra consistía en procurar no destacarme entre las blancas; negra es mirarme a mí misma como igual a mis condiscípulas blancas; negra, pensar y sentir a la manera de ellas aunque mi temperamento me impulsara a ser lo opuesto. [...] Debía ser exactamente como ellos quieren o imaginan que debe comportarse un negro entre los blancos. (Changó, 626-627)

Sin embargo, después de contactar con Ngafúa y reconocer el significado de las dos serpientes talladas entre sus senos, Agne Brown percibe un sentimiento complicado sobre el pasado olvidado.

Las dos serpientes de Elegba (o Legba) que están devorándose entre sí, es signo que atraviesa toda la novela, enlaza cada capítulo de la saga en el aspecto superficial y fortalece la relación entre los difuntos y los vivos, en el aspecto del contenido. A través de los elegidos que tienen la marca con las culebras de Legba, Zapata Olivella pone las historias de las resistencias de los afroamericanos al centro de la novela, dándoles voces a ellos para que cuenten sus vidas desde su propia perspectiva, a quienes tienen el destino que había trazado por Changó, lo cual es luchar por la emancipación de los ekobios.

Fuera de las historias de los héroes americanos y caribeños, el escritor realiza también a lo largo de la novela la recreación literaria sobre las microhistorias de los afroamericanos medios que vivieron en su época. Una de las peculiaridades que tiene *Changó, el gran putas* es que la novela no se desarrolla en torno a un personaje o un suceso central sino aparecen múltiples figuras que son los personajes determinados e indeterminados históricamente. La reconfiguración de los hechos pasados de los ekobios tiene una intención clara del autor: recuperar su lugar en la historia¹⁸ devolviéndoles su voz. En este sentido, se puede interpretar que reconstruir las micronarrativas de los afroamericanos pone la novela, desde

¹⁸ Es interesante que aquí es posible explicar la palabra "historia" en ambos sentidos: la narrativa historiográfica que registra los hechos pasados; la narrativa creada por el novelista.

el punto de vista descolonial, en la antípoda de la macronarrativa.

En el quinto capítulo, Zapata Olivella nos muestra la discriminación y el deprecio realizados en la tierra norteamericana hacia los negros (quienes participaron voluntariamente en la gran guerra mundial) y su familia a través de la historia de la tía Ann. El gobierno estadounidense no avisaba a la familia de los soldados negros sobre la seguridad de sus maridos o hijos, mientras que a la de los blancos les informaba el lugar o la situación en la que ellos se encontraban. Además, en una oficina donde ella esperaba la noticia de su marido Joseph quien se fue para luchar “por la libertad de los blancos” (*Changó*, 580) le informaron que la escuela donde asistían los negros, incluso su hijo Joe, ha sido cerrada debido a la prolongación de la guerra. Ellos debieron mudarse de ciudad sin saber ninguna información de Joseph; pero Joe, a la edad de catorce años, empieza a trabajar en una fábrica de municiones. A ellos, quienes no podían escaparse del vínculo de la guerra, la sociedad blanca los mira como “desplazados indeseables” (*Changó*, 557):

Para entonces ya discernías que la Guerra Mundial ha sido terriblemente injusta con la «tía» Ann: le arrebató a su Joseph y su hijo Joe tiene que abandonar los estudios. Has aprendido mucho de ella para saber que su callado pero persistente espíritu batallador heredaba una vieja rebeldía. Su fortaleza se nutre en el sentimiento de que debe dar ejemplo a su hijo para que no sienta, como tú, el desmayo de la orfandad. Cuando su madre ríe en medio del acoso de los blancos, él debía buscar bajo esa risa las sangrantes cuchilladas. (*Changó*, 588)

Esta historia de la familia de la tía Ann, representa la vida de los afrodescendientes en los Estados Unidos a mediados del siglo XX. La memoria de la generación de los padres le queda a la próxima generación como un trauma, y les hace tener antipatía hacia el mundo a sus

hijos, como dice Joe: “No madre, yo no voy a ser un *nigger* descolorido” (*Changó*, 499. Las cursivas son del texto). A diferencia de la generación de los padres que habían sufrido el segregacionismo y participado en la guerra para ser reconocidos como ciudadanos, la de los hijos, con el escepticismo por el desprecio incesante, desplegaba movimientos sociales para entrar al centro de la nación. Desde el punto de vista de los ciudadanos blancos, los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, correspondían al período más opulento de la historia estadounidense, a través de la industria de municiones; no obstante, para los descendientes africanos era la continuación de la esclavitud. Ahí está la importancia de la historia de la tía Ann. Zapata Olivella intenta mostrar la fase del tiempo a través de la familia de la tía Ann y convencer la razón que determinó que los afroamericanos hubieran reclamado los derechos civiles en los cincuenta y sesenta del siglo XX.

1.3. Una propuesta para el pensamiento anticolonial del Caribe

A partir del punto de arranque de la independencia de Haití, la colonización de Europa en América, que había permanecido durante cientos de años, se acabó formalmente –administrativamente– en los primeros años del siglo XIX. No podríamos decir, no obstante, que, con la terminación de la dominación de Europa, América Latina y el Caribe se convirtieron en países diferentes a los anteriores, ya que el colonialismo subsiste en la cultura, la política, la ideología y en todas partes, como insistía Edward Said, crítico y teórico

literario palestino-estadounidense, en su obra *Cultura e imperialismo*.¹⁹ Más bien, los vestigios europeos se han quedado en América borrando las herencias africanas e indígenas.²⁰ En este contexto, podríamos entender que escribir la novela a través de la tradición y el mito africano no es para postular que la cultura africana es superior a la occidental, ni para adorar a la religión africana incondicionalmente, despreciando a la europea, sino un esfuerzo para recobrar el patrimonio cultural olvidado durante largo tiempo.

Sin embargo, el problema no es que la historia era escrita por los historiadores occidentales o por los sectores dominantes, sino también porque la narración histórica europeísta elabora el pensamiento eurocéntrico y, por lo tanto, se puede internar por medio de ella la colonialidad del saber. En este contexto, en las historias escritas por los no-europeos se pone el nombre de “otra historia” del mundo, como si existiera la única narración verdadera de la historia con un único criterio de juicio.

El presente se constituye de una serie de hechos del pasado, todos los momentos del

¹⁹ De acuerdo con los pensamientos decoloniales, se llamaría la colonialidad política y epistémica, que es otra manera de dominación, superficialmente bajo la idea básica de gobiernos “democráticos” autóctonos.

²⁰ En su ensayo, Zapata Olivella explicó sobre el desequilibrio de pueblos triétnicos, donde la lengua aborigen fue sustituida por la del conquistador, lo siguiente: “El mestizo que ocupaba alguna posición económica o social buscaba compararse con el patrón colonizador por las ventajas que obtenía. Cada quien pretendía supervalorizar la cuantía de sangre europea, desconociendo u ocultando los ancestros negro o indio que señalaban su ascendencia de esclavo. Esta minoría de criollos, al reclamar la independencia de la metrópoli, argüía ser ya mayor de edad por hablar bien de la lengua europea y estar versados en sus filosofías. Se leen los clásicos europeos. En una u otra forma se imitan.” (Zapata Olivella, 2010: 234)

presente formarán el futuro. En este sentido, necesitamos prestar atención al autor quien define su novela como “un gran mosaico”, no una novela “fragmentaria”.²¹ *Changó, el gran putas* parece compuesta de los pedazos de los asuntos históricos entre los que no hay ninguna (o sólo una débil) vinculación entre ellos. Sin embargo, esta novela no muestra que se desarrollen las narraciones como trozos en torno a una historia central, sino que en cada capítulo hay varias historias –y ninguna de ellas es central; pero, paradójicamente, por eso mismo todas son centrales– se secuencian orgánicamente como los pedazos de un mosaico y nos permite pensar que cada momento pasado y cada acción de los personajes –históricos y ficticios– son causales de la identidad del presente. Así, para Zapata Olivella las historias no se concluyen en un momento, sino que, desde la perspectiva macroscópica, se continúa.

Su pensamiento, que no existe el único centro en la historia, nos permite evocar la visión rizomática de Édouard Glissant (1928-2011), quien explora la identidad no en el dominio sino en la diversidad y en la Relación. Por lo tanto, en este capítulo observaremos el pensamiento sobre el archipiélago del autor martiniqueño quien intentaba diagnosticar la realidad de las Antillas.

²¹ En una entrevista con Zapata Olivella, la entrevistadora define a *Changó, el gran putas* como una novela fragmentaria que se libera de todas las metodologías establecidas de la literatura y se necesita abundante conocimiento sobre la cultura africana, la indiana y la europea. El autor, no obstante, le refutó su opinión así: “[...] yo no considero que [la novela] esté hecha de fragmentos. Yo considero que es un gran mosaico, en donde ningún mosaico es más importante que el otro, sino que son complementarios de una gran pirámide. [...] *Changó* se hubiese reducido a otra epopeya más, a otra copia de lo que habían escrito otros de otras realidades y otros pueblos” (Krakusin, 2010: 22).

1.3.1. Édouard Glissant y la descolonización en el Archipiélago caribeño

Zapata Olivella tenía mucha posibilidad de intercambio intelectual con los eruditos de Las Antillas como Aimé Césaire, Frantz Fanon y Glissant, entre otros.²² Sobre todo, la mirada histórica de Zapata Olivella sobre la diáspora africana y sus descendientes es parecida a la de Glissant, quien desplegaba vigorosamente su actividad intelectual en Martinica y en Francia en la misma época que Zapata Olivella, pese a la diferencia geográfica (la tierra del continente y la isla de archipiélago) y la diferencia del idioma (el español y el francés) por los distintos sucesos históricos (la dominación española y la francesa). En la tensión producida por el colonialismo entre la opresión y la resistencia, estos dos intelectuales pudieron encontrar algunas reflexiones similares sobre América Latina y el Caribe.

La característica geográfica de la zona caribeña de América Latina es que es un lugar que pertenece al continente latinoamericano y, al mismo tiempo, está pegado al mar Caribe. Por lo tanto, esta localidad, por su ubicación, era la puerta del comercio atlántico de esclavizados, el cual fue el inicio de la tragedia de los africanos esclavizados. Es significativo que los trasfondos en la ficción son los países –Colombia, Haití, Brasil, Venezuela y México, excepto Estados Unidos–, que son contiguos al mar Caribe. En este contexto, el pensamiento de Glissant que reflexiona sobre la historia y la cultura del Caribe como archipiélago nos permitirá complementar la explicación sobre la visión crítica de la historia de Zapata Olivella.

²² Según Darío Henao Restrepo, en los años cuarenta y sesenta, hubo muchos intercambios amistosos entre Zapata Olivella y varios intelectuales caribeños, afroamericanos y africanos como Langston Hughes, Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor, Frantz Fanon, León Gontran Damas y Édouard Glissant, entre otros. Véase también el prólogo escrito por Restrepo en *Changó, el gran putas*, p. 12.

En particular, valdría la pena prestar atención al hecho de que estos dos intelectuales dieron importancia al papel de las historias y las literaturas para construir sus pensamientos propios, no eurocéntrico.

Édouard Glissant, poeta, ensayista y novelista, es considerado, sin duda, como una de las figuras intelectuales más destacadas del mar Caribe francófono, junto con Aimé Césaire y Frantz Fanon. Nació en Martinica, una isla de las Antillas Menores, la cual debido a que fue dominada por Francia desde el año 1635 tenía la influencia de esta nación en varios aspectos; y los habitantes martiniqueños se incorporaron a la categoría de ciudadanos franceses, junto con los de otras Antillas francesas, ya que Martinica fue designada como un departamento de ultramar francés a partir del año 1946. Glissant estudió filosofía en la Sorbona y obtuvo su doctorado. Y, en 1981 se publicó su obra maestra *El discurso antillano*, en la cual se presenta la situación de las Antillas desde varias perspectivas.²³

Lo veremos detalladamente en el capítulo 3, pero basta con decir por ahora que con el nacimiento del movimiento de la Negritud en los años treinta del siglo XX, muchos intelectuales caribeños dirigieron su mirada hacia África para buscar su identidad. En este sentido, no se podría negar que el pensamiento de la Negritud influyó profundamente a Édouard Glissant, quien consiguió la beca del liceo Victor Schoelcher de *Fort de France* en 1938, en donde conoció a Aimé Césaire, quien en ese entonces era un joven profesor de filosofía. Sin embargo, Glissant pensaba que un discurso del Caribe no puede ignorar su raíz

²³ Véase también Claudio Gaete Briones, *Édouard Glissant en las Américas: Por una Poética de la Relación*, Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2016.

africana, pero hay que apropiarse de la realidad, y el “regreso a África” de la Negritud tenía el riesgo de alejarse de la actualidad antillana, aunque él mismo asintió en que la Negritud era una acción necesaria contra la colonización europea, revalorando la cultura y la historia del continente africano. África es, para él, la “tierra distante” y “silenciosa”, a la cual actualmente no pertenece el autor mismo.²⁴ Por consiguiente, Glissant necesitaba conseguir otro concepto para buscar la identidad. Y, para él, el mar Caribe tiene la especificidad que lo distingue de otro lugar:

Siempre he dicho que el mar Caribe se distingue del Mediterráneo en que aquel es un mar abierto, un mar difrangible, en tanto que el Mediterráneo es un mar convergente. [...] El mar Caribe, por su parte, es un mar que difracta y que suscita la emoción de la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y trasiego, es también un mar de reencuentros y de vínculos. Lo que sucede en el Caribe en tres siglos es literalmente esto, a saber: la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diferentes y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla. (Glissant, 2016: 15)

Según Glissant, el mar Caribe es un lugar histórico de la apertura, la diversidad y la mezcla, a diferencia del mar Mediterráneo que está cubierto geográficamente por tres continentes

²⁴ Glissant expresa su sentimiento sobre África en su poema “África”: “Yo vi la tierra distante, mi luz. Pero ella solo pertenece a aquellos que fecundan; está dentro de mí, no yo en ella. [...] Es África, y no es. Para mí ella era la tierra silenciosa. Escucha. Cada quien baila, en las formas justas de su cuerpo y su voz, en honor al fuego eterno”. La traducción es mía. El texto original es el siguiente: “J’ai vu la terre lointaine, ma lumière. Mais elle n’est qu’à ceux qui la fécondent; en moi, et non pas moi en elle. [...] C’est Afrique, et ce ne l’est pas. Elle me fut terre silencieuse. Ecoutez. Chacun danse, dans la justice de son corps et de sa voix, en l’honneur de l’éternel feu” (Glissant, “Afrique” de *Le Sel noir*, 1960. Citado por Jonathan Monroe, 2011: 168).

africano, el asiático y el europeo-. Es decir, para el archipiélago antillano el Caribe es uno de los símbolos de la libertad.²⁵ De ahí, podemos encontrar la diferencia entre el pensamiento de Césaire y el de Glissant. Para Glissant, la identidad antillana se basa en las relaciones múltiples de la historia, la lengua y la cultura del Caribe, mientras que para Césaire lo más importante es el color de piel que se contrasta del blanco de los europeos. Al observar las Antillas, por lo tanto, se necesita un discurso propio: la *antillanidad* (*antillanité*).

Con innumerables ensayos, incluso con su obra monumental *El discurso antillano* que se publicó en 1981, a fin de reflexionar en torno a la identidad antillana a través del *paisaje*²⁶ de las Antillas, Glissant nos propone algunos conceptos claves para entender el Caribe. Por ejemplo: “Caos-mundo/Todo-mundo”, “no-historia”, “criollización”, “Relación” y “opacidad”, con los cuales, forma su pensamiento complejo y profundo.

Es evidente, desde la mirada histórica de Glissant²⁷, al igual que Zapata Olivella²⁸, que

²⁵ En una entrevista con el crítico y autor barbadense Brathwaite, Glissant explica qué significan la montaña y el mar para los antillanos: “Al decir “esclavitud” pienso en los cimarrones que huyeron hacia el bosque, hacia las montañas, para liberarse. Por tanto, nuestras ideas de libertad están vinculadas a las montañas y al mar. Y la libertad debemos conseguirla entre ambos extremos, entre las montañas y el mar” (Phaf-Rheinberger, 2010: 31).

²⁶ En este sentido a lo que se refiera Glissant, el paisaje antillano no es meramente una vista o algo superficial sino, más bien, un aporte de la cultura y la historia: “Nuestro paisaje es su propio monumento: la huella que él significa es perceptible por debajo. Todo es historia” (Glissant, 2010: 18).

²⁷ Las Antillas son un lugar constituido por varios archipiélagos que tienen una historia de ruptura por la experiencia de la trata de negros, la cual es llamada por el autor como “un arrancamiento brutal.”: “Las Antillas son el lugar de una historia hecha de rupturas y cuyo inicio es un arrancamiento brutal: la trata de negros.” (Glissant, 2010: 124)

²⁸ En 1964 se celebró un coloquio sobre la negritud en América Latina en Dakar, Senegal. El entonces presidente Léopold Sédar Senghor, quien fue poeta y ensayista, invitó a varios intelectuales

el inicio de la tragedia de los descendientes africanos empezó con el comercio esclavista. Por lo tanto, su mirada no contempla a la tierra de África y las tribus que vivían en el territorio africano sino a los esclavizados y sus descendientes que perdieron su paraíso por la fuerza.

El comercio de la trata de esclavizados, sin duda, engendró el gran traslado africano transbordando lo del país natal a otro lugar. Pero esto no es meramente cambiar de espacio de un pueblo sino también cortar la relación física –por fuerza– con su tierra original y abandonar todas las técnicas de existencia o supervivencia que había tenido antes. No obstante, estas técnicas no se extinguen, sino que se quedan en el pueblo como rastras. En este contexto, Glissant divide la pulsión de una población trasplantada en dos conceptos: el Retorno y el Desvío.

El Retorno es, por un lado, que la población trasplantada quiere mantener los valores originarios en el nuevo lugar, pero no está segura de eso y quiere regresar a África. En este sentido, el “Retorno es la obsesión del Uno: no hay que cambiar el ser” (Glissant, 2010: 27). Sin embargo, las poblaciones trasplantadas por un hecho traumático –la trata de esclavizados– no mantenían la pulsión del Retorno durante mucho tiempo. Entonces la gente

americanos para consultar sobre la problemática racial desde múltiples ángulos. Durante su estancia en la capital senegalesa, Zapata Olivella visitó la pequeña isla de Goré (conocida también como la isla de Gorea. En francés, Île de Gorée), donde conserva algunos legados histórico-geográficos de los esclavizados africanos. El autor colombiano le pidió al presidente Senghor que le permitiera pasar una noche en una factoría de esa isla donde los esclavizados encadenados habían permanecido encerrados antes de embarcarse en el barco negrero para América. Con el permiso del presidente senegalés, esa noche él escribió, de manera improvisada, poemas que van a incluirse posteriormente en la novela *Changó, el gran putas*. Véase Darío Henao Restrepo, “Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América”, *Changó, el gran putas*, 2010, pp. 13-15; Lucía Ortiz, “Conversación con Manuel Zapata Olivella”, *Xº Congreso de la Asociación de Colombianistas*, 1997, p. 62.

asumirá que “*ya no es africana*” (Glissant, 2010: 28. La cursiva es del autor) y la memoria de la tierra origen irá desvaneciéndose. Ante la imposibilidad de regresar a la tierra original, los migrantes desnudos²⁹ quienes fueron arrebatados de su cultura y su lenguaje necesitaron recrear la nueva manera de vida.

El Desvío, por otro lado, es una medida evasiva de la realidad opresiva, pero, al mismo tiempo, es una manera de renunciar a regreso a África y seguir sobreviviendo a su manera en el Nuevo Mundo. Glissant encuentra este Desvío en la lengua créole y el sincretismo religioso. Glissant alega, a través de la hipótesis de Michel Benamou, que el origen de la lengua créole fue una “irrisión sistematizada”, ya que el amo le impuso el idioma francés simplificado al esclavizado para hacer trabajos y el esclavizado lo modificó extremadamente simple como la lengua de niño. Es decir, el génesis del lenguaje créole no fue malentendido sino una manera para soportar la dominación colonial entre los esclavizados. El sincretismo religioso, como los ritos brasileños, el vudú o las prácticas de los campesinos martiniqueños, también es “un ostensible del Desvío” (Glissant, 2010: 32). Por consiguiente, podríamos decir que la metamorfosis del lenguaje, la religión híbrida y, más tarde, la fuga de los esclavizados cimarrones a otro lugar eran mecanismo para sobrevivir soportando el sistema de esclavitud y, más tarde, se convertían en las estrategias de resistencia de los esclavizados. En Glissant, en otras palabras, la mezcla del lenguaje y la cultura es una de las peculiaridades destacadas

²⁹ Glissant divide a los “pobladores” en tres modelos durante el período colonial: el migrante desnudo (*le migrant nu*) es, quien fue un esclavizado arrancado por la fuerza de su continente natal; el migrante armado (*le migrant armé*) quien llega voluntariamente al nuevo territorio en el barco con las armas como el colonizador europeo; el migrante familiar (*le migrant familial*) quien viaja con los elementos relativos a la familia. Véase Claudio Gaete Briones, *op. cit.*, p. 84.

de la identidad antillana.

En su estudio *Édouard Glissant and Antillanité* (1990), Roger Wilber enuncia la Antillanidad de Glissant como una teoría sobre “una herencia común” creada por el encuentro y el choque cultural entre los varios pueblos del Caribe.³⁰ La Antillanidad se configura por las culturas diferentes en un fondo de carácter ambiental que es similar: el Caribe.

En *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1972), el filósofo Gilles Deleuze y el psicoanalista francés Félix Guattari explican los modelos de pensamiento: el rizoma arborescente o árbol-raíz. Según ellos, por un lado, el concepto arborescente es como un tronco del árbol que todo se reduce siempre a lo Uno. En este sentido, este modelo tiene el carácter “centralizado, jerarquizado, lineal, formalizante” (Deleuze y Guattari, 2004: 333). Y, este modo de pensar ha dominado el pensamiento occidental durante mucho tiempo.

En el rizoma, por otro lado, no existe un centro, una raíz, una cumbre. Es un modelo de heterogeneidad sin límite, como si fuera una conexión de tallos que se encuentran y se esparcen. En este sentido, el rizoma es como una meseta que “no está ni al principio ni al final, siempre está en el medio” (Deleuze y Guattari, 2004: 26). Glissant, de ahí, tomó

³⁰ Más detalladamente, el autor escribe lo siguiente: “*Antillanité*, tal como fue elaborada por Glissant, es una teoría en el marco de la antropología cultural que afirma que los pueblos Caribe, a pesar de sus diferencias objetivas resultantes de sus asociaciones a diferentes culturas metropolitanas comparten una herencia común. [...] Mejor, dicha herencia literalmente creada por el contacto de diferentes pueblos y culturas”. Citado por Landry-Wilfrid Miampika en “Antillanidad y criollización: Édouard Glissant”, en *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe: versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Madrid: Verbum, p. 66.

prestado el concepto de la identidad-rizoma.

Para definir la peculiaridad compleja de América Latina y el Caribe hay varios conceptos creados por los intelectuales: El mestizaje, la hibridación, la heterogeneidad, la transculturación, entre ellos. Sin embargo, según Glissant no son suficientes para explicar las características particulares de las Antillas; por lo tanto, él inventó el término “Criollización” (la *Créolité*).³¹ El mundo inextricable, a lo que él prestaba atención, era el efecto de la impredecibilidad en el Caribe insular. Para el escritor francés de Martinica, el mestizaje no es adecuado, ya que “los elementos del mestizaje son fácilmente determinables” (Glissant, 2016: 19). Tampoco basta la transculturación que “cabe calcular y predeterminar los resultados de tal transculturarización [*sic*]” (Glissant, 2016: 133). Para Glissant, únicamente el

³¹ Cabe mencionar sobre el empleo diferente de la palabra ‘criollo’ en español y ‘*créole*’ en francés. En el mundo hispanohablante el criollo es un término para aludir a un descendiente europeo que nació en uno de los países hispanoamericanos que habían sido colonia de Europa, mientras tanto, el *créole* se refiere a una lengua surgida en el Caribe, la cual aún subsiste en su patria, mientras que desapareció en los países anglófonos. El intelectual martiniqueño lo definió como “una lengua mezclada con elementos tomados de dos diferentes lenguas-madres.” Es decir, el *créole* era una lengua de compromiso que se mezcla para entenderse entre los esclavizados y los amos a lo largo del período de la ocupación europea. En el caso de Martinica, que fue ocupada por Francia en el siglo diecisiete, por tanto, el *créole* se compone de varias lenguas de origen de la costa occidental de África y del vocabulario francés. No obstante, es importante señalar que el *créole* en Glissant va más allá de un simple idioma que se usa generalmente en una región. Es más, es una noción esencial que representa la cultura y la sociedad de Antillas. Para conocer la discusión sobre el *créole* se recomienda revisar la entrevista entre Edward Kamau Brathwaite y Glissant. Carolina Benavente Morales, “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant”, *Literatura y Lingüística*, Ineke Phaf-Rheinberger (ed.), Carolina Benavente Morales (trad), núm. 19, 2008, pp. 311-329. Asimismo, refiero que en esta parte las palabras criollidad y criollización se usan como las traducidas del francés *créolité* y *créolisation* de Glissant; para más información sobre la relación entre el *créole* y la sociedad antillana véase también Margarita Aurora Vargas Canales, *Martinica, tras las huellas de la antillanidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 106.

concepto criollización acepta “el universo imaginario”, lo cual es inescrutable e imprevisto, lo poético. Y, la importancia de la criollización de Glissant no solo es un concepto que explica el multiculturalismo del Caribe sino también es una idea de resistencia contra el pensamiento colonial.

Glissant considera la Historia, al igual que Zapata Olivella, como un “producto del mito fundacional” (Glissant, 2016: 65) No obstante, el papel del mito fundacional es lo que otorga la legitimidad de una comunidad. Como una manera de enfrentar la Historia, el novelista martiniqueño presta atención a una historia vivida que se omitió en la Historia, y Glissant la denomina como “no-historia”.³² Por lo tanto, para el autor caribeño, la literatura es una línea de extensión de las historias. Y, la literatura que puede, al mismo tiempo, inventar y proyectar la realidad desempeñará un papel muy importante: “El pasado, nuestro pasado padecido, que para nosotros todavía no es historia, sin embargo aquí nos obsesiona. La tarea del escritor es explorar esta obsesión, «revelarla» de forma continua en el presente y lo actual.” (Glissant, 2010: 126) Desde esta perspectiva antillana, todos los hechos y los personajes en *Changó, el gran putas* son, de acuerdo con Glissant, un trabajo de Zapata Olivella para restaurar los fragmentos históricos y la no-historia de los ekobios.

En *El discurso antillano*, Glissant enfatiza la importancia de lo que se debe investigar, pero había pasado por alto en la mayoría de los estudios del colonialismo y la esclavitud: las

³² La Dra. Margarita Vargas explica la no-historia en su libro lo siguiente: “Édouard Glissant construye esa “nueva visión” explorando la contraparte de la historia, la no historia o la ahistoria, es decir, todos los sucesos, nombres datos, testimonios, que no registra la historia oficial y los productos de la imaginación: los mitos, cuentos y leyendas.” Vargas Canales, *op. cit.*, p. 107.

varias formas de resistencia de los trabajadores esclavizados africanos. En su gran obra de ensayos, este intelectual martiniqueño divide la resistencia de la masa en dos formas: la resistencia popular tradicional; la violenta. (Glissant, 2010: 65) Por un lado, el autor mencionó la resistencia de la economía de supervivencia. Este tipo de resistencia deriva de lo que el esclavizado tomaba unas pequeñas partes del producto excedente en el terreno, donde trabajaba y lo cultivaba. Se formará, entonces, una organización con otra población estableciendo relaciones de negocio mutuamente. Esta organización, como otras agrupaciones, se desarrolla a lo largo del orden y la regla internos que son una dimensión «cultural», no «nacional». Por lo tanto, la supervivencia no es una resistencia colectiva sino individual.

Por otro lado, Glissant señala el cimarronaje como la resistencia violenta, explicando que es un “fenómeno absolutamente generalizado en la zona de civilización Caribe.” (Glissant, 2010: 66) El cimarrón es el término que denomina a los esclavizados que huyeron a las montañas o a las selvas. Estos fugitivos que escaparon para liberarse de las plantaciones formaron comunidades en lugares infecundos y difíciles de encontrar para que no fueran detectados por su amo. Los intentos de los colonialistas europeos que perseguían a los cimarrones y destruían las comunidades cimarronas engendraban nuevas maneras de enfrentar al poder colonial. (Martínez Montiel, 2012: 206) En este sentido, el cimarronaje se convierte en la rebeldía contra el poder dominante, el régimen colonial de plantaciones esclavistas. Y, podríamos decir que el cimarronaje es una forma de resistencias realizadas a través de movimientos colectivos.

1.3.2. Las huellas de la resistencia subjetiva

Como Glissant miraba hacia el pasado en busca de la identidad caribeña, Zapata Olivella también encuentra la razón que los afrodescendientes no podían escaparse de la dificultad de la realidad del pasado, o sea, de la esclavitud y del sistema colonial.³³ El mar Caribe, en el que se ha realizado el comercio de esclavizados africanos, es, para los afroamericanos, el principio de todos los infortunios. Sin embargo, en la novela, nació en este “mar de Yemayá” el nuevo *muntu* quien tiene la raíz africana pero que no puede regresar a su tierra original en el barco negrero del Nuevo Mundo. De esta manera, el autor describe la ruptura del afrodescendiente con África, y esta concepción de la historia es más parecida al migrante desnudo de Glissant que al planteamiento de la Negritud de Aimé Césaire.

Las sublevaciones de los esclavizados y descendientes africanos no se introducen en la narración histórica dominante; ya que las frecuentes rebeliones son las pruebas del mayor defecto del sistema colonial. En este sentido, Zapata Olivella plantea serios problemas escondidos bajo el nombre del “proceso de la civilización” realizado a partir del siglo XV, revelando detalladamente las resistencias de los ekobios, en la novela.

Hay una relación de la dinámica en la novela. Por un lado, está el poder dominante colonialista que intenta reprimir y controlar al oponente; existe, por otro lado, el que se

³³ Manuel Zapata Olivella, en su ensayo, sobre la situación de los afrodescendientes en América dice lo siguiente: “El negro en la América Latina tiene graves problemas de identidad. Las razones son obvias y deben buscarse en la raíz misma de la esclavitud [...]. La lacra del sistema colonial ha quedado fuertemente grabada en la conciencia del negro latinoamericano con la persistencia de la carimba que tatuó su piel” (Zapata Olivella, 2010: 341).

opone al colonialismo y defiende su legado, como resultado de su resistencia. Sin embargo, estos dos poderes no solamente chocan sino que producen otro mundo nuevo experimentando el proceso de colisión. De esta manera, el autor nos muestra, a los lectores, los esfuerzos de los afroamericanos para no ser invadidos por la lógica de la dominación occidental.

1.3.2.1. El lenguaje político

Para considerar la literatura caribeña, no puede descartar la importancia del lenguaje. En *Changó, el gran putas*, podemos observar muchas de las mezclas de palabras o lo que llamamos la transfiguración lingüística del autor. Es interesante que Zapata Olivella, en algunos de sus ensayos, mencionó el habla popular del idioma nativo y su efecto en la literatura latinoamericana. Según el escritor colombiano, hubo un movimiento argentino de escribir sus relatos con vocablos gauchos para mostrar su vida real. Estas expresiones creaban nueva sensibilidad literaria como la fantasía, la imagen y el tono afectivo del vocablo, en vez de que se contamine el lenguaje; había vocablos utilizados más allá de su patria y en el mundo literario de Juan Rulfo y en el de João Guimarães Rosa. (Zapata Olivella, 2006a: 138) En su ensayo podemos ver su alto interés por el idioma y el efecto literario que provoca, ya que para el autor el lenguaje no solo es un medio de comunicarse sino también una acumulación del pensamiento y el espíritu del hablante. En ello, por lo tanto, y en particular en el idioma transformado, se encierra la voluntad de la resistencia y la rebeldía de no incorporarse al otro mundo. Zapata Olivella lo aplica en su mundo literario.

[...] tuve que hacer cursos de lingüística en el Caro y Cuervo porque tenía que enfrentarme a cinco idiomas diferentes contando el español y no dentro de las lenguas típicas de cada país, el francés, el portugués, el inglés... Me ocupé no tanto del superestrato de las lenguas, que es en donde se ve con claridad el pensamiento del colonizador, sino del sustrato, que metieron de contrabando los pueblos oprimidos, africanos, indígenas, dentro de la lengua del colonizador. (Zapata Olivella citado por Caicedo Ortiz, 2013: 313)

El autor colombiano consideraba la palabra “negro” como una de las palabras colonizadas que borran la identidad de pueblos, ya que con dicho término se llama comúnmente a los aborígenes africanos o a los descendientes africanos en todo el mundo, ignorando los nombres de sus múltiples tribus y grupos étnicos. En este sentido, Zapata Olivella considera, en los contextos políticos, al “negro” como uno de los residuos de la colonización. Por esta razón, propone sustituir esa palabra por *ekobio* que significa “cofrade de una misma hermandad” en un término Nañigo, cultura cubano-africana. (Krakusin, 2001: 17-18)

Asimismo, podemos encontrar, en la novela, el término *muntu* que es singular de *bantú* que significa personas o humanos en África. Es importante señalar que, en la filosofía africana, la terminación *-ntu* significa “ser”. Por consiguiente, las palabras *muntu* y *bantú* que usa el autor en su obra refiriéndose a la etnia africana es una expresión para afirmar la existencia de los ancestros y descendientes africanos recuperando su humanidad negada, a diferencia de la palabra “negro” que se mantiene por el lenguaje hegemónico europeísta para enfatizar meramente el color de su piel.

En este sentido, el autor insiste en el significado profundo del idioma, lo cual es “uno de los más importantes instrumentos de la liberación” de los oprimidos (Zapata Olivella,

2006a: 139). Zapata Olivella, como un autor que había reconocido el rasgo político del lenguaje, emplea las letras para desviarse del pensamiento hegemónico eurocéntrico.

A través de sus obras, Zapata Olivella intentó destacar el problema de la identidad derivado del lenguaje político de los americanos y afroamericanos. José Antonio señala tres puntos estereotipados en la literatura afroamericana: la exageración de los vocablos negros; la alienación del lenguaje; el control ejercido por la Real Academia de la Lengua, que no reconoce las expresiones surgidas en América Latina. (Caicedo Ortiz, 2013: 307)³⁴ Tenemos que tomar conciencia de esta estrategia, ya que el mecanismo de inventar un estereotipo sobre una etnia de la manera negativa puede tocar el problema de su identidad, al igual que ya hemos visto en la Historia. No debemos olvidar que la negación del lenguaje puede ser la negación de la existencia.

1.3.2.2. La resistencia autodestructiva: como una manera de desobediencia

Uno de los puntos interesantes que llama la atención, en la novela de Zapata Olivella, que se presentan varias escenas en las que los ekobios se hacen daño a sí mismos o entre ellos antes o después de llegar en la Nueva Tierra. En el segundo capítulo de la primera parte de la novela llamado “La trata”, se describe la turbación de los colonialistas europeos por actos

³⁴ Como un ejemplo del uso político de la lengua española, el sociólogo explica sobre la noción de mestizaje en el diccionario español. Esta circunstancia de RAE es política, según él, ya que la desaprobación de la producción literal en el diccionario autorizado ocasionará la negación del “aporte del indio y el negro en sus letras”. (Caicedo Ortiz, 2013: 307)

imprevistos de los esclavizados africanos:

Las lobas blancas comienzan a llenar bateas con la harina de mandioca. Duraron largo tiempo destrabando los candados y cerrojos.

– ¡Eh! ¡A comer!

El estallido de los rebenques no logró movernos. Nuestras mujeres abrazan a los pequeños que chupaban sus senos secos,

– ¡Malditos ashantis! ¡Cuándo se vio una perra hambrienta rechazar la comida que le da el amo!

– ¿Qué sucede? –chilla la hiena jefe desde el almenado.

– Se niegan a salir –ladró uno de los perros.

[...]

– ¡Sáquenlos a palos! No teman que tienen cadenas.

Permanecemos sentados, la mirada tora revoloteando sobre nuestros hombros. Arrinconada contra la pared nuestras mujeres fingían entretenerse con su tristeza. Contamos con la oscuridad no disuelta por la alta claraboya. (*Changó*, 84)

Esta no era una rebelión directa de lucha contra la esclavitud a través de la colisión física. Sin embargo, la incidencia de esta actitud no es despreciable, ya que para el negrero los esclavizados son sus posesiones y sus artículos de comercio. Por lo tanto, rechazar los alimentos o negarse a comer por parte de los africanos es la conducta, en la posición del negrero, que amenaza sus productos. En el lugar de los ekobios, en cambio, el mismo acto es uno de los medios que expresan el rechazo a la esclavitud.

Aparece también otra manera de resistir: el suicidio. Las acciones autodestructivas, como la abstinencia y el suicidio, habían ocurrido habitualmente entre los esclavizados africanos. Prefieren matarse voluntariamente en vez de rendirse y ser esclavizados por

fuerza de los colonialistas europeos; ya que, para los africanos, la muerte es: “no sólo una liberación sino también un retorno a África” (James, 2003: 31). Zapata Olivella no oculta la realidad de los esclavizados, sino, al contrario, la recrea, la transfigura y la ficcionaliza con detenimiento para que nos muestre la imagen parecida a la situación real. En este proceso, podemos encontrar varias maneras de resistencia de los ancestros africanos.

1.3.2.3. Los lugares de ruptura

Es importante que en *Changó, el gran putas* se nos muestra la cosmovisión que derriba la frontera dicotómica. No solo no hay una división evidente entre el muerto y el vivo, el pasado y el presente, el mito y la realidad, sino también se influyen entre sí mismos. Hay algunos espacios, en particular, donde caracterizan la visión del mundo, con la cual se separa del mundo exterior, es decir, del orden occidental: el palenque; el quilombo; y la «secta».

En el siglo XVIII en la América española hubo múltiples sublevaciones y alzamientos influidos por comunidades africanas libres llamadas Palenques en diversas colonias de España en América incluida Colombia, Quilombos en Brasil y Cumbes en Venezuela.

Históricamente, el palenque de San Basilio se fundó en el siglo XVII por el líder Benkos Biohó en el departamento de Bolívar, Colombia. Este asentamiento tiene mucha importancia en estudios afroamericanos y caribeños, ya que es un espacio libertario de los esclavos cimarrones³⁵. Por lo tanto, al hablar del cimarronaje durante la época de la esclavitud en

³⁵ El “cimarronaje” fue un movimiento de rebelde de los esclavizados fugitivos a los montes con la

Colombia, Benkos Biohó y su palenque son temas indispensables. Es interesante, no obstante, el autor mitifica, en la novela, al fundador del palenque desde su nacimiento. Cuando el bebé predestinado a ser el líder de la lucha por la emancipación de los ekobios no nace pasando siete días de la fecha prevista, siete orichas vienen a ayudar en parirlo:

Me puse a levantar los escapularios y abro una rendija para que entraran los ancestros: primero Sosa Illamba, partera del nuevo muntu. [...] Después Nagó le descose los párpados para encenderle las chispas de la guerra. [...] se acercó Olugbala. [...] 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. [...] deseoso de conocer el destino que le tenía reservado Orunla. Por siete veces pido a Elegba que se asome". (*Changó*, 154-155)

Este pasaje del nacimiento del Benkos Biohó va a otorgar a esa primera comunidad libre de los afroamericanos el simbolismo. Es decir, con esta escena del parto, el autor nos muestra placidamente que el líder del palenque de San Basilio tiene la ayuda y protección de las deidades africanas, por lo tanto, *ab origine* el lugar dirigido por él sería el espacio en el cual los vivos, los muertos y los orichas viven juntos en la novela armonizando entre ellos.

En la segunda parte de la novela, aparece un bosque como un lugar donde se bloquea completamente la influencia externa y se aísla del mundo exterior. Por consiguiente, se describe, en la novela, como un espacio en el que no existe la frontera entre los vivos y los

finalidad de conseguir su libertad. Para nombrar aquellos esclavizados se usó el término "cimarrones". El origen del vocablo derivó de la palabra cimarrón en español que significa los animales domésticos que huían al medio salvaje. Véase Cyriaque Simon Pierre Akomo-Zoghe, "Cimarronaje y temporalidad como formas de socialización de los esclavizados en los Palenques colombianos (Cartagena de Indias-siglo XVII)", *Revista Justicia*, núm. 15, 2009.

muertos, ni la división del tiempo:

Pero aquí, en el claro abierto en mitad de la montaña, es imposible distinguir a los vivos de los muertos. Las uñas se alargan, las miradas distantes se acercaban para tocar a mi protegido Bouckman. Tiene encendido el tabaco desde hacía siglos. Todos saben que se alimentaba de la sabiduría de los ancestros. (*Changó*, 271)

Por esa razón, los ancestros heroicos como el emperador Dessalines, el rey Christophe, el generalísimo Jean-François, Bouckman y hasta Toussaint L'Ouverture podían reunirse en el mismo lugar. En este lugar, donde coexiste el tiempo de los vivos y los muertos, los héroes de la Revolución haitiana pueden planear su rebelión sin interrupción de la tropa francesa. En esta reunión secreta, a todos los vivos y difuntos que participaron en esa asamblea fueron designados sus orichas protectores y prepararon para plantear la revolución. Para los revolucionarios haitianos, el bosque y la montaña no solo fueron una parte de la naturaleza, sino también los lugares secretos que se separaron de los amos blancos.

Tenemos que prestar atención, también, en la parte que trata la historia de Aleijadinho, en el cuarto capítulo, en un lugar cerrado. El tío Antonio, ya muerto, quien encontró al escultor brasileño, le fue cortado su talón por uno de sus amos para detener su repetido intento de fuga hacia los quilombos. Sin embargo, el tío no cesaba de huir para buscar los quilombos, ya que, como él mismo le dice a su sobrino Aleijadinho, el quilombo “no es solo el puñado de casas. Su fuerza está en el pacto entre vivos y muertos para subsistir unidos” (*Changó*, 388).

Después de explicar lo del quilombo, el tío Antonio le lleva a Aleijadinho al mundo de

los ancestros y se realiza el encuentro espiritual con los mártires difuntos sin rostros. No obstante, él no lleva a su sobrino a un quilombo que se ubica bajo la cuesta de la montaña de minas, sino a la iglesia en la que Aleijadinho estaba trabajando con sus esculturas. La iglesia, ahora, se convierte en el lugar de reunión con los difuntos, lo cual no había pasado antes. Así, aparecen las voces de Pedro da Silva, João de Deus Nascimento y Manuel Faustino dos Santos Lira, entre ellos, ya que estos mártires que lucharon por la emancipación de los oprimidos fueron ejecutados por la justicia imperial y no pudieron ser enterrados en la tierra. Este encuentro con los muertos en el nuevo quilombo, le hace despertar al vivo Aleijadinho la historia olvidada.

Lo anterior, lo trataremos más adelante. Este nuevo quilombo significaría el sincretismo religioso que se realiza entre la creencia africana y la occidental. Y el resultado de la fusión de estas dos religiones –la religión Yoruba y el cristianismo– se demuestra en la obra maestra de este escultor brasileiro: “–¡Mauricio! ¡Agostinho! ¡Januario! ¡Amarradme el cincel y el martillo, hoy comenzaré a esculpir mis profetas cafusos!” (*Changó*, 392)

En el siglo XX, en la novela, aparece otra forma de la comunidad africana en Estados Unidos. En el quinto capítulo, un detective irrumpe en la «secta», la cual es una comunidad religiosa en un local que actúa un grupo llamado “Culto de las Sombras”. Dentro de la «secta», como el palenque en la novela, no hay o es insignificante la frontera del tiempo. Según los datos escogidos por la policía estadounidense, esa comunidad fue fundada hace seis meses y pico, sin embargo, una ekobia, quien es miembro de la «secta» declara en la interrogación que su religión “es más antigua que la suya [católica]” (*Changó*, 463) y ella misma lleva tres

mil años ingresando en esa organización para luchar por la emancipación con sus compatriotas:

–Nos estamos reuniendo desde esa misma noche en el número 325 East de la Calle 147. No somos catecúmenos para sumergirnos en las cloacas de la ciudad. Nuestra religión crecerá en América y el mundo y no serán ustedes quienes puedan impedir que nuestros ancestros, africanos y americanos, nos unan, fortalezcan y aleccionen en la lucha por liberar a la humanidad de la demencia de la loba blanca. ¡Mandato de Changó! (*Changó*, 465)

Es interesante, además, que la ekobia anónima explica que todas las mujeres de su religión son concubinas de Changó en esta comunidad religiosa: “Todas las ekobias del culto somos concubinas de Changó” (*Changó*, 464). El agente pregunta cómo es posible embarazarse del bebé por un dios fantasma; ella responde cínica y orgullosamente diciendo que no hay mucha diferencia entre su historia y la Santa Biblia, en la que se menciona a la Inmaculada Concepción de la Virgen María. Es decir, en su creencia no importa el hombre con quien las mujeres tienen relación sexual, ya que ellos creen que si Changó bendice esa relación estará embarazada por su resultado, y, por lo tanto, todo incluso la preñez, el parto y hasta el número de hijos depende de Changó.

Esta historia que declara la ekobia es mítica, pero también muestra la fase de la sociedad matriarcal de África, la cual como el método de pensamiento es precisamente opuesto con el sistema patriarcal de Occidente. La «secta» es un espacio independiente donde circula un orden completamente distinto al del mundo exterior que lo rodea. El lugar, consecuentemente, es sospechoso de difundir la poliandria en público amenazando la

monogamia, la cual es el fundamento del sistema matrimonial occidental y el principio de la creación de Dios también en la religión católica ³⁶, y Agne Brown que manejaba la organización del culto fue acusada de prostitución. En este contexto, la «secta» se puede leer como el espacio en el que colisionan dos mundos: el de algunos que quieren poner al pueblo bajo el control de la nación o el sistema estatal; y el de otros de voluntad firme para proteger su cultura.

El mundo dentro del palenque, el quilombo y la «secta» no es el irracional e ilógico sino el que no es invadido por la lógica dicotómica de Occidente. En estos lugares, por consiguiente, se vive en desacuerdo con el sistema dominante externo y se producen fricciones diversas con dicho sistema.

³⁶ Según la Biblia, aunque los primeros apóstoles consideraban que la primera mujer llamada Eva fue creada para ser esposa del primer hombre, Adán, sería bueno el hombre que no esté cerca a la mujer, “no obstante, a causa de la ocurrencia común de la fornicación, que cada hombre tenga su propia esposa y que cada mujer tenga su propio esposo” (1 Corintios 7:2); “Ahora bien, digo a los no casados y a las viudas: les es bueno permanecer así como yo. Pero si no tienen autodominio, cásense, porque mejor es casarse que estar encendidos de pasión” (1 Corintios 7:8-9). Además, a los casados les manda que no se divorcien: “A los casados doy instrucciones (sin embargo, no yo, sino el Señor) de que la esposa no debe irse de su esposo; pero si de hecho se fuera, que permanezca sin casarse, o, si no, que se reconcilie con su esposo; y el esposo no debe dejar a su esposa” (1 Corintios 7:10-11). También dice que si un hombre anhela una noble tarea como un puesto de superintendente, debe ser una persona impecable: “El superintendente, por lo tanto, debe ser irreprochable, esposo de una sola mujer, moderado en los hábitos, de juicio sano, ordenado, hospitalario, capacitado para enseñar; no un borracho pendenciero, no un golpeador, sino razonable, no belicoso, no amador del dinero; hombre que presida su propia casa excelentemente, que tenga hijos en sujeción con toda seriedad” (1 Timoteo 3:2-4). Además de estas expresiones, podemos observar más la idea principal de monogamia en la Biblia.

Capítulo 2.

Hacer visibles a los invisibilizados

La literatura es un fenómeno histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito.³⁷

Los procesos de la abolición de la esclavitud en Colombia, como en otros países latinoamericanos, iniciaron con las guerras de independencia, al hablar de la libertad de España, la esclavitud fue un tema opuesto. Sin embargo, la discusión sobre la abolición se convirtió en la legislación en 1814 en Antioquia a través de la promulgación del proyecto del jurisconsulto José Félix de Restrepo, en lo que prohíbe la trata de esclavizados y la emancipación de los hijos de los esclavizados que nacieran adelante. Más tarde, el julio de 1821, en la Constitución de Cúcuta se presentó la “manumisión de vientres” y se admitió la libertad de esclavos a nivel nacional, aunque la mayoría de la élite contrarió a la abolición de esclavitud. (Cruz Rodríguez, 2008: 63-65) Como resultado, después de aprobarse la ley de abolición total en el año 1851, se publicó el fin de la esclavitud formalmente en 1852.

Después de la abolición la esclavitud, para unificar a todos los colombianos se promulgó la Constitución de 1886 adoptando el nombre República de Colombia. Sin embargo, en el intento legal se esconde la ideología del “blanqueamiento”. Durante este período de

³⁷ Manuel Zapata Olivella, *Manuel Zapata Olivella, Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos: 1940-2000*, Alfonso Múnera (comp.), Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana, 2010, p. 181.

formación de la nación, se consideró que lo blanco es un modelo ideal. (Ortiz, 2007: 14-15)
De esta manera, los indígenas y los afrodescendientes se fueron difuminando y las identidades de varias etnias fueron rechazadas en el medio legal.

Fue demasiado tiempo en llegar a reconocer los no-blancos en la legislación colombiana. El Artículo 13 de la Constitución de 1991³⁸ declaró la libertad y la igualdad de todas las personas. Además, la ley 70 de 1993³⁹ afirmó por primera vez la identidad cultural y los derechos de los afrodescendientes. Las comunidades afrodescendientes han sido invisibilizadas en varios ámbitos dominados por la clase dominante hasta la segunda mitad del siglo XX en Colombia. Y, la invisibilidad produce la agitación de las identidades.

Como decía Enrique Florescano, historiador mexicano, el pasado se acerca al fuerte y al débil, relativamente, en un sentido diferente. El pasado, para los oprimidos y débiles, “ha

³⁸ El Artículo 13 de la Constitución de 1991 declaró lo siguiente: “Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados. El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que, por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan.” En el sitio de internet de la Constitución política de Colombia.

³⁹ La ley 70 de 1993 declaró lo siguiente: “La presente ley tiene por objeto reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva, de conformidad con lo dispuesto en los artículos siguientes. Así mismo tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana.” En el sitio de internet del Ministerio de Interior de Colombia.

servido como memoria de su identidad y como fuerza emotiva que mantiene vivas sus aspiraciones de independencia y liberación”, mientras que para los poderosos “ha sido un instrumento de dominación indispensable” (Florescano, 2005: 95).

Si la Historia oficial ha sido escrita por los sectores dominantes para justificar y mantener su régimen de gobierno, entonces ¿cuál sería una manera más eficaz para hacer visible las historias de los oprimidos? Para responder a esa pregunta, revisaremos en el presente capítulo los intentos literarios de Zapata Olivella para destacar el mundo africano invisibilizado en América, entre los cuales podríamos encontrar el mito, la legitimidad de las memorias con la tradición oral y el mestizaje religioso y cultural. Todos estos esfuerzos del autor nos invitan a prestar nuestra atención al pasado y a las historias de los marginalizados, de los afroamericanos en particular. Sin embargo, para averiguar el propósito del autor de hacer visible a los invisibilizados en su novela, primero debemos preguntarnos sobre el papel de la literatura y su relato de la historia y la relación entre la historia y la literatura.

2.1. Historia y Literatura

Desde la perspectiva de la forma, *Changó, el gran putas* es una novela que rompe todos los estilos tradicionales de la novela moderna a través de las características posmodernistas. Desde la perspectiva del contenido, *Changó, el gran putas* lleva la ficción las referencias históricas para reconstruirlas a través de su imaginación literaria. Para Zapata Olivella, la literatura no se puede despegar de la historia. Al contrario, la literatura latinoamericana tiene un cometido fundamental de manifestar su historia al lector: “Nuestra literatura, por

muy endémica que sea, es el resultado de una constante histórica” (Zapata Olivella, 2010: 190)

Por lo tanto, en este subcapítulo, observamos la relación entre historia y literatura con las teorías sobre la narración histórica de Hayden White y la metaficción historiográfica de Linda Hutcheon. Según el historiador estadounidense, en la palabra “historia” se contienen dos significados: el pasado y la narración. En este sentido, la creencia en que la narración histórica es una ciencia objetiva y científica, para Hayden White, es una fantasía.⁴⁰

2.1.1. Las características posmodernas en *Changó, el gran putas*

En la novela de Zapata Olivella, podemos encontrar un punto que las fronteras que distinguen entre la historia y la ficción no son claras. A veces los narradores que existieron en un momento del pasado real cuentan sus historias; pero de repente, se cambian ellos por narradores ficticios que el lector no puede comprobar si existieron realmente o no. Además, en las escenas en las que el autor describe los hechos históricos, como la fundación del Palenque de San Basilio o la Revolución de Haití, aparecen los dioses míticos africanos y ellos ayudan a los héroes revolucionarios para cumplir su misión. Muchas veces, estos elementos

⁴⁰ Esta teoría de Hayden White influye en los pensamientos de los intelectuales jóvenes hoy en día. Bastaría mencionar, por ejemplo, a Ivan Jablonka, historiador francés. En su libro *La historia es una literatura contemporánea: Manifiesto por las ciencias sociales* (2014), él analiza la teoría de Hayden en un sub capítulo llamado “El “giro retórico””, y afirma lo siguiente: “La historia querría “hacernos” creer en sus epopeyas legitimadoras, que sirven de tapadera a la dominación de Occidente o la explotación social (White dirá por su parte que la historia moraliza).” (Jablonka, 2016: 114)

míticos le permiten pensar al lector a veces que esta obra es una ficción mítica o la del realismo mágico, más bien que la histórica.

El punto de vista sobre el género literario de *Changó, el gran putas* parece que puede ser controvertible.⁴¹ Desde la perspectiva de la ficción histórica tradicional, en la cual dice que la novela histórica debe ser lo que en “su base argumental se configura, tiene como eje, material que proviene del pasado histórico, del pasado documentado que se ha convertido en historia” (Rodríguez, 2008: 92), no permitiría invertir lo que dice la historia oficial sino cubrir sus espacios vacíos con la imaginación del autor. Antonia Viu, en este sentido, resume las características de la novela histórica tradicional –o la ficción histórica clásica– en tres restricciones:

a) permitirse ficcionalizar solo en las zonas oscuras de la historia, sobre aquellos aspectos que la historia no registró; b) evitar a toda costa los anacronismos, es decir, el material cultural del período que presenta una novela no puede contradecir lo que la historia oficial nos dice sobre él, y c) las ficciones históricas deben ser realistas; la lógica y la física del mundo ficticio debe ser compatible con aquellos de la realidad, por lo que una ficción histórica fantástica resulta una anomalía. (Viu, 2007: 176)

No obstante, podemos ver la ficción histórica, también, desde la perspectiva posmoderna. En efecto, Antonio Tillis considera *Changó, el gran putas* como una novela que llena varios

⁴¹ Elizabeth Santafé, en su artículo, menciona sobre el subgénero de la novela. Según su análisis, la novela de Zapata Olivella no se puede meter a la categoría de “novela histórica”, ya que las narraciones de múltiples personajes y hechos históricos perturban la construcción de la novela en base a las clasificaciones definidas por Manuel Silva en su tesis. (Varcárcel, 2017: 282) Véase también Manuel Silva Rodríguez, *Las novelas históricas de Germán Espinosa*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.

requisitos presentados por Linda Hutcheon para formalizar un texto posmodernista. (Tillis, 2002: 172)

En el lado del origen etimológico, el posmodernismo es un término que el prefijo “post” eslabona con la palabra “modernismo”, la cual es una tendencia que se había extendido en el arte a principios y mediados del siglo XX, significando meramente un fenómeno que viene después del modernismo. Desde la fase de la forma, por otro lado, el posmodernismo, sobre todo en la literatura, no solo desarrolla las teorías modernas sino también avanza más allá de la idea del modernismo y destaca la peculiaridad más importante del posmodernismo, en la cual se muestra el aspecto radical que intenta crear una novedad y originalidad a través de romper el protocolo tradicional o canónico y liberarse de ello.

En esta parte, observamos las características posmodernas destacadas en la novela: la disrupción, la de-canonización, la intertextualidad y el uso creativo del lenguaje. A través de estas características posmodernas de la novela, podríamos decir que estas peculiaridades literarias que son subversivas contra el régimen de la literatura moderna, descéntricas (no se converge al centro) e indeterminadas representan también la situación que ubica a los afroamericanos en el continente americano. En este contexto complejo, intentaremos observar las características posmodernistas que se muestran en la novela.

Según la perspectiva moderna, *Changó, el gran putas* no sería una ficción histórica que intenta describir, presentar y recrear lógicamente los asuntos y personajes del pasado. Sin embargo, esta novela intenta desadormecer, hacer repensar y dar énfasis a la importancia de la historia desde otro punto de vista, lo cual no es escrito por observadores occidentales.

El autor, por así decirlo, no imita sino proyecta la historia afroamericana a través de la filosofía y la cultura africanas en su novela. En este sentido, en esta tesis vamos a analizar la novela de Zapata Olivella como ficción histórica posmoderna.

2.1.1.1. La polifonía y la disrupción

Una de las características de la novela posmodernista sería la multiplicidad de personajes. Zapata Olivella reconstruye la historia poniendo los personajes ancestrales como sujetos de narración con sus voces que se unifican en el muntu. De esta manera, el personaje viene a ser colectivo. Por lo tanto, abundantes narradores aparecen en la novela y ellos no solo son las personas históricas sino también las anónimas. El caso de que la novela se desarrolla a través de una voz, de un único personaje, para presentar una historia unitaria, es lo dominante en la literatura moderna. El lector habitualmente se concentra en el pensamiento del protagonista y justifica su acto ignorando a los otros personajes en torno del personaje principal. En este sentido, la polifonía de la novela es una estrategia narrativa que es una liberación de la literatura tradicional que desarrolla generalmente el relato con un único narrador. Las múltiples voces de los ancestros africanos en la novela de Zapata Olivella nos muestran un lado totalmente opuesto en contra de la escritura occidental, en la cual solo existían la ausencia de narrativa del pueblo negro y el silencio de su voz. En otras palabras, sus voces testimonian la existencia de su historia en cada momento.

Asimismo, ese carácter polifónico hace complicada a la novela y produce varios fragmentos argumentales, ya que son varios los asuntos y los sujetos en la obra relatados por

las múltiples voces de personajes que no convergen en un único hilo de la narración, como en la literatura tradicional, sino que representan relatos independientes en cada capítulo de *Changó, el gran putas*. Además de eso, aparecen varios narradores en un mismo capítulo. Así que no existe, en la novela, un único personaje que cuenta un único asunto, sino numerosos narradores con abundantes historias. Pero a la vez un tema único: la lucha por la liberación.

El punto notable en la novela polifónica es que se describen los personajes como las figuras libres que hablan y piensan independientemente fuera del control del autor. A través de narrar con su voz. Por lo tanto, ellos serían seres humanos que existen por sí mismos, no como marionetas del escritor ni esclavizados de alguien que los controla a placer.

2.1.1.2. La de-canonización

Linda Hutcheon, una de las críticas y teóricas literarias más destacadas de la actualidad, teoriza el posmodernismo definiendo sus características con categorías de análisis como: “discontinuidad”, “disrupción”, “dislocación”, “descentrar”, “indeterminación” y “antitotalización”. (Hutcheon, 2004: 3)⁴² Estos conceptos analíticos acompañados por la

⁴² Para explicar más precisamente el posmodernismo, Hutcheon inicia la primera parte de su obra con lo siguiente: “Of all the terms bandied about in both current cultural theory and contemporary writing on the arts, postmodernism must be the most over and under-defined. It is usually accompanied by a grand flourish of negativized rhetoric: we hear of discontinuity, disruption, dislocation, decentring, indeterminacy, and antitotalization. What all of these words literally do (precisely by their disavowing prefixes—*dis, de, in, anti*) is incorporate that which they aim to contest—as does, I suppose, the term postmodernism itself.” [De todos los términos que atan en ambos la teoría cultural actual y los escritos contemporáneos sobre las artes, el posmodernismo debe ser el más sobre y menos definido. Este suele ir acompañado por una gran floritura de retórica negativizada: escuchamos de discontinuidad, disrupción, dislocación, descentramiento,

retórica negativa, caracterizan el posmodernismo, según esta autora.

La canonización, en el proceso de la literatura de la modernidad, había producido una tendencia dominante o el elitismo profesando la ideología occidental como valor universal.

En el posmodernismo la canonización se considera como una ideología europeizante, un androcentrismo y un elitismo. Y, el autor colombiano insiste en escapar de la cultura canónica y criticar el elitismo cultural que “no tenía ningún interés en reivindicar el folclor nacional de sus propios pueblos” (Zapata Olivella, 2010: 234):

Tampoco podía invitarse a quienes conciben la cultura como un tesoro reservado a una elite, que cultura es todo lo que se importa con la etiqueta del esnob, y los que están excluidos del fenómeno nacional, aunque se digan abnegados defensores de lo propio porque su emasculación del país los lleva a reclamar un marco supracontinental. (Zapata Olivella, 2010: 210).

En compensación, el autor propone restaurar la cultura popular que se había menospreciado por la cultura dominante. Como él mismo era un folclorista, Zapata Olivella aplicaba positivamente la cultura popular del pueblo afroamericano que era cubierta por la sombra de la cultura elitista. Esto lo explicaremos más adelante, pero él se esforzaba por incorporar lo popular a lo nacional a través de diversas actividades. Pero, sobre todo, en el campo de la literatura. Para Zapata Olivella, la cultura popular es el conjunto de sentimientos de los pueblos. Debido a que el folclor deriva de la situación social, es un recurso que representa el

indeterminación y antitotalización. Lo que hacen todas estas palabras literarias (precisamente por sus prefijos negativos—dis, de, in, anti) es incorporar aquello que pretenden impugnar—al igual que, supongo, el término posmodernismo en sí mismo. (La traducción es mía)], *op. cit.*, p. 3.

pensamiento y la forma de vida de la población. Por lo tanto, esta peculiaridad posmodernista en la novela sería una manera más eficaz para declararse en rebeldía contra la cultura elitista dominante.

2.1.1.3. La intertextualidad

En la estructura narrativa de *Changó, el gran putas*, el lector puede encontrar la fusión de diversos géneros que abundan en la novela. Pero la mezcla de géneros en la novela no se queda dentro del área literaria, sino que se extiende a la cultura, la religión y la historia: la epístola, el poema, el diario del capitán del barco negrero, el canto de los ekobios, la música del Renacimiento de Harlem, entre otros. La hibridación y la ampliación de géneros se tocan con la intertextualidad que es una de las características más destacadas del posmodernismo en la literatura.

El autor empieza la novela con una carta que escribe para su lector con el título “Al compañero de viaje”. Según la carta, el lector es un viajero de a bordo en esta novela para realizar el itinerario de la historia siendo “el prisionero”, “el descubridor”, “el fundador” y “el libertador” en cada capítulo de la novela (*Changó*, 35)⁴³. A través de este breve escrito, Zapata Olivella intenta atraer la intervención activa del lector, lo cual es otra característica

⁴³ “Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, porque en esta saga no hay más huella que la que tú dejes: eres el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador. Si descubres un vocablo misterioso, dale tu propia connotación, reinvéntala.”, *op. cit.*, p. 35.

del posmodernismo literario.

Cabe señalar lo más importante, que la característica intertextual en *Changó, el gran putas* en la obra se relaciona íntimamente con la historia. Esto se tratará más adelante con la teoría literaria denominada “metaficción historiográfica”, no obstante, se podría decir que es una novela tejida con los distintos hechos históricos. Por lo tanto, nunca se podría explicar en su totalidad la novela sin tener en cuenta la historia de los ancestros africanos.

2.1.1.4. El uso creativo del lenguaje

Zapata Olivella inventa nuevas expresiones fundiendo las palabras ya existentes. Un neologismo “ayermañana” (*Changó*, 146) y (*Changó*, 274) creado por la síntesis de palabras “ayer” y “mañana”; una nueva palabra “nochesdías” (*Changó*, 115), (*Changó*, 276) y (*Changó*, 457) producida uniendo “noche” y “día” podrían servir de ejemplo.

Esta invención de vocablos puede ser un juego de palabras, pero, al mismo tiempo, se trataría de romper lo que se espera sobre el lenguaje; es decir, estaría destruyendo el prejuicio lingüístico del lector; el cual es lo que ha adquirido aprendiendo las palabras. Según nuestra percepción verbal, desde el aspecto semántico, no pueden existir el pasado, el presente y el futuro juntos en el concepto temporal que va pasando del pasado al futuro. No obstante, no podemos dividir exactamente entre el pasado, el presente y el futuro en realidad, ya que el momento en que tomamos conciencia del presente también estamos ya pasando al futuro.

También podríamos decir, por otro lado, que los neologismos de Zapata Olivella efectúan un papel que rompe los prejuicios epistemológicos del lector poniendo énfasis en la creatividad del lenguaje. Podemos comprobar este caso en el uso de la sinestesia. En la novela, el autor nos muestra las expresiones que presentan los sentidos que tenemos nosotros los seres humanos, pero de manera peculiar. Cuando el autor dice “nuestros ojos escuchaban los ruidos” (*Changó*, 108) el lector se confundiría, ya que le presenta una imagen atípica al lector. El autor entrecruza intencionadamente “ojos” que representa la vista con “los ruidos” que se perciben a través del oído escuchándolos, de igual manera que “[E]stos ojos escuchan, estos oídos vieron la voz terrible del gran inquisidor” (*Changó*, 214). Estas expresiones derrumban la epistemología sobre el modelo cognoscitivo que clasifica el sentido de los seres humanos en cinco órganos sensoriales –vista, olfato, gusto, oído y tacto– y dudamos de lo que pensamos que es lógico. De esta manera, la sinestesia del posmodernismo critica la fe en la racionalidad y la lógica del pensamiento occidental en la novela. Así, a través de la anomalía del lenguaje, en la novela, el autor voltea el pensamiento europeizado.

2.1.2. La relación entre Historia y Literatura

La novela de Zapata Olivella ofrece una mirada panorámica sobre la historia de los afrodescendientes en América y el Caribe. Como ya hemos visto anteriormente, el autor mismo considera que la literatura americana está muy vinculada con su historia. Las características posmodernistas en *Changó, el gran putas* se conectan con la duda sobre una

verdad única y absoluta y sobre la macronarrativa de la Historia. Como el posmodernismo nació criticando el tradicionalismo y la canonización del modernismo, la novela de Zapata Olivella hace poner en duda la admisión indiscreta de la Historia. Por lo tanto, necesitamos observar la relación entre las historias y las literaturas.

En su significativo trabajo *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1992), Hayden White despliega la relación entre la ficción histórica y la historia ficcional analizando los modelos de narrativa histórica y la filosofía de la historia de Europa de la Ilustración del siglo XVIII, desde Friedrich Hegel hasta Benedetto Croce. En las crónicas no existen inauguraciones ni culminaciones ni soluciones. En este sentido, las crónicas son abiertas. Los historiadores empiezan a registrar y ordenar los hechos concediendo “la coherencia formal” (White, 1992: 17-18). Por consiguiente, podríamos decir que el trabajo del historiador es hilvanar los múltiples hechos del pasado con una forma de redactar coherentemente, al igual que el del escritor de una ficción.

Como la narrativa histórica no es un sector completamente objetivo para White, el historiador estadounidense descubrió, en las narrativas de la historia, las estructuras de la trama similares con las de la ficción y las clasificó sistemáticamente de tres modos y un lenguaje tropológico: el modo estilístico (romántico, trágico, cómico y satírico); el argumental (formalista, mecanicista, organicista y contextualista); el de implicación ideológica (anarquista, radical, conservador y liberal); el lenguaje de tropo (metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía). La gran diferencia entre historia y ficción es cómo encontrar materiales para el relato. Según el filósofo e historiador estadounidense, el

historiador “halla” los materiales de sus cuentos, mientras que el escritor “inventa” los suyos. (White, 1992: 18) En otras palabras, el punto en común entre ellos es lo que ambos narran los asuntos de su interés usando sus imaginaciones. Además, lo más sustancial en la narrativa histórica no es el asunto mismo que se había ocurrido sino la intención del autor, del historiador, ya que la escritura no se improvisa, a diferencia de la expresión oral.

No obstante, la imaginación del historiador ya había sido percibida desde el siglo XVIII. En la obra *Lecciones sobre la estética*, publicada de forma póstuma, White encontró que Hegel reconocía la narración imaginativa del historiador. Según el filósofo alemán: “[...] sin embargo le incumbe [al historiador] poner ante nuestra visión imaginativa ese abigarrado contenido de hechos y personajes, crearlo de nuevo y hacerlo vívido para nuestra inteligencia con su propio genio” (Hegel citado por White, 1992: 93) Por lo tanto, no solo hay que considerar el aspecto científico sino también el ficcional y subjetivo de la historia, o la narración de la historia, más expresamente. Y, en este sentido, se puede decir que la historia puede ser más ficcional que la literatura; la literatura, al contrario, más realista que la historia.

Como decía Fernando Aínsa, historia y ficción ambas son géneros que relatan pretendiendo “reconstruir” y “organizar” la realidad. (Aínsa, 1994: 11) O, más bien, una novela puede mostrar otra forma de la realidad, pero de forma más indirecta e ingeniosa, ya que la creación literaria explica los acontecimientos pretéritos mostrando los personajes ficticios y sus actos creados por el autor dentro de los mismos hechos, mientras que la historiografía los explica científicamente desde la perspectiva del redactor.

Las historias y las literaturas no son esencialmente distintos. De ahí podemos revisar el inicio de la metaficción historiográfica que es un término difundido ampliamente por Linda Hutcheon. La teórica literaria canadiense la define como “una especie de revisión impugnadora o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia” (Hutcheon, 1993: 189). Además, dicha teoría está vinculada con las formas literarias posmodernistas, como la técnica narrativa, la intertextualidad, las estrategias de representación de la realidad, el papel del lenguaje y las consecuencias epistemológicas y ontológicas del acto problemático escogido por historiografía o literatura. (Hutcheon, 2004: xii). En otras palabras, podríamos entender que la metaficción historiográfica le permite cuestionar al lector el conocimiento histórico a través de una literatura con características posmodernistas.

Recordamos lo que dice Lotman al explicar la manera de la reconstrucción semiótica de los textos para memorizar la cultura: “Un texto no es la realidad, sino el material para reconstruirla” (Lotman, 1996: 74) Para reconstruir textualmente los acontecimientos históricos en obra ficticia, el novelista debe seleccionar, componer y recrear los fragmentos de la historia. De ahí empieza el proceso de descubrir lo escondido en la historia con un claro propósito del autor. En este sentido, se puede observar que todos los trasfondos históricos en cada capítulo de *Changó, el gran putas* están vinculados con el tema de ancestros y descendientes africanos. El punto de vista de Zapata Olivella sobre la literatura es evidente: considera la literatura como la presencia histórica. (Zapata Olivella, 2011: 132) Para el autor loriqueño la relación entre historia y literatura es indispensable. Por consiguiente,

podríamos decir que la intención del autor es bastante explícita: revelar lo africano ocultado en el contexto histórico.

En la metaficción historiográfica, el novelista presenta las figuras marginadas en la historia o en la sociedad y los convierte en los personajes centrales para mostrar ciertos temas históricos, los cuales no eran cuestionados (ni siquiera aparecían, a veces) en la literatura canónica y se tratan de diferente manera en la novela histórica tradicional.

De esta manera, el autor intenta conseguir la impugnación de la Historia oficial y, al mismo tiempo, la nivelación de los múltiples hechos del pasado de los afroamericanos para rellenar los agujeros vacíos de la historia difundida en el mundo.

La narrativa historiográfica, generalmente, informa y ofrece los conocimientos empleando documentos y objetos y el lector intenta verificar la autenticidad de los datos que le da; el papel de la literatura histórica, en cambio, es lo que induce al lector directamente al acontecimiento, le invita a contemplarlo y, al final, le abre la posibilidad de recuperar la relación casual del hecho histórico.

El análisis de White no es un estudio meramente sobre la historia sino interdisciplinario, que se realiza desde varias investigaciones. Eso se puede probar con la reacción de los historiadores contemporáneos y con la gran influencia general de su obra, sobre todo, en la crítica literaria. Ya que, la esencia de la historia, desde la perspectiva de White, es la narrativa, y su modo no es otra cosa que la forma literaria, en la cual se implica la imaginación histórica según los tiempos.

No podemos negar lo que había pasado en el pasado ni la importancia de documentos de la historia. De ninguna manera. No obstante, la idea de que la narrativa historiográfica es objetiva y confiable que muestra la única verdad del pasado sería imprudente, ya que ese pensamiento ignora el plano fabuloso, en el que es influida la imaginación del historiador, y otorga el poder a la intención de él. Asimismo, la idea de que la obra literaria es pura invención que utiliza elementos novelísticos sería un prejuicio, ya que el novelista produce su obra con la necesidad de recrear una realidad. Así, la literatura nos muestra una manera posible de interpretar el pasado, pero latentemente dentro de contextos literarios, mientras que la historia intenta explicar el pasado a manera lógica demostrando las fuentes y los materiales históricos.

2.1.3. Una propuesta contra el colonialismo cultural: “el nacionalismo literario”

Zapata Olivella fue escritor, folclorista, médico y antropólogo, pero también uno de los fundadores y editores, junto con los jóvenes escritores colombianos Manuel Mejía Vallejo y Carlos José Reyes, de una revista llamada *Letras Nacionales* (1965-1985). En ella se incluyen todos los intereses de los autores jóvenes colombianos sobre la sociedad, la historia y la cultura popular, incluso el folclor tradicional, para formar una parte de la literatura independiente de América Latina, sobre todo, de Colombia, a diferencia de la que imita el tema y la forma narrativa de Europa occidental.

Durante los años treinta y cuarenta del siglo pasado, las ciudades metropolitanas en Colombia –tales como Bogotá, Medellín, Cali o Cartagena– abrieron las puertas a los

habitantes de otras regiones para dar oportunidades laborales y de estudio. La gente negra y mulata experimentó la sociedad integrada por la mayoría parte de la población que autodefinía como blanca o la existencia de jerarquías raciales. (Flórez Bolívar, 2019: 103-104) Los diversos escritores y artistas llegaron a las grandes ciudades, y uno de ellos fue Zapata Olivella. En el 20 de junio de 1943, e autor participó, junto con los varios intelectuales jóvenes, en la fundación de un Club Negro en Bogotá y sus miembros protestaron de la necesidad instituir bibliotecas y centros con dos propósitos: por un lado, profundizar los conocimientos del pueblo negro; y, por otro, incorporar a la gente de origen afrodescendiente a “la vida cotidiana”. Y, al hablar de las intenciones del Día del Negro y el Club Negro, Zapata Olivella reclamó “exaltar la participación del negro en nuestra nacionalidad”. (Flórez Bolívar, 2019: 110-112)

A través de sus acciones –como organizar congresos de cultura y participar positivamente en la creación de la Junta Nacional de Folclor (1964)– Zapata Olivella dedicaba incesantemente sus esfuerzos a restaurar la cultura popular colombiana a nivel nacional, ya que para el autor el folclor popular no es una cultura inferior a la clásica, más bien, es la cultura en la que “siempre queda la huella viva del pueblo que la produce” (Zapata Olivella, 2010: 174). Por lo tanto, se necesitaban una forma de tratamiento y estudios sistemáticos adecuados para la cultura del pueblo. En este sentido, *Letras Nacionales* fue una medida para presentar los valores de la generalidad de cultura, literatura, arte y sociedad, los cuales se produjeron desde las periferias donde no llega la mirada de la clase hegemónica en Colombia. Y, de ahí, podemos encontrar el “axioma fundamental” (Camacho Buitrago,

2015: 99) de dicha revista⁴⁴: el nacionalismo literario.

Una de las ideas más importantes para explicar el mundo novelesco de Zapata Olivella sería el “nacionalismo literario”. El nacionalismo literario no es un concepto que aparece por primera vez en su revista, sino en algunos ensayos antes de la primera publicación de *Letras Nacionales*, el autor loriqueño ya había esbozado su idea esencial sobre la literatura.

El escritor afrocolombiano propone este concepto en 1962 por primera vez al analizar la obra literaria de un poeta cartagenero Luis Carlos López Escauriaza, cuyo seudónimo era el «Tuerto» López. Presentando la estilística del poeta colombiano, Zapata Olivella explica lo siguiente:

La poesía del Tuerto es buen ejemplo de nacionalismo literario. No faltará quien se diga a sí mismo que hablar de nacionalismo literario en la poesía del Tuerto es buscarle tres patas al gato. Esto sería cierto si por nacionalismo o literario queremos significar una de las tantas formas de «ismo» que pululan en nuestros días. Pero no si con estas palabras deseamos aludir al amor por lo propio, por la autenticidad y por la fidelidad de los temas terrígenos. Y el cariño por la patria –grande y pequeña– fue en el poeta una obsesión. (Zapata Olivella, 2010: 146)

En 1965, tres años más tarde, el autor publicó otro ensayo “Letras Nacionales responde a

⁴⁴ Para más información sobre la revista *Letras Nacionales*, véase también Dina Camacho Buitrago, “Manuel Zapata Olivella, *Letras Nacionales* y la emergencia de un “relato negro” en el campo intelectual colombiano”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 4, 2015, pp. 97-114. Y, Roxana Ponce Arrieta, *Sectores populares afrocaribeños y mestizaje triétnico en Changó, el gran putas*, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

ocho preguntas en torno al nacionalismo literario”, en el cual explicó más detalladamente el significado de su concepto literario. El nacionalismo literario que propuso el escritor afrocolombiano no es un sinónimo de ultranacionalismo o patriotismo exclusivo. Entendiendo la inquietud de la posibilidad que su postura nacionalista se convierta en chovinismo literario, Zapata Olivella manifestó claramente en la revista el propósito del concepto “nacionalismo literario”, lo cual es un intento para existir como sujeto en el fenómeno universal del mundo:

Nuestro nacionalismo no es ciego ni estrecho. Tenemos conciencia exacta de los valores regionales y universales, lo que no significa que nos sintamos inferiores a lo foráneo. Somos universales por el solo hecho de existir, de representar la suma de las culturas de la humanidad (América, Asia, África y Europa). Con esta clarividencia sobran los temores de que pretendamos autoamputarnos del mundo, como subjetivamente lo han venido haciendo quienes creen que no representamos nada en la literatura universal. (Zapata Olivella, 2010: 196)

Por lo tanto, ser nacionalista significa, para el autor afrocolombiano, “ser un propósito de libertad” (Zapata Olivella, 2011: 185), no conquistar algo. En este sentido, el nacionalismo literario no debe ser una literatura que domina a la otra, sino una literatura con el objeto de emancipar a los oprimidos. Esta noción literaria es el modo que le hace existir por sí misma, con lo cual ninguna nación puede reemplazar su lugar.

A través de su ensayo, el autor revela la necesidad de recuperar las culturas y tradiciones regionales:

Aunque se pretenda desconocer la capacidad creativa de los pueblos colonizados, lo cierto es que su actitud, cualquiera que ella sea –pasividad, sometimiento o rechazo–

ya es un resultado antagónico. Si averiguamos la narración oral o los archivos históricos –por desfortuna es lo primero que destruye el colonizador–, encontraríamos la huella de ese choque. (Zapata Olivella, 2010: 187)

Para Zapata Olivella, no obstante, la literatura es política que muestra agudamente los problemas sociales y, también, es un medio eficaz, con el cual puede luchar por la libertad de los marginados. Por lo tanto, el término “nacionalismo” va más allá del concepto literario en *Letras Nacionales*. Y, todos estos esfuerzos de Zapata Olivella fueron para incorporar a los marginados: los indios, los mestizos y los afrodescendientes al centro de la narrativa literaria e histórica de América Latina como sujetos existenciales.

2.1.4. Para la ‘otra’ literatura frente de la historia canónica

La historia dominante es escrita por los vencedores, en consecuencia, la historia registrada por los europeos que vencieron explotando a los pueblos de las colonias de Europa, transforma y abrevia la historia y la cultura de los otros que no eran europeos. Históricamente la visión eurocéntrica ha interpretado el mundo con los conceptos dicotómicos, los otros que no se pueden entender o aceptar por la razón occidental fueron empujados hacia fuera de la historia dominante. Por consiguiente, en la historia moderna no se presentan las culturas de Asia ni de África y se prescinde de la naturaleza y la civilización de América. Así, la historia del otro se juzga por el pensamiento eurocéntrico.

A mediados del siglo XX, la fe en que se puede imitar la realidad tal como es a través de

la literatura, lo cual era el ideal perseguido por el realismo, había desaparecido y la tendencia de encontrar otra forma para insinuar la realidad de manera diferente de la literatura occidental había surgido como una gran marea en el mundo literario de América Latina. Así, tenemos “lo real maravilloso” de Alejo Carpentier, “el realismo mágico” de Gabriel García Márquez y “el realismo mítico” de Manuel Zapata Olivella.

Antes de surgir un fenómeno literario en América Latina llamado *boom* durante mediados del siglo XX, Alejo Carpentier presentó en el prólogo de su destacada novela *El reino de este mundo* (1949) el concepto lo real maravilloso que fue mencionado a fin de recrear la realidad y la naturaleza latinoamericanas. En el prólogo de su novela, el escritor nos aclara lo siguiente:

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado limite”. (Carpentier, 1994: 3)

Como podemos ver en su explicación, lo maravilloso está vinculado con la realidad americana en la que todos los momentos históricos habían dejado sus huellas. El autor cubano, quien desarrollaba el pensamiento crítico sobre el surrealismo, pero al mismo tiempo se había influido del mismo movimiento artístico, no consideraba lo maravilloso como un concepto literario, sino, más bien, como una interpretación sobre la realidad y la cultura de América Latina en varios dominios.

Por otra parte, el realismo mágico⁴⁵ de Gabriel García Márquez, uno de los destacados autores colombianos y de los escritores que lideraron un fenómeno literario llamado el *boom* latinoamericano, es un concepto un poco más delimitado en la literatura. A través de su notoria novela *Cien años de soledad* (1967), García Márquez nos invita al mundo narrativo que llena de elementos fantásticos e inverosímiles. La técnica más empleada por el autor colombiano es la hipérbole, que exagera todas las informaciones minuciosas, para dar un efecto mágico en su novela.

En este contexto, el estilo narrativo peculiar de la novela de Zapata Olivella nos llama la atención ya que, a lo largo de su obra entera, se desarrollan los hechos históricos desde el punto de vista de los afroamericanos, pero a la manera mítica. Desde el nombre de la novela "*Changó, el gran putas*" podemos suponer las huellas del mito africano. Además de eso, en todos los acontecimientos de la novela participan los dioses míticos y los personajes históricos y ficticios, quienes se desconciertan al principio, lo aceptan como una parte de la realidad al final. De este modo, el mito se combina con la realidad histórica. Por eso, sobre su técnica narrativa en la novela, él mismo la denominó como el 'realismo mítico'⁴⁶.

⁴⁵ Cabe señalar que el término fue denominado por primera vez por Franz Roh, fotógrafo, historiador y crítico del arte alemán, en su libro *Postexpresionismo: los problemas de la nueva pintura europea* (el título original: *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neusten europäischen Malerei*), publicado en 1925, para aludir a una pintura que expone la realidad a la manera deformada. Más tarde, el término fue empleado por el autor venezolano Arturo Uslar Pietri en su ensayo "El cuento venezolano" incluido en su libro *Letras y Hombres de Venezuela* (1948) y se acreditó en mediados del siglo XX como una corriente literaria por Gabriel García Márquez.

⁴⁶ En el prólogo de la novela, Darío Henao Restrepo menciona sobre la técnica narrativa del autor colombiano: "Para organizar esta gran epopeya y darle forma novelesca al inmenso fresco que cubre quinientos años de historia, Zapata recurre a lo histórico a través de la imaginación y del mito". *Ibíd.*,

En el epígrafe de su obra *En Chimá nace un santo*, el autor afrocolombiano explicó sobre el mito lo siguiente: “Los mitos son un producto necesario de la mentalidad infantil, al igual que la de los pueblos primitivos. Se originan como una evasión hacia el campo de lo mágico, como una explicación aparentemente aceptable, como una esperanza de salvación.” (Citado por Díaz-Granados, 2003: 47) Los elementos míticos en Zapata Olivella son una manera esencial para huirse de la actualidad anhelando la paz eterna, sin embargo, en este proceso paradójicamente la necesidad del mito revela la realidad infortunada. Por lo tanto, el realismo mítico es un estilo narrativo que expone “una respuesta válida para un continente que sufre cada vez la expoliación de sus riquezas físicas y espirituales” (Sandoval Correa, 2012: 101). Y, la novela del autor loriqueño se basa en la historia de la explotación de los afroamericanos.

Muchos críticos literarios comparan a Manuel Zapata Olivella con Gabriel García Márquez, ya que los dos autores realizaron sus obras en la misma época y en el mismo país y algunos de ellos afirman que la técnica narrativa de *Changó, el gran putas* es el realismo mágico.⁴⁷ Entonces, ¿qué diferencia habría entre el realismo mágico de Manuel Zapata Olivella y el de Gabriel García Márquez? El mito es una creencia transmitida de generación en generación desde tiempo antiguo, mientras que la magia es un fenómeno sobrenatural

pp. 23.

⁴⁷ Si consideramos que la novela se publicó en 1983, parecería que Zapata Olivella es uno de los imitadores o seguidores de *Cien años de soledad*, publicado dieciséis años antes de su obra. Sin embargo, no podemos ignorar la verdad que el autor declaró que había necesitado más de veinte años para completar esta novela.

que se crea de la nada, como García Márquez inventó un espacio llamado Macondo. Quizá, esto sería la gran diferencia entre el realismo mítico y el realismo mágico. El mismo Zapata Olivella lo explicó así:

Tengo una posición muy particular y muy clara sobre la literatura. En mi propia literatura me preocupa mucho más el problema social que el problema del estilo. En el caso de García Márquez es al revés; tiene más preocupación por el problema del estilo que el problema social. No es su preocupación. (Caicedo Ortiz, 2013: 308)

Es decir, la novela de Zapata Olivella no inventa un lugar ni los acontecimientos, sino narra las historias reales a través del mito africano. En este contexto, se puede entender, para el autor afrocolombiano, que en el realismo mítico lo que importa es de qué habla el texto, mientras que en el realismo mágico lo que más importa es cómo se narra la historia. De esta manera, se puede entender la historia y la cosmovisión de origen del mito. Podemos afirmar que la técnica narrativa usada en *Changó el gran putas* es el realismo mítico, como decía el autor mismo y no se debe confundir con el realismo mágico. Porque, las herencias orales, es decir, las voces de los ancestros en la novela de Zapata Olivella son las maneras para transmitir las historias olvidadas de los ancestros afroamericanos a través de las memorias colectiva e individuales de ellos.

Por otro lado, podríamos decir sobre la importancia de la característica de espacio en estos dos autores colombianos. El realismo mítico de Zapata Olivella representa a la situación de los afrocolombianos, mientras que García Márquez emplea el realismo mágico en su novela para metaforizar a América Latina. Por lo tanto, a través de todos los lugares y

países reales en la novela el autor de Lorica, pudo enfatizar la existencia de los afroamericanos en las historias, mientras que, en la novela del escritor de Aracataca aparece el pueblo ficticio para describir alusivamente la historia de América Latina.

Al referirse a Víctor Raúl Haya de la Torre, a José Vasconcelos y a José Carlos Mariátegui, Zapata Olivella dice: “Pero en su afán de reivindicar al indio, [...] se olvidaron del negro” (Zapata Olivella 1990, 17; Tillis 2005, 93). Su historia se enfoca en la “raza” negra porque pensaba que los afroamericanos nunca se consideraban ni en el centro de la historia dominante ni en la historia latinoamericana. En suma, el realismo mítico de Manuel Zapata Olivella descubre las creencias de los negros encubiertas en la historia por el racismo eurocéntrico, mientras que el realismo mágico de Gabriel García Márquez revela lo absurdo del racionalismo de Occidente.

Como hemos mencionado anteriormente, la obra de Zapata Olivella alega la otra parte de la historia occidental reconstruyendo la historia afroamericana. Es la novela la que crea la discusión histórica de la libertad para librarse de la opresión y explotación desde el inicio de la historia de los afroamericanos hasta la época contemporánea. En este sentido, podríamos considerar su novela como una historia de los afroamericanos que observa, más allá de la nacionalidad, con la visión puesta en lo racial y cultural, y en ese proceso se denuncia la esclavitud, la diáspora, el racionalismo, etc. Así, esta novela rompe la nacionalidad geográfica a la que los occidentales dan importancia.

Esta obra representa el esfuerzo de buscar la identidad de los afroamericanos. El escritor encuentra el origen de los negros en África y enfoca los movimientos por la libertad

de los afroamericanos. En este proceso, Zapata Olivella observa los hechos históricos causados por la “raza”, la diáspora y recupera las voces silenciadas de los ancestros, rememorando e imaginando.

En este aspecto, se podría suponer que para el autor colombiano la identidad de los afroamericanos no se puede concebir en la discusión moderna llamada ‘la nación’ de los países aislados, sino con la “raza” misma. Si los europeos defienden su identidad rechazando y eliminando a los otros, los afroamericanos guardan su identidad sintiéndose orgullosos de su pasado y aceptando su “raza”: “El Poder Negro no es solo un reclamo de igualdades sociales, civiles y económicas, sino también de identidades. ¡El Poder de ser Negro!” (*Changó*, 586) Zapata Olivella, en su novela, recupera y recrea la historia de los afroamericanos, dándoles su lugar en la historia universal.

De acuerdo con Michel-Rolph Trouillot, se puede decir que es ‘silenciar el pasado’ de los europeos (Trouillot, 1995). Él critica fuertemente, sobre todo, que historiadores prominentes hablan de la historia moderna en sus obras sin referirse a la Revolución haitiana. Y en este proceso se produce el poder de definir la historia. De esa manera, Trouillot insiste en la importancia de no-silenciar los hechos en la historia, para que, cuando se mencione la Revolución de Haití, no se diga ‘Revuelta’ haitiana o la ‘Rebelión’ haitiana (Trouillot, 1995: 98-99). Consecuentemente, la historia que omitió o abrevió la historia del otro puede falsear la verdad.

Las voces de los personajes ancestrales, en esta novela, suplen los vacíos de la Historia. De esta manera, el autor da la voz, en su novela, a los acallados de los ancestros

afroamericanos. Porque 'no-silenciar' es, también, una manera de resistir a la opresión. A través de las voces podemos ver las historias desde el punto de vista de los afroamericanos, desviándose de la perspectiva eurocéntrica.

En este contexto, lo que hay que hacer para reivindicar las historias desaparecidas –o borradas– en la Historia, con mayúscula y en singular, ante todo, es hacer visible lo invisible, como pasados, culturas, historias y filosofía, entre ellos. Ya que, lo que no está en los escritos no puede significar que no existía su historia, ni negar la existencia de sus ancestros. Por lo tanto, a medida que escribe la herencia de los antepasados de los americanos que provienen de África, el autor convierte los invisibilizados en visibles en su novela.

La novela realista desarrolla un asunto estableciéndose la relación entre la causa y el efecto y se termina con el final cerrado. Sin embargo, Zapata Olivella rompe la regla del realismo tradicional incluyendo los elementos míticos en su obra. A través del mecanismo de “las deidades de la religión Yoruba y la voz de los ancestros”, el autor derriba la percepción unilineal del tiempo y unidireccional de la narración y ofrece el motivo para que puedan coexistir el pasado y el presente. Además, el autor deja al lector en el centro de cada acontecimiento sin explicar la consecuencia completa. De esta manera, el lector que pierde la orientación, sigue la historia sin saber el fin. En efecto, esto es lo que se propuso el escritor mismo. Como el escritor anuncia, el lector está nadando en medio de mares distintos –que son las cinco novelas diferentes– que no hay ninguna huella (*Changó*, 35).

En la realidad actual no le explica lógica y orgánicamente a la gente la relación causal de la circunstancia de un individuo. Una persona se encuentra en una situación y solo puede

esforzarse para resolverla sin pronosticar la conclusión. En este sentido, *Changó, el gran putas* sería una novela más realista que las novelas realistas que procuran imitar la realidad como se ve.

2.2. Las herencias culturales de los ancestros en la novela

Durante siglos, los críticos literarios hablaban con varios métodos de análisis, sobre la estructura, la estrategia narrativa y el desarrollo de la literatura del mundo, etc. Pero el punto de vista que predominaba en el campo de la crítica literaria siempre ha sido occidental. Como lo subraya Miampika, la literatura dominante es una noción eurocéntrica en el sentido de que “el hecho literario es consagrado por la escritura, la lectura y la comunicación” (Miampika, 2005: 58). A través de esta perspectiva de la literatura dominante, se ha producido una clasificación que determina la literatura clásica o canónica. En este contexto, inevitablemente, existen literaturas que no han recibido la atención relativamente por la literatura dominante. O, mejor dicho, la literatura canónica hace invisible otras literaturas. Una de ellas es la literatura caribeña.

Según Manuel Zapata Olivella, hay algunos escritores y críticos que imitan las técnicas de la novela moderna de Europa, y para ellos “sólo interesó la aculturación europea y la respuesta criolla, siempre imitativa, deseosa de que se le estimara como su hija legítima” (Zapata Olivella, 2010: 367). Sin embargo, para Zapata Olivella, la literatura latinoamericana debe ser un acto creativo que revela y expresa la cultura, la sociedad y la realidad de América Latina, para que despierte al pueblo americano. En este contexto, nosotros los lectores

podemos atisbar su padecimiento y consideración sobre la realidad de América Latina en todas sus obras preguntándose: “¿La literatura latinoamericana expresa lúcidamente nuestra realidad e historia?” (Zapata Olivella, 2006: 134).

De hecho, en América Latina, sobre todo, en el Caribe, la literatura tiene un papel fundamental para mostrar la sociedad, la cultura y la historia, en este proceso, para consolidar las identidades. Por lo tanto, en la literatura caribeña hay muchos intentos de desviarse de la literatura dominante y de hablar ‘su’ historia –‘nuestra historia’ para los caribeños-. Entre ellos, podríamos encontrar a la tradición oral.

El autor afrocolombiano intentaba desentrañar la temática ‘afroamericana’ a la manera ‘afroamericana’ para que acerque el conocimiento ‘afroamericano’ a los lectores. Para ello, no podría negar el aporte de analfabetos y semiletrados afrodescendientes. Por consiguiente, podríamos buscar, en *Changó, el gran putas*, una ‘otra’ técnica narrativa de la literatura latinoamericana. Es necesario, observar la herencia cultural de África donde narra las memorias de los ancestros africanos en la novela de Zapata Olivella.

2.2.1 Tradición oral

En la literatura afrocolombiana, la poesía y el canto oral son eficaces para contar sus propias historias, culturas y mitos. Esta tradición oral se ha sucedido de generación en generación y se desemboca en la obra de Manuel Zapata Olivella. El autor colombiano, considerado uno de los más importantes intelectuales del siglo XX por sus estudios afroamericanos,

representa los esfuerzos de la búsqueda de la libertad, la cultura y los derechos del ser humano en todas sus obras. En particular, con todo su problematismo acumulado antecedente, como el problema urbano y rural, la violencia, la identidad, el humanismo y la “raza”, se extiende concretamente en su novela *Changó, el gran putas*.

Zapata Olivella abre la novela, con un poema épico narrado por Ngafúa, ancestro de “babalao de Ifá” (*Changó*, 110). El poema llamado ‘la tierra de los Ancestros’, el cual se divide en tres partes –‘Los Orichas’, ‘La maldición de Changó’ y ‘La despedida’– habla sobre los dioses africanos y sus relaciones. Con este primer poema, el autor colombiano cuenta de manera alegórica la cosmovisión y la historia de los antepasados y descendientes africanos.

En el día de la partida del barco negrero pide al propio padre su voz para cantar la historia dolorosa de los ancestros africanos: “Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. / Dame, padre, tu voz creadora de imágenes, / tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab” (*Changó*, 41). En la religión yoruba, babalao es padre de secreto e Ifá es oricha del destino de Muntu. Por lo tanto, se puede decir que la voz de Ngafúa es omnipotente y profética. Después de pedir la voz, este mensajero invoca a otros Orichas, dioses del mito africano, para narrar la historia a ellos y pedir su guía y protección para los descendientes africanos en América.

Ngafúa es el mensajero que hace un puente entre el Muntu y los dioses, y los vivos y los difuntos. Tenemos que prestar atención en que él, en la primera parte, pide la voz creadora y la palabra evocadora de Kissi-Kama no para escribir sino ‘contar’ la historia dolorosa. Esta parte es muy notable, ya que no solo meramente cuenta la historia, sino muestra la tradición oral de África. De hecho, en muchas partes en la novela están insertados los cantos y poemas.

Entonces, podríamos preguntarnos, ¿por qué Manuel Zapata Olivella empieza su novela con un poema? Esta cuestión se relaciona con la tradición oral del Caribe.

En la literatura caribeña, la poesía y el canto oral son eficaces para contar sus propias historias, culturas y mitos. Esta tradición oral se ha sucedido de generación en generación. Hay fondos históricos en los que se evidencia que ha sido importante la tradición oral en la literatura del Caribe. El ensayista y escritor cubano Antonio Benítez Rojo explicita que la tradición caribeña “es ágrafa, es con base en leyendas, de cuento, de folclor, de música, de ritual... muy oral” (Benítez Rojo, 2009: 382). Desde su llegada a América Latina, los africanos que llegaban al Nuevo Mundo provenían de distintos y varios pueblos. Con los diferentes lenguajes era difícil construir una tradición escrita, por lo tanto, no habían podido comunicarse con las letras entre ellos. Además, cuando llegaron a la Nueva Tierra no aprendieron la escritura, ya que los trajeron los europeos a fin de aprovechar su mano de obra.

Desde el aspecto antropológico, Nina S. Friedemann también afirma que la tradición oral en la literatura afrocolombiana no es una tendencia muy reciente, más bien, ha sido una manera de expresar las sabidurías de la gente que no tuvo acceso a la educación y la escritura durante mucho tiempo, y sus conocimientos se han mostrado en diversas formas como mitos, cuentos y cantos o en narraciones épicas (Friedemann, 1997: 21).

Sin embargo, no había sido fácil encontrar su presencia en la historia literaria hasta mediados del siglo XX, ya que “ha sido ignorado y silenciado por el discurso dominante” (Lawo-Sukam, 2011: 40). Gracias a algunos investigadores como Rogelio Velásquez, Nina Friedemann y Marvin Lewis, se redescubrieron a algunos poetas como Candelario Obeso,

Jorge Artel y Alfredo Vanín Romero, etc. En esta corriente, Manuel Zapata Olivella también presenta la narración oral en el inicio de su novela para hablar del mito y la historia de los afroamericanos.

En efecto, parece irónico que el autor mismo dice que esta novela no es para los alfabetas sino para los analfabetas⁴⁸, ya que, lógicamente, los que no pueden escribir no podrían leer esta novela. Sin embargo, la cultura oral solamente se mantendrá en el interior del círculo cultural de los analfabetos sin la ayuda de la escritura. Según el escritor loriqueño, la literatura oral es una herencia que muestra los intentos activos de los ancestros para luchar contra las discriminaciones injustas:

[...] la literatura oral de nuestros pueblos analfabetas tiene un programa de reivindicaciones sociales, repetimos, en el que algunas veces se han inspirado los frustrados intentos de descolonización de nuestra América, pero que, sin embargo, no han sido recogidos en su totalidad por nuestros letrados, quienes apenas se han limitado a repetirlo en forma abstracta y sin asumir el compromiso de transponerlo a las categorías ideológicas y estéticas para defenderlos hasta la muerte. Son ellos la afirmación de un nuevo hombre americano fecundado por todas las sangres, la lucha contra las desigualdades de casta o clase, particularmente en el acceso a las nuevas formas de cultura, la aspiración a ejercer el poder y a que se le reconozcan sus valores étnicos. (Zapata Olivella, 2010: 369-370)

Por lo tanto, la tradición oral de los caribeños debe de ser respetada y conservada por los descendientes letrados que escriben y leen sus letras. En este sentido, podríamos decir, como

⁴⁸ En una entrevista, Zapata Olivella habla sobre su novela como siguiente: “Sí, yo diría que [*Changó, el gran putas*] es para los analfabetas porque la cultura analfabeta increíblemente se une en todas las culturas del mundo”. (Krakusin, 2001: 26-27)

decía el autor mismo, que *Changó, el gran putas* es una novela para recrear y transmitir la cultura de los ancestros analfabetos de África.

En la parte de “La maldición de Changó, Ngafúa relata la prisión y exilio de Changó”, el narrador cuenta el porqué de la expulsión de los africanos. Según Ngafúa, Changó había hecho la guerra fraternal con sus hermanos y con otros orichas —Orún, Ochosí, Oke, Olokún y Oko— quienes odiaban y estaban celosos de Changó por su gloria. Esta tragedia excitó la furia de Orunla, dueño de las Tablas de Ifá, y de Omo Oba, el primer y único hombre inmortal. En consecuencia, los orichas coronaron al noble Gbonka y expulsaron a Changó de la Oyó Imperial, el santuario de los dioses de Yoruba. Ngafúa, como mensajero de los dioses, ve en su sueño profético a los descendientes africanos que sufren en la Nueva Tierra por la maldición de Changó:

¡Eía terrible sueño!

¡En sueño he visto a Changó

a Changó trágico

levantarse de su fragua!

[...]

He visto la tierra que parió Odumare.

¡América!

[...]

Pintadas con sangre he visto las quillas de los barcos

las quillas ensangrentadas

he visto son sangre del Muntu.

He visto los negros socavones de las minas

iluminados con el resplandor de sus huesos,

huesos de mis huesos,

huesos de mis hijos y los hijos de mis hijos

blanca llama de muerte
iluminado el socavón de las minas.
He oído el silencio de los párpados
Asustados por el crujir de las cadenas
[...]
(*Changó*, 64-65)

En este breve fragmento del poema, se puede observar las imágenes poéticas que simbolizan los hechos históricos que sufrieron los africanos. Es decir, a través de su sueño, Ngafúa está hablando implícitamente sobre los barcos negreros ('fragua') para la Nueva Tierra ('América'), la vida miserable de los africanos en ellos ('las quillas ensangrentadas'), la explotación laboral ('negros socavones de las minas') y los esclavizados encadenados ('Asustados por el crujir de las cadenas'). La voz del mensajero no canta el poema objetivamente. Al contrario, la narración se enfoca justamente en el dolor de los esclavizados africanos y sus descendientes. Como dice Walter J. Ong, "empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas" (Ong, 1987: 51) es uno de los caracteres del pensamiento y la expresión de condición oral.

El autor afrocolombiano insiste que las clases dominantes siempre mitificaron la historia acentuando la importancia del pasado que sirviera para el presente y futuro. Por lo tanto, el autor plantea un tema interesante en su novela: "la revalorización mítica de la historia" (Captain-Hidalgo y Zapata Olivella, 1985: 30). Ya que el mito africano puede dinamizar el criterio histórico de las clases dominantes. En este sentido, es significativo que Ngafúa invoca a sus ancestros para que pueda conversar con los dioses y pedirles a ellos la oportunidad de platicar para que puedan ayudar a los africanos:

Ancestros
sombras de mis mayores
sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras.
[...]
Necesito vuestra alegría
vuestro canto
vuestra danza
vuestra inspiración
vuestro llanto.
[...]
Que mi canto
eco de vuestra voz
ayude a la siembra del grano
para que el nuevo Muntu americano
renazca en el dolor
sepa reír en la angustia
tornar en fuego las cenizas
en chispa-sol las cadenas de Changó.
(*Changó*, 43-45)

Este fragmento del poema presenta la cosmovisión africana, en la cual no hay frontera entre los vivos, los muertos y los dioses. Es evidente que todos los elementos que pide Ngafúa a sus ancestros son símbolos de la oralidad. El narrador necesita los elementos para conversar con los dioses sobre los africanos y sus descendientes en la Nueva Tierra, América. Podemos suponer que el narrador canta el poema para reunir los ancestros y los dioses para que puedan proteger a los descendientes. En síntesis, podemos observar, en el poema narrado por Ngafúa, la cosmovisión africana que los vivos se conectan con los muertos y los dioses.

Los temas 'narrativos' del poema son narrar el exilio de los ancestros africanos por la maldición de Changó y pedir la protección de los orichas para los descendientes africanos en América. Superficialmente, este poema que canta el mito y la cosmovisión africana a través de la tradición oral parece como un relato mezclado con los elementos totalmente ficticios, fantásticos y mágicos. Sin embargo, en este proceso se puede ver el mito, "raza" e historia de los afroamericanos que fueron oprimidos por las clases dominantes y que serán la base para entender las cinco novelas de la saga.

La Historia oficial mitificada por las clases dominantes ha explicado las guerras, vicisitudes, desarrollo y glorias de Europa, pero ha olvidado los sudores y gritos de los africanos. El poema propone entonces, regresar al pasado cuando todavía no habían ocurrido las represiones de los europeos contra los africanos para re-ubicar y reconstruir las historias de los oprimidos y para que en las futuras historias no olviden las luchas por la libertad del Muntu.

Para los europeos, si no hay escritura no hay historia. Así, la historia de los afroamericanos se olvidó en la Historia del mundo. No obstante, como dice Zapata Olivella, "no hay un ser humano que no tenga voz. No hay ningún ser humano al cual le puedan amputar la voz" (Krakusin, 2001: 23), la voz de los analfabetos cuenta muchas cosas, una voz en la cual existen la cultura, el conocimiento, la religión y la historia, entre ellos. Mas, para difundirla se necesita el esfuerzo de los descendientes alfabetos. En este sentido, la literatura ha sido siempre una manera eficaz de expresar y mostrar la realidad. Frente al mundo que lo rodea, el autor debe reflejar la problemática en su obra a su manera. Para mostrar la

realidad y la historia verdaderas de los americanos, el autor se acerca al lector con la forma acostumbrada usando la tradición oral y las explica mítico-metafóricamente.

2.2.2 El mito

El autor afrocolombiano insistía que la historia de los esclavizados africanos está mitificada por los europeos. Según la Historia, los africanos se trajeron dócilmente a la Tierra América. Sin embargo, Zapata Olivella indica un punto en cuestión:

[los intelectuales afroamericanos] nos decían que nosotros los africanos no éramos que nos habían dicho: *piezas de Indias*, incapaces de tener voluntad, piezas al servicio de la esclavitud, que siempre habíamos sido descendientes de esclavos...y comenzamos a descubrir que no había tal. Los hombres que llegaron a América llegaron encadenados, traídos de África, y si eran traídos encadenados era porque no querían aceptar la condición de prisioneros, ni la condición de esclavizados. Además, si fueron esclavizados aquí, en este continente, lucharon contra esa esclavitud. (Krakusin, 2001: 18)

De acuerdo con él, la cadena se puede interpretar como el símbolo del mito europeo que describe a los esclavizados negros con la imagen de incapaces de tener voluntad. En pocas palabras, en muchas partes de la Historia moderna es, para el escritor colombiano, los ancestros africanos han sido mitificados o reinterpretados por el punto de vista eurocéntrico. Por lo tanto, para hablar de la historia verdadera de los afroamericanos, hay que destruir el mito europeo que va pisando los talones de los ekobios con la cadena embridada por los europeos. Entonces, será valioso hacernos esta pregunta: ¿cómo se podría romper el mito inventado por los historiadores occidentales en la novela afroamericana? Zapata Olivella

responde a esta pregunta con el mito africano.

Si observamos el canto de Ngafúa, mensajero de Changó, podemos encontrar una figura peculiar e importante en esta obra: “Insaciables mercaderes / traficantes de la vida / vendedores de la muerte / las Blancas Lobas / mercaderes de los hombres, / violadoras de mujeres / tu raza, / tu pueblo / tus dioses / tu lengua / ¡destruirán!” (*Changó*, 66-67). En este fragmento aparece la Loba Blanca⁴⁹ por primera vez y se presenta constantemente hasta el último capítulo de la novela. Es preciso mencionar la figura de la Loba Blanca, ya que Zapata Olivella está parodiando los hechos de los europeos a través de las acciones de la loba blanca en su novela. Fue la loba blanca quien trasladó a los esclavizados, destruyó imperios de las tribus africanas, impuso su religión e idioma a los aborígenes y cometió actos de violencia contra los demás en la tierra americana durante toda la novela y durante más de quinientos años en la Nueva Tierra: “Ahora resistimos al Cristo que desea imponernos la loba blanca con la espada y la cruz” (*Changó*, 110). Entonces, nos preguntamos, ¿por qué el autor nombra la Loba Blanca para referirse a los colonialistas europeos en toda la novela?

Para responder a esta pregunta, podemos presumir que se inspiren el mito de Rómulo y Remo, en el cual una loba llamada Luperca crió a los hermanos abandonados por su padre Marte, dios de la guerra, amamantándolos. Finalmente, fueron los fundadores de Roma. A través de esta mitología de la fundación nacional de Roma, se puede suponer el nacimiento de Europa católica y el mundo occidental: la loba blanca. El autor reestablece irónicamente

⁴⁹ El propio autor comenta, en el anexo de la novela llamado “Cuaderno de bitácora”, como “[en esta novela] expresión para caracterizar a los blancos esclavistas o racistas” (*Changó*, 658).

la figura de la bestia mítica de Europa en la novela. Es decir, el símbolo de la fundación de un país del mito europeo se convierte en el símbolo de la invasión y del despojo del afroamericano. Por consiguiente, la opresión y violencia realizadas por la loba blanca en la novela son los hechos de los colonialistas europeos hacia los afroamericanos en *Changó, el gran putas*.

Como hemos analizado anteriormente, la novela desarrolla las historias con base en el mito africano. Así, con la combinación de la cultura y la historia con el mito de origen africana la novela logra su visión no-europea, que narra la propia historia y cultura de los afroamericanos. Este mito permite recrear las historias pasadas de los antepasados africanos de forma vital desde el punto de vista afroamericano. En este contexto, a través del cambio de la perspectiva de narración, la loba, el animal salvador de los fundadores de Roma según la mitología romana, se convertiría en la bestia brutal simbolizando a los colonialistas europeos.

Ngáfúa que explica la historia dolorosa de los africanos e invoca a los orichas, canta regresar al pasado al final de su narración: “Escucha mi relato / historia de ayer / caminos del regreso / no andados todavía / historias olvidadas del futuro /futuras historias del pasado [...]” (*Changó*, 75) Así inicia la novela con la historia que los africanos fueron llevados a la Nueva Tierra de manera forzada por los europeos y se abre el espacio mítico por el canto de mensajero de orichas. De esta manera, el autor anuncia previamente al lector que la novela va a tratarse de los acontecimientos históricos, no obstante, no va a acercarse a esa historia científicamente sino míticamente desde la primera parte. Ya que, para dar la voz a

los personajes callados en la Historia, se necesita un mito que represente a los ancestros de las historias y reconstruya los acontecimientos históricos desde el principio. Y, así podemos confirmar el autor va a reescribir la historia en “el camino trazado por Ngafúa” (*Changó*, 410).

Entonces, ¿por qué la novela está escrita en forma de mito? Generalmente, la narrativa principal del mito se compone del relato del crecimiento del personaje, y el protagonista, en este proceso, vence las dificultades y se convierte en un héroe milagrosamente. Así es el papel importante del mito. El antropólogo social polaco-británico Bronislaw Malinowski explica el mito como sigue:

[El mito] no es simbólico, sino que es expresión directa de lo que constituye su asunto; no es una explicación que venga a satisfacer un interés científico, sino una resurrección, en el relato, de lo que fue una realidad primordial que se narra para satisfacer profundas necesidades religiosas, anhelos morales, sumisiones sociales, reivindicaciones e incluso requerimientos prácticos. (Malinowski, 1948: 36)

Según él, el mito no es meramente un relato simbólico ni fantástico para explorar la curiosidad científica, sino la proyección inmediata del mundo real. Por lo tanto, Mircea Eliade, filósofo e historiador de las religiones rumano, señala que el mito tiene la función esencial de “revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas” (Eliade, 1991). Por consiguiente, podemos insistir que el mito en la novela es una prueba que se puede confirmar que el mundo es absurdo e injusto y se necesita un buen ejemplo para resistir a los obstáculos.

Entonces, ¿cómo se construye el carácter mítico en *Changó, el gran putas*? Al responder

a esta pregunta, podemos encontrar ciertos caracteres en la novela. En primer lugar, podemos decir la coexistencia de tiempos. En la novela, aparecen las voces de los ancestros en frente de los descendientes y narran sobre los asuntos pasados. Este encuentro se destaca en la última novela de la saga. Después de escuchar la voz de Ngafúa, a Agne Brown aparecen los ancestros afroamericanos que lucharon por la libertad de los ekobios en ese país. Cuando fue encarcelada por la sospecha de proxenetismo y prostitución aparece Malcom X en frente de ella. Un día habla con dos ancianas Sojourner Truth y Harriet Tubman, y un día aparece Nat Turner explicando el motivo de su acto llamado la 'rebelión de Nat Turner'. De esta manera, Agne Brown que vive en el siglo XX intercambia experiencias con los ancestros afroamericanos del siglo XIX.

En segundo lugar, no hay frontera entre los espacios, sobre todo, entre los vivos y los muertos. Es interesante observar la relación íntima entre los orichas y el Muntu, ya que intercambiar las experiencias y pensamientos entre los ancestros africanos en la novela se realizó a través del mito africano. En la religión yoruba, cada persona tiene su dios protector y estos dioses les guían y protegen durante toda su vida. En la tercera novela de esta saga, podemos ver el rito funeral del don Petro, quien cuenta la historia general de la Revolución de Haití en la ficción, el cual es narrado por él mismo: "Nueve horas después de fallecido, guiado por mi Buen Ángel Menor, todavía no abandono mi cadáver. Me golpeaba el lamento de los tambores andando por los montes y praderas. Anuncian, gemían en el lugar de mi velorio" (*Changó*, 245). Petro está presente durante su rito y lo narra él mismo junto con los papaloas que lo bañan y pintan los *vevés* mágicos en su cuerpo. Ver su cadáver no le asusta,

más bien al contrario, parece que es una circunstancia natural para este muerto: “Me pongo mi traje de fiesta, la casaca y el pantalón negros. No he olvidado mis botas, el corbatín y mi sombrero de cubilete.” (*Changó*, 245) Él mismo se pone la ropa y los accesorios en su funeral. La frontera espacial entre los vivos y el muerto desaparece. En este contexto, podríamos decir que la frontera no existe en la novela ni en sus creencias.⁵⁰

En tercer lugar, podemos observar las imágenes mezcladas de los sentidos, las cuales podemos encontrar en el uso de la sinestesia. En la novela, el sentido no se describe con la expresión idiomática. Por ejemplo, se muestran estas expresiones en la novela: “mis dedos olfatean la vela de mesana” (*Changó*, 127), “abiertas las narices del oído” (*Changó*, 157), “busqué el olor verde de las aguas, las velas y cofias arrumadas en los rincones” (*Changó*, 338) y “Las madres angustiadas tapan los ojos a sus hijos para que no oigan el llanto del miedo” (*Changó*, 560)⁵¹ cuando narran los ancestros. Estas expresiones de la sinestesia que mezclan en la novela los cinco sentidos construidos desde una racionalidad europea, nos invitan a destruir la sensación por el pensamiento científico y lógico de Occidente.

En cuarto lugar, por último, se puede observar la reconstrucción de la mitología africana transmitida por los ancestros. Por ejemplo, podemos ver a los orichas yorubas en el

⁵⁰ Es interesante que la ceremonia es para que le abra al don Petro “las puertas en la región de los muertos.” (*Changó*, 245) Esta idea sobre muerte puede entenderse dentro de la cultura negro-africana, en la que creen que la muerte se conecta con la vida, y existen dos tipos de muerte: una muerte buena o benéfica y una muerte mala. En el caso de la mala muerte los habitantes de la comunidad consideraban que las almas de los difuntos no podrían encontrar su camino. Información obtenida en Margarita Aurora Vargas Canales, *op. cit.*, pp. 82-83.

⁵¹ Los subrayados son míos.

nacimiento de Benkos Biohó. Según la novela, en la séptima noche después del día previsto de parto, se unieron los dioses para asistir a Potenciana Biohó para que su hijo salga del útero:

[...] primero Sosa Illamba, partera del nuevo mundo. Le traía las sangres y las aguas de los buenos partos. Después Nagó le descose los párpados para encenderle las chispas de la guerra. Lento, pisadas grandes, se acercó Olugbala. Para agrandar la brecha de la matriz, mete un hombro, luego el otro y ya adentro, palmoteó por tres veces las nalgas del niño infundiéndole su potencia. Huyó la oscuridad porque se acerca el sol de Kanuri mai, la sonrisa que soporta todos los dolores. Ausente, presente, también estuvo el abuelo Ngafúa, dador de la experiencia. (*Changó*, 154-155)

La intervención de los dioses al nacer Benkos Biohó hace extraordinario su nacimiento y otorga una significación incuestionable que hay un problema fundamental en el mundo y necesita un héroe que pueda motivar a los cautivos africanos para superar la realidad en que ocurrieron “los arrojados por la borda con las muñecas encadenadas, los enfermos de viruela, los que agonizan a golpes, los colgados de los mástiles” (*Changó*, 151) en la Nueva Tierra.

Algunos de los personajes que se muestran en *Changó, el gran putas* son reales. Es decir, ellos existieron históricamente, pero renacen en la novela como los hijos elegidos por los orichas, por la necesidad de salvar a los ekobios oprimidos en el mundo real: “Sosa Illamba los paría en lagunas, ríos y mares por encargo de madre agua Yemayá” (*Changó*, 427). En la novela, los destinos de los personajes son determinados hasta su muerte, ya que su papel no solo es cambiar el mundo, sino también narrar su memoria a los descendientes africanos.

Sin embargo, las figuras de los orichas, en la novela, no son distinguidas ni ennoblecedoras. El oricha curandero Babalú-Ayé y el oricha causante de enfermedad

Chankpana, por ejemplo, entraron a la mansión de un kilumbu blanco por la noche, y mientras que Chankpana manda sus insectos para que chupen las sangres de los ekobios, Babalú-Ayé revuelve las sábanas y le pinta al kilumbu blanco con carbón en su cara y espalda (*Changó*, 85). Además, Changó, el oricha de la fuerte masculinidad hace llorar al oricha jorobado Orunla burlándose de su apariencia fea (*Changó*, 250). De esta manera, la novela muestra varias imágenes de los dioses. Esta descripción humorística y vulgar de los orichas africanos se diferencia de la figura del único Dios de Occidente, el cual es abnegado y sagrado. De esta manera, se reduce el espacio entre los muertos y los vivos y, al mismo tiempo, muestra la cosmovisión africana que coexisten las deidades y los humanos.

Estos elementos míticos –o, la combinación la historia con el mito africano– amplía el horizonte literario de América Latina destruyendo el criterio literario de la literatura canónica de Europa, que se encasilla como la novela histórica y la novela realista, entre otros. De esta manera, se puede mostrar y escribir la historia de América Latina, sobre todo, de Afroamérica desviándose de la imitación de la técnica narrativa europea.

Es interesante poder ver, en la novela, que los narradores, al describir a los europeos, realizan las bestias. Cuando los ashantis se niegan a salir a comer “ladró uno de los perros” y “chilla la hiena jefe desde el almenado” (*Changó*, 84). En la orilla, “los cocodrilos disputan la presa a los marabús (*Changó*, 88)” para el tráfico de esclavizados. Además, a los esclavizados que se niegan a comer “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” (*Changó*, 117-118). Entonces, podríamos preguntarnos,

¿por medio de la prosopopeya, el autor describe a los europeos como las bestias?

Podríamos pensarlo de dos maneras. En la primera, para los africanos el lenguaje europeo no habría sido diferente al sonido de los animales, debido a que no aprendieron ni entendieron los idiomas europeos. Por lo tanto, como los europeos tratan a los esclavizados como “estos animales” (*Changó*, 126), los orichas también describen las figuras de los europeos inhumanos como los animales fieros. En el segundo, la figura del europeo que reprime, viola y desprecia a los africanos para justificar su colonización no era un acto humano. En definitiva, estos actos inhumanos hacen transformarse él mismo en la bestia. Esto es un efecto de “regresión de la colonización” (Césaire, 1979: 11), como señala Aimé Césaire. El autor parece plantear que destruye el mito de la civilización de los europeos a través de la prosopopeya.

Sin embargo, el autor no describe a todos los africanos como víctimas. Según su novela, la minoría de los africanos aprovechaba el comercio de esclavizados. Por ejemplo, el capitán y su sirviente negro llamado con el falso nombre de Ruy Rivaldo Loanda les propone el contrato duplicado al gobierno y al veedor: “-Sin dejar de ser respetuosos y obedientes a nuestras majestades, convengamos entre nos un pacto más ajustado a nuestros intereses. Propongo pagarles diez ducados por cada pieza de Indias que me dejen embarcar sin la marquilla del rey” (*Changó*, 101). Al ver su vacilación en responder, Elegba le hace decidir imprudentemente al veedor susurrando algo a su oído. De esta manera, el autor no pasa por alto que la trata de la esclavitud no sólo fue un negocio lucrativo para los colonizadores europeos sino también para algunos africanos. Así, Zapata Olivella destruye el mito del pobre

esclavizado negro de Europa describiendo diversos tipos de negros.

El autor afrocolombiano parece que está justificando el origen y la razón de ser de los afroamericanos y dando el norte de la vida para los descendientes. Es decir, los ancestros africanos estaban encadenados y oprimidos por los blancos, pero éstos “los hijos de Changó aprendemos a morir matando” (*Changó*, 84), ya que los orichas sabían siempre estaban juntos con ellos. Y, sus descendientes van a abrir camino a su destino por su propio esfuerzo.

En síntesis, el mito africano transmitido por la tradición oral, en la novela, funciona como un puente entre los ancestros y descendientes africanos mostrando la realidad y la historia de los afroamericanos en la tierra América. Este mito ayuda a revelar la cara oculta de los ekobios y la otra de los europeos. De esta manera, Zapata Olivella desmitifica el mito europeo reconstruyendo el mito africano.

2.2.3 El canto y la música

Hablando de la tradición oral caribeña, no podrían olvidarse el canto, el baile, el tambor y el rito, es decir, la música de los afroamericanos. Según Antonio Benítez Rojo, el ritmo es “el más alto grado de experiencia estética” (Benítez Rojo, 1998: 393) que se representa en el Caribe. Es decir, en el Caribe, el ritmo se puede definir como una esencia del ser humano. En este sentido, podemos indicar que la música, para los ancestros africanos, no es un elemento que puede separarse de la tradición oral del Caribe.

Históricamente, los palenques son los lugares donde vivieron juntos los esclavizados

que huían de la vigilancia y el azotamiento de sus amos. Estos palenques, generalmente, se ubican en la mitad profunda de la ladera de montaña, por lo tanto, el acceso de la gente de afuera, fue difícil. Por esta inaccesibilidad, los esclavizados fugados pudieron conservar su cultura en los palenques. En este proceso, se mantiene el rito religioso, la tradición fundamental en los palenques.

En la segunda novela de esta saga, titulada “El muntu americano”, empieza con “Canto de Pupo Moncholo” que canta el nacimiento de alguien, se destacan dos cantos de las comunidades afrocolombianas que tienen características distintas: el Bullerengue y el Lumbalú. Aunque la historia central en este capítulo trata de la historia de Benkos Biohó, líder del Palenque de San Basilio, Colombia, tenemos que observar los cantos del babalao y podríamos encontrar que la música africana está vinculada íntimamente con el rito religioso.

Por una parte, en la novela se presentan las fiestas con el bullerengue en tres momentos: el nacimiento, la iniciación y la coronación de Benkos Biohó. El bullerengue, que es un canto que acompaña a las fiestas de los pueblos afrocolombianos para disfrutar y celebrar, aparece por primera vez cuando los ekobios celebran el nacimiento del niño de Potenciana Biohó. El padre Claver quien escuchó un día sobre un rumor de que andarían los diablos sueltos esa noche, sale de la iglesia con su asistente Sacabuche para impedirlos, ya que, para el padre cristiano, la ceremonia de los cimarrones no es un rito sagrado sino el del demonio que le roba su grey y las almas de la gente. Por lo tanto, ese acto de los esclavizados le da furia, angustia y temor contra su creencia espiritual. Al encontrar a los esclavizados, el padre Claver y Sacabuche presencian una ceremonia ritual:

A medida que nos acercamos, subía el revoloteo, escuchándose por distintos rumbos, los unos por la Yerba y los otros por el Limón. El padre Claver no se dejó descarriar. Sigue derecho a la playa donde el babalao tenía conjurados a los esclavos de toda la barriada. Bailan y ríen cantando con palmoteo:

¡Achini má, Achini má,
Ikú furí buyé má,
Achini má, Achini má,
Ano furi buyé má,
Achini má, Chini má!
(Changó, 157)

En este ritual, se puede confirmar cuatro elementos particulares de la música afrocolombiana del palenque. En primer lugar, podemos señalar la polirritmia en el canto. Los ekobios bailan, pero no de la misma manera. Como dice Sacabuche, los ekobios dan vueltas por distintas direcciones, algunos por la Yerba y otros por el Limón. Como dice Miampika, a diferencia de Occidente donde trata el ritmo como “un producto residual, domesticado y sistematizado por la historia”, en el Caribe —al igual que en África— el ritmo “es ubicado, fluido, interior y exterior” (Miampika, 2005: 78).

En segundo lugar, siempre hay danzas o movimiento corporal. Durante el rito los asistentes mueven su cuerpo bailando, cantando y palmoteando. A diferencia del rito religioso cristiano en el que el padre o pastor da un sermón a la congregación y los creyentes lo oyen, en el africano los creyentes también pueden participar en la danza espiritual.

En tercer lugar, el canto en lengua palenquera. Para los africanos, el canto no es solo una manera de expresar el sentimiento sino también una manera de comunicarse con su ancestro. La lengua palenquera es un elemento fundamental para ello. En la novela, el padre

Claver gritó fuertemente para que se detenga la ceremonia, ya que no puede entender el canto. No obstante, es una prueba que los europeos no pueden entrar en esas comunidades de origen africano. En este sentido, el lenguaje construye el sentido de unanimidad entre los afroamericanos. Por lo tanto, con el canto del babalao, los esclavizados pueden expresar alegría y esperanza en el dolor y la angustia del presente.

Se debe destacar, en cuarto lugar, que no puede faltar el tambor. En realidad, la razón por la que el padre y Sacabuche pudieron encontrarlos expeditamente en la oscuridad de la noche es el sonido de tambor.

El bullerengue de los afrocolombianos se presenta de nuevo en la iniciación de Benkos Biohó. Cuando él cumple doce años, los ekobios fugitivos encienden las velas y preparan las comidas para Elegba esperando que este oricha abra las puertas entre los vivos y los muertos. El niño se sienta entre las piernas del babalao y el babalao corta con un cuchillo el pelo del niño Benkos Biohó. Un ekobio le da una pequeña cantidad de yerba fresca al chivo negro esperando el chivo muerde la yerba. Cuando el chivo está dispuesto a morir, el babalao lo degolla con el cuchillo y empieza a cantar el bullengue:

¡Abobó Elegba, nudo fuerte
reconoce a tu hijo
Benkos Biohó,
las dos serpientes
grabaste sobre su hombro!
¡Ábrele paso a Changó
su jinete relámpago!
Ya monta su caballo de fuego
toma sus riendas y galopa

el uno sobre el otro
unidos suman dos.
¡El brazo de los vivos
la vida de los muertos
su potente tropa!

Y nos responden las cantadoras de bullerengue:

¡Sus pasos olemos en el tambor
su aliento habla en el bongó!
(*Changó*, 173)

En el bullerengue, el intérprete del tambor es un hombre de costumbre, y el papel esencial de las mujeres es bailar y cantar. Como hemos visto en el fragmento del bullerengue citado arriba, las voces que responden son de las mujeres cantadoras.

En la iniciación de Benkos Biohó, el babalao avisa a los orichas que el niño se convierte en un hombre y pide su protección para él a través del bullerengue. De esta manera, él confirma que el niño ya está preparado para ser el rey de los ekobios.

La ceremonia del Palenque de San Basilio culmina en la fiesta de la coronación del rey Benkos Biohó: “Tres golpes de tambor grande para que entren los reyes, dos para gobernadores, uno del tambor pequeño para los alféreces y nada para los esclavos.” (*Changó* 200) En esta fiesta los esclavizados se adornan con las ropas y los accesorios que robaron de sus amos, marchan los ekobios que pertenecen a cada región africana: “Era el ñgola, el monomatapa con la marcha de sus mil elefantes y el bullicio y la danza de mil congos, mil ardás, mil agolas, reunidos por las voces de mil tambores. El guarapo ya ha hecho su estrago”

(Changó, 201). Durante la fiesta, no hay esclavizados y amos, una tribu y otra tribu, bárbaros y civilizados. Se mezclan todos los miembros de la comunidad Muntu. Es un carnaval que no tiene límites ni fronteras entre los ekobios. Justamente, es un momento de libertad. Y, el babalao se convierte en el testigo del advenimiento del rey Benkos Biohó ante los ekobios y los orichas:

Aquí estoy con mi tambor
resuena que resuena
por mi rey Benkos reviento
su piel nueva.

Conmigo comienza el porro
el reinado de los congos
donde lucirá su corona
el hijo de Potenciana Biohó.

¡Aquí estoy con mi tambor
resuena que resuena
por mi rey Benkos Biohó
su piel nueva!

Dicen que nació sin padre
como el Jesús de los blancos,
mentiras que yo no creo.
Por padre tuvo a Nagó
su abuelo navegante.
Náufrago de los vientos
nació en la mar grande
ojos de peje, fuerte cola,
hijo de Yemayá,
por nueve noches bebió
la leche blanca de sus olas.

¡Aquí estoy con mi tambor
resuena que resuena

Por mi rey Benkos Biohó
su piel nueva!

Arrojado a las playas
sin grillos y sin cadenas
tortuga que se cría sola
con el calor de la arena.
Cuando le nacieron las manos
cuando le crecieron los pies
sin preguntarle a nadie
a nadie le preguntó
se fue metiendo en el vientre
de la madre que lo parió.
(Changó, 202-203)

Si prestamos atención a los cantos de Pupo Moncholo podemos observar que el babalao narra el mito, el conocimiento, la cultura y la historia de los esclavizados fugitivos a través de su voz. Es decir, el canto religioso del babalao es un transmisor que “contiene muchas historias de los antepasados y orichas que él sabe ligar unas a otras.” (Changó, 189)

Por otra parte, en la novela, también se muestra el lumbalú. Podemos verlo, al final de la segunda parte de la novela, que se termina con un canto de los ekobios ante el cadáver del babalao. A Pupo Moncholo, a quien le capturaron en la coronación del rey Benkos Biohó, el Santo Oficio le condena por ser hereje. Los ekobios celebran el rito funeral delante de su cuerpo:

Y mientras todo el palenque bailaba, yo palmoteo mi tambor:
¡Alé, lé, lé!
¡Alé, lé, lé!
¡Nadie se sienta esclavo

con la carimba en la nalga,
una noche de cadena
no esclaviza el alma!
(*Changó*, 238)

El Lumbalú es un canto funeral del Palenque. Etimológicamente, la palabra 'lumbalú' se puede dividir en dos elementos. Según el lingüista Armin Schwegler, *lu* es un prefijo colectivo y *mbalu* es el recuerdo o la melancolía en el lenguaje africano (Friedemann, 1990: 53). Por consiguiente, podríamos definir que el lumbaú es un canto de muerte, mientras que el bullerengue es un canto de celebración.

Por lo general, las letras del lumbalú “tienen vocablos y cadencias de genuina raíz africana” (Zapata Olivella, 2010: 125), como podemos ver el párrafo “¡Alé, lé, le!” en el fragmento citado arriba. Esta expresión permite producir un ritmo peculiar del canto. De hecho, el ritmo de los africanos no es solo un instrumento para disfrutar, sino también una estrategia para memorizar lo que quieren transmitir. De acuerdo con lo dicho, el escritor cubano subraya la importancia del ritmo en la tradición oral del Caribe:

Todos los esclavos negros africanos traídos al Caribe eran analfabetos en el sentido central de la palabra, su cultura la tenían codificada de otra manera, básicamente en ritmo y por tradición oral. De manera que los ritmos sirvieron mucho para actuar como elemento nemotécnico, para poder recordar todas estas tradiciones. (Benítez Rojo, 2009: 382)

Los idiomas que usaron los esclavizados traídos de África eran fragmentados en distintas

lenguas, ya que eran de diferentes comunidades. Sin el ritmo, no podrían existir las culturas orales o los ritos sacrificiales en las comunidades que usan varias lenguas. Por lo tanto, podríamos entender que la música o el canto caribeño no es meramente un entretenimiento sino también un lenguaje para comunicarse entre ellos.

Al parecer, el bullerengue y el lumbalú son músicas totalmente distintas, pero tienen dos puntos en común. En primer lugar, estos dos cantos tienen relación siempre con los ancestros. A través del bullerengue, en la novela, el babalao les pide a los ancestros que los guíen y protejan en el presente, en esta vida y en este camino. En cambio, los vivos les piden a los ancestros para que ellos le quiten al hombre muerto la carimba y la cadena de esclavo de esta vida y lo descansen en la otra vida.

Además, en segundo lugar, estos dos cantos tienen al tambor como un instrumento musical. En el Lumbalú, el tambor es un instrumento principal. Según el Grupo Muntú, “[...] la presencia de los tambores en los rituales funerarios sea necesaria. A través del tambor se transmite el ánimo de una dimensión a otra.” (Grupo Muntú 2008. Citado por CRESPIAL, 2013: 351) El grupo de bullerengue, asimismo, se compone de dos intérpretes de los tambores -el tambor macho y hembra-, una o varias voces líderes y muchos bailarines. (Rojas E., 2012: 142)

Cabe señalar que la importancia del tambor en el rito africano. cuando cantan los africanos, siempre les acompaña, ya que el tambor no es, para los esclavizados africanos, meramente un instrumento musical sino un instrumento espiritual para que invoque a los ancestros y comunique con ellos. Este instrumento musical es comparable a Sacabuche de

Europa. El instrumento europeo se había usado en el Renacimiento y el Barroco. Debido a su diapason amplio, desde los sonidos agudos y finos hasta los tranquilos y graves, se había tocado como un instrumento acompañante en el coro de la iglesia. Por lo tanto, es interesante, en la novela, que el padre Claver casi siempre acompaña a Sacabuche, como el tambor del babalao, y Sacabuche se sometía al conflicto espiritual entre el padre y el babalao, la religión cristiana (Dios) y la yoruba (los orichas), ya que él también es negro.

Además, para los ekobios, el tambor se hace cargo de notificar el lugar y la hora para reunirse los esclavizados de distintos lugares antes de empezar los ritos: “Por las noches repicaban los tambores en congo, en mina, en angola, cuándo y dónde nos congregaríamos. Y de acuerdo con lo sabido, lo dicho y propuesto, al fin viene la tarde del bunde.” (*Changó*, 199-200) Podemos suponer que avisar algo con el tambor era muy útil entre los ekobios que usan distintos lenguajes. Este papel de avisar del tambor se muestra en la revolución. Durante las revoluciones de los ekobios, el tun-tun del tambor llama a reunirse (*Changó*, 272), al mismo tiempo, anuncia el inicio del asalto (*Changó*, 281) Es decir, el tambor es el símbolo del mensaje de los orichas, de la rebelión, y, sobre todo, de la descolonización de Europa.

En síntesis, podemos observar el punto de interés. En el rito religioso africano, nadie lee nada y ninguno de ellos lleva algún material escrito en letras como la Biblia. Todo se basa en la oralidad y se expresa con su cuerpo. Todos los elementos en el ritual religioso son para expresar sus sentimientos, hablar entre ellos y comunicarse los vivos con los muertos. Es decir, la tradición oral en la cultura africana no es unilateral sino bilateral.

2.3. Memorias de los ancestros

Como ya hemos visto, en Manuel Zapata Olivella, la herencia africana se usa como la estrategia narrativa de la novela desmitificando el mito europeo y revelando la cultura invisible de África en América Latina. Desde la perspectiva moderna y sociológica, se puede decir que la alta tasa de analfabetismo de los afroamericanos es una discriminación educativa. Su posición marginal de ellos no les permite acercarse a la educación pública. Sin embargo, aparte de eso, estudiar la cultura oral de los afroamericanos que conduce el saber, la moralidad, la cultura, la historia de los ancestros a los descendientes valdría la pena. En este contexto, podríamos preguntarnos ¿qué quería decir el autor a través de la oralidad de los analfabetos? Estos rastros de la tradición oral nos llevan a las memorias.

Antes de entrar a la novela, Zapata Olivella dejó una carta titulada 'Al compañero de viaje' para el lector. Según el autor mismo, *Changó, el gran putas* es una saga que se compone de cinco novelas distintas –«Los orígenes», «El muntu americano», «La rebelión de los vodús», «Las sangres encontradas» y «Los ancestros combatientes»–, en cada capítulo cambia el tiempo y el espacio. Por lo tanto, los personajes de cada novela de esta saga narran su historia desde su punto de vista. Sin embargo, aunque se narran diferentes historias de distintos tiempos y espacios en cinco capítulos, dentro de ellos podemos observar algunos puntos comunes como la aparición de los ancestros y sus voces narrativas en toda la novela. Por lo tanto, seguir las memorias narrativas de los ancestros africanos nos permitirá entender más plenamente la historia afroamericana a través de la tradición oral.

2.3.1. Memorias individuales

Al comparar la historia y la memoria, ésta es el pasado cultural y sentimental que no se puede medir con la ciencia, mientras que aquélla restituye el pasado con el estudio objetivo y científico. Por lo tanto, la memoria parece tener menos importancia y ser trivial. No obstante, el pasado es algo incompleto que se puede interpretar dependiendo de la situación y la circunstancia de hablar, como insistía Benedict Anderson en su obra.⁵² Entonces, ¿cuándo se incluye la historia afroamericana en la historia del mundo contemporáneo? ¿Cuántos intentos hubo para contener la historia de los afroamericanos en la historia producida por los países americanos?

Para Manuel Zapata Olivella, no solo la cultura sino también la historia de los afroamericanos siempre ha sido ignorada y explicada por el punto de vista de los dominadores, ya que, según Zapata Olivella, muchos ekobios han sufrido y sufren la represión y discriminación de la sociedad, pero esa verdad está oculta en el contexto histórico. Por consiguiente, se necesita estudiar (o manipular) la memoria transmitida entre los pueblos, junto con la historia oficial producida por los académicos, para que no se hunda en la visión histórica unilateral que se organiza por la iniciativa de la nación o la clase dominante.

Changó, el gran putas es, como dice el autor mismo, una saga constituida por cinco novelas y en cada capítulo pasa un siglo, sumando un total de quinientos años. No es difícil

⁵² Véase su obra sobre el nacionalismo: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

notar que ese cambio de siglo empieza con el barco negrero y termina en los Estados Unidos del siglo XX, así el autor describe la historia de los ekobios. Durante más de quinientos años, en la narración, el pueblo afroamericano se esfuerza por conservar sus convicciones, mientras que los europeos imponían su cultura, religión e idioma para evanescer la otra identidad de los esclavizados negros. Para mostrar los denuedos de la emancipación de los afroamericanos en la historia, Zapata Olivella hace aparecer las voces que narran sus memorias.

En la novela del autor colombiano las historias son dirigidas por las diversas voces de los narradores múltiples. Es diferente a la mayoría de la literatura canónica occidental, en la que se desarrolla un tema relatado por un narrador. La presencia de varios narradores permite desviarse de la literatura occidental, al mismo tiempo, mostrar las narrativas híbridas del Caribe.

Es importante señalar que no aparece en *Changó, el gran putas* un único protagonista que narra una historia sino varios narradores divididos en dos tipos de personajes: los personajes ficticios y los históricos. Por un lado, dentro de los personajes ficticios, se puede encontrar a los narradores anónimos. A través de las memorias de los narradores inidentificables, podemos observar la vida cotidiana de los esclavizados. Por ejemplo, un narrador ficticio confiesa cómo es la vida de un esclavizado. Este esclavizado que se vendía a muchos amos, comprendía el afán de ser libre desde las religiones de los moros y cristianos. Con ese afán, se convirtió en marinero, pero solo podía hacer trabajos misceláneos por su cadena de la esclavitud: “Unas veces como pinche de cocina, otras de corsario sin paga,

siempre mandadero de a bordo de ingleses, flamencos, turcos o alemanes.” (*Changó*, 191)

Los personajes reales, relatan su vida desde su infancia hasta cuando participan en las luchas por la libertad diciendo la razón de sus actos. Y los narradores cuentan su historia pidiendo que a cada oyente –o, podría decir que al lector– que la recordara: “Te contaré lo que he sido para que no lo olvides, para que lo cuentes, ahora y en las otras vidas que alimentarás.” (*Changó*, 190) ¿Por qué los narradores insisten en recordar sus historias individuales?

La memoria no es un pasado muerto a reserva de que sea transmitida e interpretada por los descendientes. En este contexto, podemos coincidir con la idea de Collingwood, filósofo e historiador británico: la memoria es “el pasado encapsulado en el presente (the past encapsulated in the present)” (Citado en Galloway, 2006: 25). Es decir, a través de las memorias contadas por los ancestros, el pasado obtendrá la viveza, la permanencia y la perpetuidad en el presente. De esta manera, las memorias se convertirán en parte de la historia. Por consiguiente, el autor acentúa que los descendientes no olviden estas memorias de los ancestros.

Hay otra función importante de las memorias individuales en la novela: “revelar la otra cara de los europeos”. Si seguimos las memorias contadas por los narradores desconocidos, se puede saber que en ellas se muestra la vida cotidiana de los esclavizados y, al mismo tiempo, se revela la otra cara de los europeos, que está escondida. Por ejemplo, un esclavizado acusado de ser hereje en la Inquisición le confesa al señor notario que el gobernador Diego Fernando de Velasco y el inquisidor Juan de Mañozca fueron libidinosos: “Yo mismo les preparo niñas esclavas que se decían vírgenes y seguramente lo son, porque

algunas ni siquiera menstrúan.” (*Changó*, 186) Este ekobio denuncia que un gobernador y un inquisidor se entregaron a los placeres y, a veces, disponía para ellos las niñas esclavas. De esta manera, se puede decir que la memoria individual se puede usar como un mecanismo para delatar la doble vida de los europeos. Sin embargo, eso nunca se quedará en los documentos escritos, y así se omitirá en la Historia.

Por otro lado, se presentan los ancestros históricos como los elegidos por los orichas. En la novela, a diferencia de la historia que describe desde la perspectiva de los observadores, se desarrollan los acontecimientos históricos, a través de la técnica narrativa de las memorias de los personajes, que tienen relación con esos asuntos. Estos protegidos son los héroes que lucharon por la libertad de los afroamericanos y atrajeron la atención por su lucha históricamente. Así, hablan Benkos Biohó que fue líder del Palenque de San Basilio de Colombia, Toussaint L’Ouverture y Henri Christophe que hicieron la Revolución de Haití, José Prudencio Padilla que fue el héroe de la independencia de Cartagena de Indias, José María Morelos que luchó por la independencia en México y los afrodescendientes estadounidenses que se resistieron contra la opresión y la discriminación en Estados Unidos en el siglo XX. Por consiguiente, se puede asomar la visión subjetiva en las historias que cuentan los narradores. Por ejemplo, podemos observar la memoria de Nat Turner que nació esclavizado en la plantación de Benjamin Turner. Históricamente, el 21 de agosto de 1831, en Southampton, Virginia ocurrió un acontecimiento: un grupo de esclavizados mataron en la calle a 57 personas de raza blanca. El terror por el acontecimiento se extendió en poco tiempo entre los habitantes blancos:

La alarma cundió rápidamente entre la población blanca y se organizó la consiguiente represión por parte de la milicia y de grupos de voluntarios, con el resultado de que, el día 24, el avance de los rebeldes sobre la capital del condado, Jerusalem, llegó a su fin, muriendo, con toda seguridad, más de 40 esclavos en el enfrentamiento y quizás cerca de 100. Nat Turner fue ahorcado el 11 de noviembre de ese mismo año. (Eguíluz Ortiz de Latierro, 2000: 169)

Después de ese suceso llamado la 'rebelión de Nat Turner', se prohibió la educación de los negros, se restringió la libertad de reunión de los esclavizados y se consolidó la postura antiabolicionista entre los blancos (Eguíluz Ortiz de Latierro, 2000: 170). Este acontecimiento que cometió Nat Turner parece mostrar la barbarie y crueldad de los negros que arrojan a los ciudadanos blancos al horror del homicidio. Pero nadie se preguntó el porqué. Por lo tanto, Zapata Olivella muestra la otra perspectiva sobre ese suceso en su obra. En la novela aparece Nat Turner y le confiesa a otra persona (Agné Brown) sobre la rebelión:

Comienzo por aclararte que mi rebelión no fue una rebelión. Estábamos y estamos en guerra a muerte contra el régimen esclavista que no conocía piedad ni ofrece cuartel al oprimido. Sufrir dieciocho y veinte horas de trabajo forzado es participar en una batalla donde los sobrevivientes son simples cadáveres desposeídos de alma, músculos y vida. Y desde luego para un esclavo todo amo, sea niño o adulto, es un opresor que solo nos alejará del trapiche cuando nos sepulte como un bagazo inútil. Así las cosas, Agne Brown, mi combate, la llamada rebelión de Nat Turner, solo era eso: una batalla más en la gran guerra contra la esclavitud. (*Changó*, 502)

La memoria de Nat Turner nos invita a pensar en la historia viva desde el otro aspecto. El autor no intenta justificar el acto de Nat Turner sino ofrecernos otra perspectiva que la historia dominante nunca trató desde el punto de vista de los blancos, reconstruyendo el recuerdo del ancestro histórico. De esta manera, los ancestros históricos desarrollan su

memoria individual en la novela.

Además, si prestamos atención a los relatos de los narradores ancestrales podemos encontrar a los personajes escondidos en la Historia. Por ejemplo, en una parte desarrolla la historia de la Revolución de Haití a través de la narración de Toussaint L'Ouverture, de repente el autor inserta una anécdota de una mujer que comprueba su nombre como Marie-Jeanne. Ella cuenta sus recuerdos sobre su vida pasada, nació esclavizada, vivía como una niña criada por la vieja alcahueta francesa y actuaba enérgicamente como una edecán del comandante Dessalines en la Revolución Haitiana. Históricamente, podemos confirmar en pocos estudios que Marie-Jeanne Lamartinière nació esclavizada y desplegó una gran actividad en la Revolución de Haití, no obstante, no es muy conocida como otros héroes, François Mackandal, Toussaint L'Ouverture, Henri Christophe, entre otros. De esta manera, Zapata Olivella nos presenta una soldada en la Revolución haitiana que fue olvidada por la Historia, ni se cuenta, cuando hablamos de la revolución, la vida de una mujer esclava en ese tiempo.

Como ya hemos visto, los personajes históricos son seleccionados por los orichas, en la novela, para contar su historia. Por lo tanto, la misión principal de ellos es narrar su memoria para que la posteridad que vive en el mundo donde todavía no desaparece la desigualdad perpetrada por la clase dominante tengan orgullo sobre su identidad y sus ancestros, y que entiendan su cultura e historia desde el punto de vista de sí mismos, no de los observadores europeos. Para ello, se necesita resucitar los recuerdos de los antepasados en los "camino trazados por Ngafúa" (*Changó* 433) y mostrarlos tomando la forma a través de las memorias

en la historia letrada.

El lector no podría confirmar que los relatos contados por los ancestros son historias ficticias o verdaderas, ya que es difícil encontrarlos en la Historia Oficial. Sin embargo, a través de las narrativas que cuentan las memorias individuales de los protagonistas, el autor está revelando los hechos probables que no se tratan en la Historia de Occidente llamada la Historia Mundial. Como lo subraya Paul Ricoeur que “por ‘ficticio’ que resulte el texto histórico, su pretensión será siempre proporcionarnos una representación de la realidad” (Ricoeur, 1999: 138), el autor intenta representar la realidad reconstruyendo las memorias de los ancestros. No podríamos saber si las historias narradas por los personajes de la novela son verdaderas o falsas, ya que no se pueden encontrar estas historias en los documentos escritos por los europeos, como no podemos leer las historias reales de los esclavizados africanos en el libro de bitácora escrito por el capitán del barco negrero. Lo importante es quién narra la historia de los ancestros africanos. En estas memorias –y en la tradición oral en esta novela–, los sujetos no son los europeos que observan sino los africanos mismos. Si la cadena, como ya hemos visto, es el mito que los europeos pusieron a los esclavizados africanos, *Changó, el gran putas* es el intento del autor, el cual recupera la voz y las memorias de los ekobios cubiertas por la sombra de la cadena.

Confesar las memorias individuales, no se pueden desenredar lógicamente y objetivamente. Al contrario, es una manera de compartir, para el descendiente –o el lector– el dolor y el consuelo y solicitar el nuevo entendimiento, y más adelante, el cambio sobre la sociedad y la realidad, en las cuales viven ellos mismos. En este contexto, el autor parece reclamar a los

descendientes, a través de las memorias de los antepasados, que consideren y se pregunten sobre el pasado y el presente, participen en la historia positivamente, reflexionen sobre su identidad y abran la posibilidad de cambiar.

Por consiguiente, las memorias individuales en la novela, le permiten al lector pensar e imaginar las situaciones narrando la cotidianidad que pierde la Historia que escribe los acontecimientos selectivos. Lo que se muestra en la novela a través de las memorias individuales relatadas por diversos narradores, en definitiva, es el espíritu de los ekobios que no se rinden ante la opresión y resisten contra todo tipo de discriminación. Esta memoria individual “forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad.” Por lo tanto, según Kohut, “un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad.” (Kohut, 2009: 27). En este sentido, se podría decir que las memorias individuales van configurando la memoria colectiva, y esta memoria colectiva representa la identidad del grupo.

2.3.2. Memoria colectiva

En la novela se muestran los hechos históricos narrados por varias voces narrativas. Pero también hay una voz que penetra en toda la novela: la voz narrativa de Ngafúa, mensajero de Changó. Este “dador de la experiencia” (*Changó*, 155) es oricha que narra las experiencias de los ancestros al muntu. En la voz de Ngafúa se reúnen los lugares, tiempos y personajes de toda la novela, a la manera omnipresente y profética. El oricha relata los dioses del mito y el porqué del exilio de los ancestros africanos, lo cual es causado por la maldición de Changó.

Con la voz de Ngafúa que conduce el desarrollo de los asuntos, el autor une quinientos años de los afroamericanos y presenta sucesos diferentes de la historia oficial que ha escrito Europa. De esta manera, la perspectiva y el sujeto que escriben la historia se cambiaron por los orichas.

Cada memoria individual constituye parte de una memoria colectiva que se transmite a través de la superposición de memorias entre las generaciones. Por consiguiente, la memoria colectiva no se limita a mostrar temporal y ocasionalmente sino tiene carácter continuo y constante. Y, esa memoria es transmitida por Ngafúa al muntu durante quinientos años y durante toda la novela. Es importante volver a mencionar que la novela empieza con el canto de Ngafúa. Con su canto, este oricha pide una voz creadora de Kissi-Kama para narrar las historias de los ekobios. Es decir, desde la primera parte, su misión ha sido transmitir la memoria colectiva de los ancestros a los descendientes. Se puede confirmar al narrar Ngafúa: “Las madres kraos y ngalas se acercan a Ngafúa y depositaron los pequeños sobre sus piernas para que se alimenten de su mirada.” (*Changó*, 138) De esta manera, la voz de Ngafúa se puede transmitir de generación en generación, y podríamos decir que este mensajero es el vector de la memoria colectiva.

En la novela, todos los orichas protegen y guían al muntu para abrir el camino de libertad desde el primer capítulo hasta el último. Además, los ancestros comparten su experiencia, su memoria individual y en este proceso explican los hechos históricos. Es interesante que Ngafúa no solo les avisa sus dioses protectores a Simón Bolívar y Agne Brown sino también los ayuda personalmente. En el caso de Simón Bolívar que no es un

descendiente africano, Ngafúa se encarna en Hipólita, esclava y nodriza negra de la familia Bolívar. Después de perder un embarazo, amamanta al hijo de su amo, Simón. En la novela, el acto de mamar se puede interpretar con otro sentido, fuera de lo que nutre al bebé hambriento. Según Ngafúa, se puede aprender la palabra con la leche para hablar la historia: “[...] olvidada la palabra aprendida con la leche” (*Changó*, 63). Además, en la primera novela, cuando el niño recién nacido en el barco negrero llega a la Nueva Tierra, las mujeres de esa tierra, desde la playa, lo estaban esperando para amamantarlo (*Changó*, 146), y, en la cuarta novela, cuando José María Morelos escucha la historia de América Latina narrada por Ngafúa, a través del dios de la lluvia de los aztecas, el mensajero dice: “Tláloc me sopla a la cara palabras en una lengua que entiendo por haberlas chupado en los senos de mi madre.” (*Changó* 408). En este contexto, podemos suponer que el acto de amamantar a alguien, en esta novela, significa que transmite la lengua, la experiencia, el aliento, y la memoria de los ancestros. Por lo tanto, se puede saber que se le transmite la memoria colectiva de los ancestros africanos a Simón Bolívar que chupa la leche de Hipólita que se transfigura en Ngafúa.

Lo que Ngafúa designa a Agne Brown como su protegida se puede entender en el mismo contexto con el caso de Simón Bolívar. En la última novela de la saga, la protagonista Agne Brown es la figura de los descendientes que olvidan las historias de los ancestros. Ese olvido no es una ignorancia sino “el olvido por desvinculación de un grupo” (Halbwachs, 2004: 27), en términos de Halbwachs. Es decir, según el sociólogo francés, para recordar algo se necesita a los otros del mismo grupo. En este contexto, para Agne Brown, el encuentro con

Ngafúa es el momento que despierta la conciencia sobre su origen que se ha olvidado durante años. Eso lo podemos confirmar cuando ella va a la oficina de su profesor, después de encontrar la voz de Ngafúa. Ahí, mirando la colección del profesor que recogió en sus viajes por África, ya experimenta un sentimiento irreprimible mientras antes sentía la curiosidad académica por ella:

He estado aquí mirando la colección de objetos recogidos en sus viajes por el continente de mis antepasados. Entonces solo sentía por ellos la curiosidad del estudiante que observa su material de trabajo. Ahora constituye una realidad íntima, extrañamente amputada de mi propio cuerpo. De repente al mirar la estatuilla de Ifá, sentiré que se inflaman las serpientes tatuadas en mi pecho. Los dieciséis ojos del oricha despiertan de su largo sueño para mirarme desde su urna de cristal y reflejarse en mi propia memoria. (*Changó*, 449-450)

A través de la voz del ancestro de la memoria colectiva, ella desempolva los recuerdos de sus antepasados. Ese momento es el punto decisivo de la autoconciencia de su origen para ella. Con la memoria colectiva de los ekobios, rescatando y revalorizando las historias olvidadas de los afroamericanos a través de las voces de los ancestros, Manuel Zapata Olivella establece la identidad colectiva. En este contexto, podríamos insistir que Ngafúa transmite la memoria colectiva a los descendientes narrando las historias de los ancestros.

Según Ana Carolina Ibarra, “la liturgia, el ceremonial y la experiencia religiosa no sólo reúnen sino recrean la memoria colectiva de los fieles de una determinada fe.” (Ibarra, 2007: 25) Un ritual es una ceremonia sagrada que pide y recrea las palabras de los dioses. Consiguientemente, necesitamos prestar atención a Pupo Moncholo, babalao, en el rito religioso en la segunda novela. Él canta y narra la historia en torno a Benkos Biohó. Sin

embargo, según la tradición oral del Palenque, el griot es representante de los orichas. Es decir, el canto del babalao es lo que “le fue entregado por el abuelo Ngafúa. Entonces nos contó muchas historias de nuestros antepasados y orichas que él sabe ligar unas a otras.” (*Changó*, 180) En este contexto, se podría decir que el canto de Pupo Moncholo en el ritual de los ekobios es recrear la voz de Ngafúa.

Además, la memoria colectiva se puede expresar a través del arte también. Como ya hemos mencionado anteriormente, Kanuri mai da inspiración artística a Aleijadinho. El oricha del arte le presenta las voces de los numerosos ancestros que fueron muertos luchando por la igualdad y libertad en ese país, y el escultor empieza a esculpir sus figuras. Sus esculturas artísticas van a producir la memoria colectiva siendo dudas e interpretados constantemente por los descendientes. Por lo tanto, las esculturas de Aleijadinho serán las representaciones físicas que sustenten la memoria colectiva. Y, es importante señalar que su acto creativo fue también predicado por la voz de Ngafúa.

Como Ibarra afirma que la memoria es “parte de la experiencia de un grupo” (Ibarra, 2007), y las memorias individuales forman parte de la memoria colectiva. Esa memoria colectiva obtiene su valor transmitiéndose de generación en generación. Por consiguiente, el grupo tiene los medios de llevar y reconstruir el pasado como su presente y futuro. En este sentido, las voces de los ancestros, la cultura y el arte que hacen los ekobios en la novela son las maneras para transmitir la memoria colectiva.

Ya que, transmitir las memorias olvidadas del pasado al descendiente no se puede realizar en la Historia oficial que se hace en el marco académico, la literatura que muestra

las memorias en la forma de la tradición oral con base en el mito es un medio favorable para presentar la historia desde dentro. En ella, el autor transmite vivamente el emprendedor espíritu de resistencia de los ancestros resurgiendo las voces y las memorias olvidadas.

¿El pueblo que no tiene tradición escrita no podría tener su historia? ¿El pueblo analfabeto debería olvidarse en la Historia del mundo? Si observamos la tradición oral de los analfabetos podríamos encontrar el esfuerzo de los ancestros para transmitir su herencia a los descendientes. *Changó, el gran putas* es una combinación de mito, ficción e historia con base en la tradición oral. Esta novela desempeña la función de despertar y reflexionar sobre las historias olvidadas de los ancestros afroamericanos. Por lo tanto, analizando la estrategia narrativa derivada de la tradición oral en la novela, no se necesita preguntar ¿los hechos en la novela son verdaderos o falsos?, sino ¿quién está narrando?, y ¿qué dice el autor a través de las memorias de los ancestros? Y, las respuestas a estas preguntas permitirán acercarnos al problema de la identidad.

La memoria colectiva constituida por las memorias individuales muestra la identidad de un grupo. Sin lugar a dudas, *Changó, el gran putas* es el intento del autor por mostrar la historia de los afroamericanos en la superficie del mundo letrado, a través de las memorias para transmitir a los descendientes. Esta saga constituida con cinco novelas es un camino “designado por Ngafúa para que transmitiera estas memorias al muntu” (*Changó*, 551). Así, ellos podrían memorizar y desarrollar su historia, y conservar la identidad.

Capítulo 3.

El sincretismo en la población proveniente de tres continentes: África, Indo-América y Europa

Negra, india, blanca, negra, mestiza, mulata es tu cara con la sombra del dolor.⁵³

Changó, el gran putas muestra una técnica narrativa particular usando las memorias de los orichas y los ancestros afroamericanos que recibe de la tradición oral de África. En el proceso de perseguir sus voces y memorias, el lector ha podido suponer las microhistorias de los antepasados afroamericanos que no se mencionaban en la historia oficial. Sin embargo, esta novela no está hecha únicamente para escribir ficción, ni es solo un conjunto de imaginaciones del autor. Esta obra de Zapata Olivella, abarca no sólo las partes literarias sino también las culturales, religiosas, históricas, etnográficas y antropológicas, ya que se trata de las vidas y acontecimientos históricos en los que participan los ekobios. En este sentido, podríamos decir que estos elementos acumulados durante más de quinientos años, forman parte de la identidad peculiar de los descendientes africanos en el continente americano.

Al estudiar las identidades, hay que reconocer que la identidad de un grupo no está constituida por solo un elemento o un solo carácter. En el caso de los afroamericanos, además, hay que tomar en consideración las relaciones con el contexto de la etnia, la religión, la

⁵³ (*Changó*, 438)

cultura y la historia.

Para Zapata Olivella, la cultura colombiana es el fruto de la mezcla de la negra, la indoamericana y la europea. Este pensamiento del autor está vinculado con la idea del etnólogo y antropólogo cubano, Fernando Ortiz.

En 1880, en el campo de la antropología estadounidense apareció el concepto 'la aculturación'. Fueron W. J. McGee⁵⁴ y Boas quien es denominaron y usaron este término por primera vez. En la aculturación, la que se supone que es la mejor cultura absorbe y unifica la del nivel relativamente más bajo. El problema es que esta idea insiste en la superioridad de la cultura occidental, explicando que, en definitiva, la cultura de Occidente que es predominante desarrolla a las otras culturas abarcándolas. Esta idea estadounidense amenaza la autocultura preexistente de los aborígenes como un caballo de Troya.

La "transculturación" de Fernando Ortiz, en cambio, es una noción cultural en la que se sostiene que dos o más culturas diferentes se fusionan y producen una nueva cultura a través del proceso repetitivo de conflicto y resistencia en un mismo contexto histórico o social. Esta noción aparece por primera vez en su destacado libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* en el año 1940 y luego, en el ámbito literario, el escritor y crítico literario Ángel Rama tomó prestado el término en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* en 1982. Fernando Ortiz alega que en el proceso de la asimilación y la disimilación entre la cultura

⁵⁴ William John McGee (1853-1912) fue geólogo, antropólogo y etnólogo estadounidense. En el año 1898, publicó su artículo "Aculturación pirática" (título original: Piratical acculturation) en la revista *American Anthropologist*, núm. 8, vol. 11.

africana y la europea se produjo una nueva cultura en Cuba, más adelante, en América Latina y el Caribe. Consecuentemente, según la transculturación, no hay cultura superior o inferior, más desarrollada o subdesarrollada, honrosa o deshonrosa, por lo tanto, es imposible que una cultura precede a la otra, ya que todas las culturas se yuxtaponen unas a otras. Y, este fenómeno, como recibir otras culturas extranjeras, de hecho, no era difícil para los pueblos africanos:

La aceptación de prácticas culturales extranjeras implicó la paulatina reformulación de las propias; en la convivencia con grupos étnicos diferentes los africanos percibieron valores culturales semejantes que contribuyeron a la reconstrucción de algunas identidades culturales. (Martínez Montiel, 2012: 426)

Como explica Luz María Martínez Montiel, en el enorme continente africano habían convivido innumerables grupos distintos desde mucho antes que los occidentales dividieran el territorio y establecieran las fronteras por la fuerza. En esta situación, ellos no oprimieron ni excluyeron la valiosa otredad fuera de su tribu, ya que la cosmovisión africana implica coexistir con otras tribus y con la naturaleza, y, además, la dicotomía que divide el mundo en dos polos opuestos –como “yo/otro” y “bueno/malo” y– fue la idea moderna del Occidente. En este contexto, la experiencia diaspórica de los africanos esclavizados en América por los colonialistas europeos se les colocó a estos últimos en una situación de adquirir la nueva cultura y el nuevo conocimiento para vivir en la Nueva Tierra, desconectados de la cultura africana que había sido su raíz y producir el mestizaje cultural y étnico.

La idea del etnólogo cubano, entonces, fue avanzando, necesaria e históricamente. Después de la última guerra de independencia en los años 1895-1898, nació la República de Cuba en 1902. En un ambiente heteróclito del proceso de formación nacional, Cuba necesitaba integrar a todos los pueblos, y, para ello, la nación intentaba incluir el legado del pueblo negro en la cultura nacional. Por lo tanto, Ortiz subrayó que la existencia del negro no es menos importante que la del blanco en la cultura de su país y en la de toda América Latina.⁵⁵ La cultura cubana, según el antropólogo, es el resultado de la mezcla de la cultura africana y la europea. De esta manera, la frontera entre los elementos aborígenes y los forasteros se esfuma en la identidad cultural en la historia cubana y latinoamericana.

La influencia sobre la cultura negra en Cuba se extendía en toda América Latina, y llega hasta el escritor afrocolombiano quien amplía el concepto de la transculturación en América Latina. Él se acerca a la identidad cultural desde la perspectiva antropológica. Ortiz interpreta la cultura cubana con el tabaco y el azúcar, los cuales son los productos que encontraron los colonizadores en el Nuevo Mundo para explicar que la cultura aborígen y la influencia del europeo fueron cruciales en la formación cultural de Cuba. Zapata Olivella, en cambio, insiste que en América existía la civilización antes de la invasión de Occidente y en

⁵⁵ Fernando Ortiz nació en Cuba, pero creció en Menorca, España, desde que tenía dos años. Ahí recibió la educación primaria y secundaria. En los años 1895-1898 completó su carrera universitaria en la Universidad de La Habana. Regresó, luego, a España y, en el año 1901, obtuvo su grado de doctor en la Universidad de Madrid. Por esa razón, la influencia del punto de vista occidental quedaba todavía en su pensamiento. En su libro, por ejemplo, el autor cubano compara dos elementos simbólicos de Cuba apoyándose radicalmente en la dicotomía, y, en este proceso, los indios como los siboneyes, los taínos y los guanahatabeyes son excluidos.

sus culturas ya se marcaban las huellas de los africanos. Después de la llegada de Europa, la cultura occidental penetraba también en ella y producía nueva cultura americana.

En muchos estudios sobre la cultura afroamericana en América Latina y el Caribe se emplean las dos nociones al mismo tiempo en la misma línea, para comprobar el mestizaje cultural. Sin embargo, Fernando Ortiz creó el término transculturación y el motivo central de la noción “transculturación” no es el de confirmar cómo una cultura superior integra a otra cultura inferior, como lo que explica el concepto “aculturación” denominada por los antropólogos estadounidenses, sino observar cómo se produce una nueva cultura con los contactos culturales diferentes. Por lo tanto, para reconocer la diversidad cultural y representar la multiculturalidad en América Latina, el término transculturación será más conveniente.

Según Zapata Olivella, la identidad cultural de América es el mestizaje de varias etnias, es decir, la transculturación. Además, como la transculturación realza con el sincretismo étnico y cultural, el mestizaje cultural de América puede producir, otra vez, una nueva cultura mezclada recibiendo una cultura distinta. El autor colombiano, de esta manera, no niega la influencia de Europa en la cultura y la etnia americana, sin embargo, acentúa la existencia de la cultura propia desde antes de la invasión por Occidente y la imposibilidad de explicar esa cultura sin África. Así, su idea se desvía del pensamiento eurocéntrico que la civilización y la modernización del mundo empezó en Europa.

3.1. Religiones diaspóricas

En el primer capítulo de este trabajo, hemos podido observar que por medio de la transmisión oral de los ancestros para los descendientes africanos la religión no es una mera devoción sino también un conjunto de la identidad que contiene la cultura, la historia, el conocimiento, la sociedad, etc.

Es un hecho bien conocido la diáspora africana por los colonizadores europeos. La medición en números de la migración de África a América se realizó por primera vez por Nicolás de Ovando, administrador colonial de España en el inicio del siglo XVI y, después de ciertos años, Bartolomé de las Casas declaró que a fines del año 1520 existieron diez mil esclavizados africanos en las plantaciones de la ciudad de Santo Domingo (Tolentino Dipp, 1977: 17). En su notable obra *Capitalismo y esclavitud*, el reputado historiador caribeño Eric Williams⁵⁶ señaló que desde mediados del siglo XVI que inició la trata de esclavizados hasta el año 1888 que se ratificó la abolición de la esclavitud más de 14 millones de africanos fueron desarraigados de sus pueblos y comunidades de origen (Williams, 2011: 21). Además, Rolando Mellafe, historiador chileno, intentó también deducir matemáticamente el número de los esclavizados africanos en el Perú a través del cálculo del tonelaje de los barcos negreros, las licencias y contratos. En este proceso, dedujo que desde la segunda mitad del

⁵⁶ Eric Eustace Williams (1911-1981) fue primer ministro e historiador destacado de Trinidad y Tobago. En 1944 publicó el fruto de sus investigaciones *Capitalismo y esclavitud* que desentrañó la relación entre la esclavitud y los efectos económicos durante la época colonial. Su pensamiento fue influido por el historiador, escritor y pensador marxista paisano C.L.R. James quien publicó *Los Jacobinos Negros: Toussaint L'ouverture y la Revolución de Haití* (título original: *The Black Jacobins*) en 1938.

siglo XVI hasta mediados del siglo XVII llegaron 1,207 barcos negreros con trescientos cincuenta mil esclavizados (Arrelucea, 2004: 242). No se podría decir la cantidad exacta de esclavizados trasladados, puesto que los africanos se desterraron a varios países americanos.

En este proceso de gran migración, se produce, entre los miles de africanos traídos al Nuevo Mundo, la separación forzada de sus tribus y su familia. Después de larga navegación, los esclavizados fueron vendidos por los europeos en la Nueva Tierra. El mercado, para el esclavizado africano, va a ser la última vez que esté con su familia o su cónyuge, mientras que para el amo esclavista hará ahí la compra de personas que se les ve únicamente como propiedades:

Más dolorosa era la venta. En un instante se rompía para siempre el matrimonio trabado con las miradas de sesenta o setenta días de viaje. Nos quedamos apenas con el olor de la sonrisa, el líquido de los suspiros o el recuerdo de la carimba marcada en la nalga. De esta manera se iban las novias, los maridos, las esposas, perdida la esperanza de volver a reencontrarnos, a veces ni en los recuerdos. (*Changó*, 193)

El comercio de esclavizados, para los europeos, significa la adquisición de mano de obra en sus plantaciones, para los africanos, en cambio, es un acontecimiento espantoso cambiar el lugar de vivencia y el estilo de vida, es decir, es una amenaza para su existencia. No obstante, la repentina expulsión de su tierra no podía borrar la vida espiritual e inmaterial de ellos. Cuando llegaron los esclavizados africanos a la Nueva Tierra no sólo desembarcaron los seres humanos sino también sus lenguas, historias, culturas y religiones de diversas tribus: los *Ashanti* y los *Ewe* (de origen Ghanés), los *Mandinga* (de África occidental), entre ellas. Sobre todo, necesitamos prestar atención a uno de los grandes grupos africanos: los Yoruba,

procedentes del oeste de África subsahariana, más precisamente, de Nigeria y Benín. Debido al comercio atlántico de esclavizados innumerables Yorubas llegaron a la Tierra Nueva que ligan al Caribe, principalmente a las costas de Cuba, Haití, Trinidad y Tobago, pero también a Colombia y Brasil entre otros países. Así, se arraigaron y se desarrollaron espontáneamente su religión y cultura en América y el Caribe.

La santería (su nombre original es 'La Regla de Ocha') que tiene su origen con las tribus Yoruba es, junto con el palo monte, una de las religiones diaspóricas derivadas de África y difundidas en América Latina, principalmente en Cuba, La Regla Conga de Colombia y el vudú (o vodou) de Haití y el candomblé de Brasil, etc. En el culto africano, los espíritus religiosos se llaman *orishas* (u *orichas*). Cada orisha, esencialmente, tiene relación con una aldea o una región. Gobiernan cultos *locales* que representan la autonomía de varios pueblos que vivían en economías propias del estadio tribal. "Así, dentro del territorio yoruba se adoraba a Changó en Oyó, a Yemayá en Egba, a Oggún en Ekití y Oridó, a Ochún en Ijosa e Ijebu" (Bolívar Aróstegui, 1990: 24). Y, ya hemos visto anteriormente en la novela, los orichas no solo son los sujetos admirados por el creyente sino también son los que lo protegen y lo guían en el presente y en el futuro.

3.1.1. Los códigos míticos

En el poema de la primera parte de la novela, Ngáfúa nombra a los orichas en orden como un ritual que realiza antes de empezar la ceremonia religiosa. Primeramente, este mensaje habla de Odumare Nzame, Baba Nkwa y Olofi. Según la religión Yoruba, Olodumare (o

Odumare) es el Dios supremo que crea a los seres humanos y las cosas en el universo. Esta deidad, sin embargo, no existe físicamente sino espiritualmente, así que no se puede presentar frente al hombre ni contactar con él directamente. Odumare se constituye con tres espíritus, los cuales son Odumare Nzame, Baba Nkwa y Olofi, como menciona Ngafúa en la novela: “Los tres separados / los tres unidos / los tres espíritus inmortales” (*Changó*, 48). Se mencionan, ulteriormente, los orichas creados por Odumare: Obatalá, la primera mujer Odudúa, Aganyú, Yemayá y Orungán. Luego, como mencionó el autor mismo⁵⁷, podemos encontrar los nombres de los grandes orichas quienes son los hijos de Yemayá: Changó, Oba, Oshú, Oyá, Olokún, Ochosí, Oke, Orún, Ochú, Oko y Chankpana, entre ellos.

Si observamos la novela de Zapata Olivella, podemos notar fácilmente desde el título “Changó, el gran putas” que en esta novela se tratará el culto africano, sobre todo, la santería. Además, la premisa del exilio del Muntu en esta novela es la tormenta de celos de los hermanos hacia la gloria de su hermano y la revancha de Changó contra ellos. Ngafúa está explicando que Changó se irrita con sus hermanos e impreca el exilio y sufrimiento de sus descendientes. De hecho, en la religión Yoruba se muestra la guerra de Changó con su hermano. Según el mito africano, Changó tiene su mujer Obba (Oba), sin embargo, por su

⁵⁷ Según Zapata Olivella, hay un poema dedicado a Yemayá en la novela, y en esa parte cada vez que muestra un oricha se repite un estribillo: “¡Hijos todos, hijos son de Yemayá!”. A través de este coro repetitivo, el lector recuerda que Changó puede hacer todo lo que quiera, pero él también es hijo de Yemayá. Es decir, podemos interpretar que todos los acontecimientos sucedieron por la venganza de Changó contra sus hermanos, sin embargo, su procedencia materna es Yemayá. De hecho, cuando menciona a Changó el autor, de vez en cuando, hace notar ese punto: “[...] el hijo de Yemayá, intrépido Changó [...]” (*Changó*, 58). Véase la entrevista por Margarita Krakusin “Conversación informal con Manuel Zapata Olivella”.

carácter mujeriego tiene otras amantes, Oyá y Ochún (Oshún). El problema fue que Oyá era la esposa de su hermano Ogún y así empezó la guerra entre los hijos de Yemayá, sobre todo, Changó y Ogún. Entonces, podríamos preguntarnos ¿por qué el autor eligió la religión diaspórica? y ¿por qué el autor colombiano adapta a la novela los mitos africanos?

Lo mítico, como ya hemos visto anteriormente, es el elemento más importante en la novela de Zapata Olivella. De hecho, el mito “ha venido sirviendo a los escritores caribeños como un instrumento de autoafirmación identitaria, en la medida en que los mitos caribeños constituyen, en sí mismos, modulaciones de la transculturación, signos de la cultura propia” (Mateo Palmer y Álvarez, 2004: 130). Por lo tanto, en la literatura caribeña el mito africano suele funcionar como un modo de reflejar la realidad compleja del Caribe, sobre todo en el siglo XX (*ibid.*, 2004: 136). En este sentido, podríamos decir que el autor recrea el mito africano para mostrar la realidad intrincada del mundo afroamericano. Los personajes, en la novela de Zapata Olivella, son protegidos por los dioses del mito africano. Los orichas aparecen en todos los lugares donde sufren los ekobios en África, en América Latina y, hasta en América del Norte. Entonces podríamos suponer que para los antecedentes y descendientes africanos el mito es algo indivisible.

En las religiones africanas se disuelven la filosofía, la moral, el pensamiento, la cultura y la cosmovisión universal de ellos. Es decir, estos códigos míticos forman parte de la identidad africana. Si observamos el mito de los orichas en *Changó, el gran putas*, podemos encontrar las expresiones simbólicas que presentan la raíz y la genealogía de los africanos: “Changó, infatigable procreador / entre guerras, cabalgaduras y estribos / en el intocado

surco de sus hermanas / sembraba la semilla fértil / cepa de las múltiples tribus.” (*Changó*, 56) En este pasaje, podemos entender la filosofía de los africanos que reconoce varias tribus en la misma tierra y tiene el pensamiento de la fraternidad que las une a ellas. Es en este sentido que Zapata Olivella usa las religiones para representar el origen de África y ellas funcionan como semillas germinales en la novela.

No obstante, los esclavizados africanos no pudieron mantener sus religiones propias en la nueva tierra. Los ekobios residían agrupados dependientes de una misma etnia o tribu y entraron a las asociaciones llamadas *cabildos* (Bolívar Aróstegui, 1990: 24). Los europeos, a fin de controlarlos, promovieron y obligaron a la conversión religiosa a los esclavizados. Según Ricardo Melgar Bao y José Luis Martínez González, hay tres etapas en el proceso de la reconfiguración de culturas:

Las Culturas de Resistencia siempre tienen que enfrentar el reto de saber aprovechar los resquicios que permite la cultura hegemónica para implantar su propia sistematización mediante este triple movimiento: a) aceptación selectiva y táctica de la cultura impuesta; b) reinterpretación funcional a la nueva situación; c) sistematización de lo nuevo como cultura emergente. (Melgar Bao y Martínez González, 2007: 133. Citado por Lund Rodríguez)

Durante la época de la colonización, los Yoruba, para evitar la persecución de Europa, necesitaban mezclar su religión con el catolicismo apropiándose de los símbolos de las deidades europeas como: las vírgenes, los santos, aunque también adoptan las medallas y los escapularios católicos (Fernández Muñiz, 1992: 72). Y, los esclavizados aceptaron paulatinamente el catolicismo motu proprio:

[...] los africanos aceptaban de buena gana a los nuevos «orishas» que les presentaba el santoral católico. Orientándose por la simple semejanza, fundían ingenuamente las figuras de sus antepasados divinizados con la hagiografía de la Iglesia [...]. Nació la *santería*, la sincretización de los cultos yorubas y la religión católica, en un proceso natural y lógico. (Bolívar Aróstegui, 1990: 24)

En este proceso del sincretismo, los creyentes africanos pudieron disimular la Regla de Ocha como el catolicismo y se produce la religión catolizada de los Yoruba que conocemos hoy en día como la Santería. Es decir, estos códigos míticos, en la novela, evidencian la mezcla de las religiones distintas en el Nuevo Mundo.

De hecho, todavía hay un debate polémico sobre los dioses o los santos de la Santería. Algunos autores alegan que la Regla de Ocha es politeísta, mientras que otros dicen que es monoteísta. En ella, de todas maneras, aparecen diversas encarnaciones africanas y hay una jerarquía entre ellas en su sistema religioso. Es decir, la santería es una religión vinculada con los orishas que se constituyen con varios dioses mayores y menores. Puesto que esta religión tiene su origen fundamentalmente en los pueblos agrícolas y ganaderos en África, cada uno de los dioses, además, es relacionado con algún elemento simbólico de la naturaleza. Así, estos dioses africanos representan el universo.

En este contexto, podríamos decir que la religión suele considerarse como uno de los pedestales culturales de un pueblo y el sistema religioso africano en América es sincretizado y transculturado. La santería fluyó y se dispersó en distintos países americanos y caribeños espontáneamente debido al tránsito de los cubanos.

Sin embargo, huir del azote no significaba adquirir la libertad, y la vida en los palenques no era fácil como imaginaban los esclavizados fugitivos. Los cimarrones deberían pronosticar y estar preparados para protegerse del asalto de las tropas españolas tomando precaución contra la grieta interna en el palenque. Para este propósito, se necesitaba una agrupación política bajo una soberanía fuerte y sostenible. Para ello, solía imponerse al líder del palenque la posición, casi al mismo nivel, de las deidades. Por ejemplo, durante la ceremonia de la coronación de Benkos Biohó, en la novela, Pupo Moncholo canta la historia. Si observamos este canto, podemos notar que el babalao describe al rey Benkos como el hijo de los orichas:

Dicen que nació sin padre
como el Jesús de los blancos,
mentiras que yo no creo.
Por padre tuvo a Nagó
su abuelo navegante.
Náufrago de los vientos
nació en la mar grande
ojos de peje, fuerte cola,
hijo de Yemayá,
por nueve noches bebió
la leche blanca de sus olas.
(*Changó*, 202)

En el rito religioso, la palabra del babalao es poderosa, digna y respetable para otros fieles. Por lo tanto, podríamos decir que el canto de Pupo Moncholo que narra el nacimiento mítico de Benkos Biohó le permite otorgar oficialmente el poder supremo como la autoridad de los

dioses para gobernar el palenque.

3.1.2. El conflicto entre la religión africana y la europea

En *Changó, el gran putas*, el conflicto y la persecución religiosa entre la religión de los africanos y la de los europeos llega a la cumbre en la segunda parte en la cual se trata la historia del líder del Palenque de San Basilio. En este capítulo, Benkos Biohó, criado por el padre católico, después del intercambio espiritual con los orichas, acepta la petición de los cimarrones que desean que sea el rey de los esclavizados africanos, mientras que el padre Claver, quien lo crió como discípulo de Cristo, intenta volverle su fe al catolicismo.

Los europeos impusieron su religión a los ekobios por todos los medios posibles, sin embargo, los descendientes africanos no se rendían dócilmente. Cuando acusaron a Pupo Moncholo, baculú o sacerdote, por la herejía él se opone al orden del Santo Oficio:

Le ponen por delante la Santa Biblia y por tres veces le pidieron arrodillarse ante ella para que jurara y diga solo la verdad. Por tres veces el babalao se negó a postrarse diciendo que diría la verdad sin jurar por aquellas escrituras que los hebreos tienen por sagradas y que no contienen la historia venerable de nuestros antepasados ni aludían a la gloria de nuestros orichas por los cuales sí está dispuesto a arrodillarse. (*Changó*, 215)

Los europeos impusieron su catolicismo a los africanos de diversas maneras durante la época colonial y la Inquisición fue una organización la más poderosa y atroz entre el resto.

Sobre todo, el Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena de Indias de Colombia⁵⁸ tenía mala reputación por el castigo excesivo a los herejes, los brujos y los judaizantes, etc., y a quienes tenían malas costumbres que atentaban contra la fe católica. El Santo Oficio designó el índice de los libros prohibidos y usaba varios peines para torturar a los condenados, como el desgarrador de senos, el collar de púas punitivo y la horquilla del hereje entre ellos; sin embargo, el castigo más temeroso era la muerte en la hoguera. Esta ejecución, para los sospechosos de herejía, era la llama que mataba a miles personas, mientras que, para la Inquisición, era el rito de purificar su espíritu manchado por el diablo. En este sentido, podríamos decir que el Santo Oficio de la Inquisición es una organización real y simbólica de la represión y una prueba evidente de que hubo persecución religiosa contra los esclavizados africanos en América. Esta que era la pena más severa de la Inquisición se describe en la novela, cuando el Santo Oficio ejecuta el castigo al babalao bajo la acusación de herejía:

Quando se incendiaron los brazos y su frente, la noche que ya comienza se tornó más clara que el día. Envuelto en llamas, su cuerpo se eleva y un ruido, huracán furioso, nos ensordeció a todos. Los guardias huyen con sus espadas derretidas por el fuego y las aves, confundidas, volvían a salir de sus nidos. Hasta los hombres de los pueblos lejanos, ciegos por la luz, buscaron refugio en las iglesias, donde los obispos tratan de quitarse sus vestiduras incendiadas. (*Changó*, 237)

El Palenque o Quilombo de los afroamericanos, según la fe de los esclavizados, sirve para

⁵⁸ La Inquisición o el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición se estableció en Cartagena de Indias en el año 1610 durante el reinado de Felipe III y se mantuvo hasta después de 211 años. En el caso de Colombia, el tribunal se ubicó geográficamente en Cartagena de Indias, ya que este puerto fue la entrada de los esclavizados provenientes de África a América Latina.

unir al pueblo africano y conectar a sus habitantes con sus ancestros: “Sobrino, un quilombo no es solo el puñado de casas. Su fuerza está en el pacto entre vivos y muertos para subsistir unidos” (*Changó*, 385). En estos lugares independientes, el mandato del Santo Oficio o la palabra del notario inquisitorial no tiene vigencia. El carnaval que se realiza en el Palenque, como ya hemos visto en el primer capítulo de esta tesis, es híbrido, ya que la gente que participa, sea niño o adulto, negro o blanco, disfruta la fiesta religiosa. Sólo en estas comunidades ellos podían vivir y conservar su cultura y religión.

De esta manera, las religiones africanas aceptaban las europeas y se sincretizaban con ellas y, tomando la expresión de Fernando Ortiz, así se realizó la transculturación. La santería, el culto transformado de África, era una manera de sobrevivir de la religión diaspórica para no olvidar su identidad y para mantener y transmitir su cultura bajo la dominación colonial y la persecución de Europa.

En síntesis, la santería es una religión que los esclavizados africanos mezclaron con el catolicismo europeo en la Nueva Tierra. Es una religión sincrética de los afroamericanos que se desvía de la devoción eurocéntrica; sin embargo, no se puede negar la influencia religiosa de Occidente. Es decir, esta identidad mezclada con diversas religiones y culturas no se puede limitar a una noción como ‘Nación’, la cual es de origen occidental.

3.1.3. La religión de resistencia

Hay otra razón por la cual tenemos que prestar atención a la santería, además del punto de

la transculturación religiosa. De hecho, la tradición oral es la memoria de resistencia para transmitir la cultura y la sabiduría de los ancestros a pesar de la persecución de los colonialistas europeos que intentan echar un tupido velo sobre la historia de los dominados. Asimismo, la santería es una religión de resistencia para proteger la liberación espiritual y física de toda la opresión que atenta la estabilidad de ellos. Históricamente, la religión está vinculada íntimamente con la política. Desde hace mucho tiempo, varios intelectuales han investigado sobre la relación entre la religión y la política. Y, en el caso de los esclavizados africanos, la religión permitió reunir a los esclavizados africanos y motivar la resistencia contra los amos.

En el caso que no se puede reclutar soldados o formar una organización armada, el procedimiento más eficaz para escaparse o resistirse de la opresión fue el de la práctica religiosa. El mito y la religión le otorgan licitud al pueblo y tienen un carácter colectivo que infunde la homogeneidad entre grupos. En este contexto, podría decir que la religión forma parte de la identidad que el pueblo perseguía e intentaba construir.

Para mostrar lo anterior, podemos observar el tercer capítulo de *Changó, el gran putas*. En esta parte, podemos ver el ritual del vodú que se realiza muy secretamente: “Comenzamos a invocar a los orichas. Los tambores llaman a Bouckman con las pieles tapadas para que sus voces no sean oídas por el enemigo” (*Changó*, 286). Después de la muerte de Mackandal, quien fue “el primero en convocar a indios y negros contra la loba blanca” (*Changó*, 251) en la isla caribeña, la persona que lideró la rebelión de esclavizados siguiendo la voluntad de él

fue Bouckman⁵⁹. Como sacerdote del vodú, lo que hizo él para conjuntar a los esclavizados, antes de empezar la revolución, es celebrar el servicio religioso: “Fue la noche del 16, cinco días antes del 22, cuando me despierto oyendo el tun-tun de Bouckman. [...] Espero a que Bouckman vuelva a conjurarnos con su tambor. Ya resuena, viento falso.” (*Changó*, 272) Tras esta ceremonia en el bosque de *Bois-Caïman*, se inició la Revolución de Haití el 22 de agosto de 1791, y se le conoce como la “Noche de Fuego”. (Barbieri, 2019: 53)

En este contexto, podríamos suponer que la religión, para los africanos, no sólo es el acto estático de rezar a los dioses para el escapismo o para ponerse en contacto con el otro mundo de ultratumba, sino el acto práctico para tratar de lograr, de manera realista, romper el absurdo de la realidad y rescatar la libertad; lo cual marca la mayor diferencia con la doctrina católica que desea obtener el resto del alma después de la muerte. Es decir, lo más importante para los esclavizados africanos que sufren el dolor y la explotación por su amo en la realidad, es pedir el amparo de las deidades para superar la dificultad en el ahora de la vida real. Por lo tanto, hacen una ceremonia para calmar la cólera de los orichas y honrarlos a través del tambor y la danza. Sobre todo, antes de eventos importantes como la rebelión, rezan a los dioses para que abran el camino y los ayuden durante la lucha. Consiguientemente, debemos considerar y no pasar por alto los códigos míticos, ya que la creencia mítica y el rito religioso pueden ser el punto de partida de un acontecimiento

⁵⁹ Dutty Boukman (1791 - ?). También conocido como Boukmann o Zamba Boukman. Su apodo proviene de la palabra inglesa ‘Dirty Book Man’ por su capacidad de leer. Sin embargo, a través de ‘Dutty’, cuyo origen es ‘Dirty’ en inglés, podemos presumir la mirada despreciativa de los colonizadores hacia el esclavizado que tiene el conocimiento y la sabiduría.

histórico.

En Zapata Olivella, siempre hubo varios intentos de liberarse de la opresión a partir del período colonial en América. Sin embargo, el autor no cesa de indicar dicho punto. La novela pone énfasis en las revoluciones y los actos rebeldes de los americanos, sobre todo de los africanos y sus descendientes. Los caracteres y el proceso religioso y espiritual de la subversión se mantuvieron en contacto con el rito religioso en muchos aspectos. En este sentido, podríamos decir que para los afroamericanos la santería está más allá de la mera devoción, es una religión de resistencia y liberación.

Las experiencias espirituales de los antepasados africanos, en el último capítulo de *Changó, el gran putas*, se muestran como *soul* de los ancestros norteamericanos. En esta parte, Zapata Olivella describe las rebeliones que no tuvieron éxito. Sin embargo, según el autor mismo, en la plantación de los esclavizados africanos en Estados Unidos en el siglo XX “también aquí surge el soul que alimentará la conciencia étnica del negro norteamericano a través de las fallidas rebeliones de David Walker, Gabriel Prosser, Denmark Vessey y Nat Turner” (Zapata Olivella, 2010: 217).

3.2. El mestizaje cultural

Manuel Zapata Olivella insistía en la importancia de la cultura; ya que, según el escritor colombiano, un ser humano es un ente que recrea y desarrolla sus ideas y genera los valores culturales de origen haciéndose de nuevos medios y herramientas. No obstante, por el

desconocimiento o la subestimación sobre su capacidad de crear; los estudios de la historia de la tradición latinoamericana han desembocado en la dirección del “despreocuparse por las culturas africanas de donde procedían los esclavos, y, en consecuencia, de la naturaleza creadora de su aporte al desarrollo de la sociedad colonial” (Zapata Olivella, 2010: 298).

Hay quienes plantean que la literatura latinoamericana es, desde su origen, el producto del sincretismo; ya que es una manera de convertir los elementos que transmitían los ancestros a través de la tradición oral en la escritura con las letras europeas. Ciro Alfonso Quintero alega que la literatura americana es “el comienzo de nuestra cultura mestiza” (Quintero, 1998: 48) por sí misma. En este contexto, si la vocación de la literatura afroamericana es transmitir la experiencia empírica de su ancestro al lector con las letras españolas, podríamos decir que la literatura afroamericana muestra evidentemente la transculturación. A través de la cultura mestiza, el autor colombiano nos presenta el arte y la cultura sincréticos afroamericanos.

Para Zapata Olivella, la tradición oral, la cultura y el arte afroamericanos no son solamente para disfrutar sino para transmitir su historia a la próxima generación. Por lo tanto, la cultura popular y el arte, para el escritor colombiano, son la historia y la identidad de los afrodescendientes, las cuales han estado excluidas en el sistema social por el eurocentrismo o el elitismo de la clase dominante.

Los artes y artistas afroamericanos que podemos encontrar en la novela, muestran sus cosmovisiones fuera de la estética del eurocentrismo. Sus obras no son imitaciones ni secuencias de la cultura dominante o elitista. La cultura de ellos forja un nuevo fruto a través

del proceso de metamorfosis y combinación de lo africano, lo indígena y lo europeo.

3.2.1. La Olmeca: la prueba del *mntu* africano⁶⁰

Carlos Fuentes, el escritor mexicano, en su obra *El espejo enterrado* sostiene que trata de la leyenda y la historia americana desde antes de la época colonial hasta la contemporánea; dice que la cultura de los primeros olmecas tiene su raíz en el sur de Veracruz, un puerto de entrada y salida de México, su cultura es una de las pruebas que representa “la continuidad de la cultura popular, y la encontramos encarnada hoy en las actitudes y en la dignidad de sus descendientes contemporáneos, así como en la producción incesante de sus artesanos” (Fuentes, 1992: 115) hasta ahora, después de que desaparecieron sus ciudades. Y, su arte que sobrevivió en las ruinas de sus pueblos nos muestra a nosotros los contemporáneos su cosmovisión. Aunque el autor mexicano no menciona nada sobre los rasgos exóticos de la escultura gigante que los representan, su idea sobre el arte nos permite pensar en la importancia de la cultura popular y el esfuerzo constantemente para interpretarla y

⁶⁰ Afirmar que “La Olmeca es una herencia de África” es todavía una cuestión muy discutible en el campo de la antropología. Zapata Olivella insistía en que en la cultura olmeca la influencia de África es muy notable. En cambio, Ann Cyphers, quien ha investigado sobre el sistema y la cultura olmeca durante largo tiempo, publicó en el año 2015 que el origen de los olmecas no es África, ni Europa, ni Asia sino singularmente proviene de la región sureste de México. Si observamos el sistema de los olmecas, además, podríamos suponer la existencia de la jerarquía de la civilización entre diversas clases. Véase también *Obras Maestras Olmecas del Sur de Veracruz* y “Los olmecas de San Lorenzo” de Ann Cyphers. No obstante, aquí no vamos a tratar en detalle sobre este tema, ya que esta tesis tiene el propósito del mundo literario de Manuel Zapata Olivella, en el cual hace visible las huellas de los ancestros africanos, así como las de los europeos, en América Latina.

recrearla.

En este sentido, será interesante prestar atención al subtítulo “El llamado de los ancestros olmecas” en el cuarto capítulo de la novela, ya que parece aludir a la historia de la primera civilización de Mesoamérica, ella será tratada cuidadosamente en esta parte.

En la primera parte de la novela podemos ver el canto de la epopeya que se transmitía en el pueblo de Arún, una vieja esclava de Ezili, en la novela, quien fue elegida como la esclavizada del capitán Muñís cuando el barco negrero sale del puerto de la tierra africana y ella va a matarlo con el arete envenenado por Arún. Cuando todavía no sale el barco negrero en África, para calmar a Ezili la vieja esclava le imparte a su joven ama la historia de Changó y el origen de los ancestros africanos con un canto: “Ha redescubierto la vieja tierra / la tierra que parió Odumare / la olvidada tierra de olvidados ancestros / la tierra de los abuelos olmecas / ngangas poderosos de artes mágicas. / Ha visto sus ciudades abandonadas / sus gigantes y africanas cabezas / talladas con cincel en dura piedra / celosamente guardadas / por el jaguar en la oscura y silenciosa selva” (*Changó*, 90). Esta situación describe, como ya hemos visto anteriormente, la tradición oral de los africanos para transmitir su historia. Sin embargo, el punto de interés es que el canto de arriba se repite en la cuarta parte de la novela antes de empezar la historia de José María Morelos en México: “He redescubierto la tierra del Anáhuac / la tierra que parió Odumare. / La olvidada tierra de olvidados ancestros, / la tierra de los abuelos olmecas / ngangas poderosos de artes mágicas. / He visto sus ciudades abandonadas, / cabezas de príncipes africanos / talladas en piedra / celosamente guardadas por el jaguar / en la oscura y silenciosa selva” (*Changó*, 406). Aquí podemos confirmar que

el sujeto del canto anterior se convirtió en el “yo”, que será Nagó en el último. En el segundo canto, además, el narrador menciona el nombre específico “Anáhuac”, que era de los descendientes de los olmecas. Así, la civilización olmeca es la herencia que ya existía en América, antes de la llegada de Europa. La razón de repetir el canto, por lo tanto, será para convencer y transmitir esa verdad a la generación posterior. Además, el autor subraya la influencia de África en la civilización designando como “la tierra que parió Odumare”.

Será necesario anotar que antes de que la voz de Ngafúa llame el nombre de José María Morelos, el futuro patriota estaba durmiendo en su cama de la sacristía. Después de abrir los ojos, el mensajero de Changó lo lleva a la casa de las ngangas olmecas. Ahí donde “la comba del cielo encerraba el gran círculo de piedra”, Tláloc le cuenta la historia latinoamericana a Morelos. Sobre todo, “su cara enorme de jaguar” (*Changó*, 408) proveniente de la cultura olmeca implica que lo llevará al mundo de los abuelos olmecas. Terminando la narración del Dios mesoamericano de la lluvia, aparece Olugbala en una laguna que se ubica en un lugar más alto que el monte y le dice: “Bajo todos, suelo que pisan y escupen, están nuestros ekobios africanos” (*Changó*, 408). Luego, de repente, viene Nagó para enviar una palabra del oricha de la guerra: “Has sido escogido para que devuelvas la dignidad a los indios y negros oprimidos, a sus descendientes mestizos, zambos y mulatos” (*Changó*, 409). Más tarde, por último, se escucha la profecía de Kanuri mai sobre la lucha que dirigirá él mismo. Después de todo, Morelos se siente incómodo como si estuvieran atados sus pies por los cepos. En esta primera parte del cuarto capítulo, Zapata Olivella nos muestra metafóricamente el proceso que el independentista despierta sobre la historia de los abuelos olmecas, es decir, de los

ancestros africanos, la cual no había reconocido antes, a pesar de que una parte de su sangre es de África. De esta manera, el escritor nos revela uno de los motivos de la Guerra de Independencia Mexicana vinculado con la historia dolorosa de los ekobios indios y africanos.

La cultura olmeca es, precisamente, una herencia que da a conocer que ya existía una civilización desarrollada en la tierra latinoamericana antes de la colonización europea y, sobre todo, con este patrimonio podemos suponer el sistema de la religión y la jerarquía en aquellos tiempos. Por lo tanto, la razón de repetir el canto sobre los abuelos olmecas, trascendiendo el lugar y el tiempo en la novela, es que con la tradición oral el autor nos permite pensar en la historia olvidada del antepasado americano:

 Mi tío, las pocas veces que hablaba de estas cosas, me cuenta que sus abuelos teotlixcas, venidos de más allá del océano, por el oriente, se alegraron mucho de reencontrar en estas tierras a sus primitivos ancestros nonahualtecas. Para que no se olvidara su huella, despertaron los espíritus de sus ancestros que dormían sepultados en grandes piedras. Les tallan los ojos almendra, la nariz regada, la sonriente puerta de los labios. (*Changó*, 437)

Es muy clara que en la fase citada el narrador está describiendo los rasgos de la escultura olmeca que destacan los caracteres africanos, los cuales son diferentes de lo indio y de lo europeo. El gigante olmeca nos permite entender que el origen africano llegó en el Nuevo Mundo, antes de Europa, formó parte del sincretismo cultural junto con el ascendiente aborigen indio.

Afirmando a los ancestros olmecas en la novela, Zapata Olivella insiste que el sincretismo étnico ya existía mucho antes de la llegada de Europa y eso se marca en el arte

monumental en América. La influencia de África, en este proceso, era comprobada. Por lo tanto, si se convence de que los ancestros olmecas provienen de África como dice el autor a lo largo de la novela, la civilización olmeca será el emblema del mestizaje étnico y cultural entre los pueblos americanos y los africanos, pero esto no es lo más importante, porque el autor lo que quiere es hacer alusión a lo que se ha convertido en otro mito más que sirve a sus propósitos literarios.

3.2.2. Aleijadinho: una figura del sincretismo cultural

En el caso de algunas partes de América Latina y el Caribe que han sido excluidas por Occidente, es difícil acceder al alto nivel de la educación y del arte. Por esta razón, su pensamiento sobre la economía, la historia, la sociedad, la política y la religión frecuentemente se muestra en la cultura popular.

Si observamos la cultura colombiana podríamos descubrir las huellas que han influido con profundidad mediante el sincretismo. Podemos señalar, en la novela, las obras escultóricas de Aleijadinho. El autor colombiano no describe detalladamente las obras del escultor brasileño sino el encuentro espiritual con los orichas. En este proceso, el lector puede suponer previamente que su obra está vinculada con la religión sincrética.

La historia de Aleijadinho empieza con el encuentro con el oricha Kanuri mai, su protector. De hecho, la verdad que Aleijadinho tendrá Kanuri mai como su protector fue pronosticada desde la primera parte de la novela cuando Ngafúa anuncia su destino:

¡Kanuri mai deja que yo, sacerdote de Ifá, te revele el destino que te tienen reservadas las Tablas: mañana la lepra devorará tu rostro! Comidos los párpados y la nariz, tu cara será colmena de las moscas. ¡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! (*Changó*, 131)

A Aleijadinho, a quien, virtualmente, le amputaron los dedos, manos y pies por la enfermedad de la lepra, el oricha le ofrece, para cumplir su profecía, la oportunidad de escuchar los recuerdos de los ancestros muertos por luchar por la libertad. Este encuentro espiritual, le motiva a esculpir de nuevo.

A través de la creación, Aleijadinho disuelve los rostros de los ancestros africanos en la piedra con sus martillo y cincel, conforme a la predicción de Ngafúa. El arte es un producto interpretado por los descendientes desde la mirada de cada sujeto (espectador) permanentemente.

La santería, el sincretismo religioso que nació en la mezcla delicada entre el cristianismo europeo y la religión africana, no solamente afectaba a la vida cotidiana sino también al arte latinoamericano. Sobre todo, como José Lezama Lima también mencionó “Bastaría para refutarlo, aquella épica culminación del barroco en el Aleijadinho, con su síntesis de lo negro y de lo hispánico” (Lezama Lima, 2014: 112), podríamos considerar al escultor brasileño como uno de los representantes del sincretismo afroamericano.

Sin embargo, el barroco americano es mucho más complicado que el europeo y, según Sergio Ugalde quien analizó la diferencia entre el barroco americano y el europeo a través de

la idea del escritor cubano José Lezama Lima, esta complejidad proviene de la cultura peculiar de América Latina, en la cual el mundo indígena se incorpora con el europeo y el africano. Por lo tanto, el barroco americano no es solamente un estilo estético sino una parte de la cultura latinoamericana (Ugalde, 2011: 43). En este sentido, además, que la complejidad del barroco americano se originó en la transculturación propia de América, mientras que el barroco europeo proviene de las guerras religiosas y la crisis del siglo XVI.

Es significativo que aparezca el escultor brasileiro en el cuarto capítulo, en el que se describen los conflictos de los independentistas americanos en la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del siglo XIX.

Antônio Francisco Lisboa, conocido como Aleijadinho con su cuerpo deformado por la lepra, nació en 1730 como hijo de un arquitecto portugués blanco y de una esclava negra en Villa Rica, actual Ouro Preto. Él dirigió, junto con Valentim da Fonseca e Silva, conocido por su apodo Mestre Valentim, la modernización del arte escultórico de Brasil en la época colonial. La temática de sus obras siempre estuvo vinculada a la religión católica, sin embargo, lo que hacía especial su trabajo fue el estilo de su escultura. En su producción se muestra vivamente la influencia europea como el barroco y el rococó. A través de su obra maestra *Os Doze Profetas* (Los doce profetas), por ejemplo, se puede comprobar la ornamentación y la técnica del barroco por todas partes de las estatuas.

Sin embargo, aunque Aleijadinho fue el pionero del estilo europeo en el campo de arte del Nuevo Mundo, no se puede interpretar sus obras desde el punto de vista del barroquismo meramente. En un libro llamado *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e*

histórica (La mano afro-brasileña: significado de la contribución artística e histórica) que publicó en homenaje a los afrobrasileños históricos conmemorando los cien años de la abolición de la esclavitud en Brasil, Emanoel Araújo menciona sobre su creación artística lo siguiente:

¿De dónde podría venir, sino de África, esa fuerza expresionista contenida en la obra de Aleijadinho [sic]? Su escultura reduccionista, geométrica, tallada con energía angulosa, al estilo de los escultores nigerianos, puede ser debido a la influencia de los tres esclavos que trabajaban con él; pero, de igual forma, el inconsciente del propio Aleijadinho. (Araújo, 1988. Citado por Renata Homem, 2014: 28)

De acuerdo con Araújo, podemos suponer que es imposible explicar sus obras sin mencionar África, ya que, igual que el estilo europeo, su espíritu es inherente a las representaciones esculturales del escultor afrobrasileño. En síntesis, el arte de Aleijadinho es el sincretismo de tres continentes: el estilo europeo, la materia americana –sobre todo, “la piedra jabón”⁶¹– y el alma africana. En este contexto, podemos observar, en la novela, que Zapata Olivella se dedica a revelar el proceso para encontrar el espíritu de los ancestros africanos, en lugar de describir detalladamente las obras maestras del artista escultor.

El primer encuentro espiritual se realiza con la voz de Kanuri mai. Cuando pasa en una calle de Vila Rica, Aleijadinho siente que una sombra pega sus labios. A la pregunta hecha por

⁶¹ En Brasil, se llama la esteatita blanda como *pedra-sabão* (piedra jabón). El básico material para tallar la obra de Aleijadinho fue la esteatita. Nos llama atención, de nuevo, que la ciudad natal del escultor fue *Ouro Preto* que significa “Oro negro” en español y originalmente llamada *Vila Rica*, del estado de *Minas Gerais* así se bautizó por la abundancia mineral en el Nuevo Mundo.

él quién eres, la sombra responde:

–¡Eíá Aleijadinho, hermano del dolor, hermano soy tuyo! Igual que tú, vestí la capa del leproso. Déjame ser el fuego de tu cincel. Aunque nunca me reconocerás soy tu propia imagen, tu ancestro protector desde que fuiste sembrado en el vientre de la madre dos mil años atrás”

[...]

–¡Abuelo! ¡Abuelo! No te alejes sin darme tu nombre.

Relámpago sin trueno, me respondió:

–Soy Kanuri mai, nunca apartado de ti. Me esculpirás en los rostros de tus profetas, en las carnes desgarradas del buen Señor de Matozinhos, allí donde quiera que tu mano sin dedos dejó la huella de tu espíritu. (*Changó*, 376)

La respuesta del ancestro Kanuri mai nos permite pensar en la relación entre el ancestro que atravesó el Atlántico y el escultor brasileño. Como muchos encuentros entre el pasado y el presente en la novela, este momento se convierte también en la oportunidad de tomar conciencia de su alma africana que existe inmanente y radicalmente dentro de sí mismo durante su vida.

Cuando tenía veinticinco años este hijo nacido del apetito del hombre blanco y la esclava vendida por dinero, en la novela, tuvo un hermano nacido entre los padres blancos y al cual se le había permitido ser un presbítero, lo que estaba prohibido para Aleijadinho por su casta negra. Esta situación personal nos permite pensar en el motivo central de la temática de la obra del escultor brasileño, siempre era la religión. Para expresar su devoción para el Dios católico, el afrobrasileño no pudo elegir lo que quería hacer en la familia y sociedad blanca.

Dentro de lo profundo de su corazón, sin embargo, había la memoria latente de su sangre mestiza. Una noche en que cayó al suelo, por los delirios misteriosos, su padre le ordenó a un viejo esclavizado que lo acompañara con luz durante toda la noche, y el sirviente le cuenta su historia desde la captura en África y su vida de esclavizado. A través de su relato, el hijo de madre esclava recuerda a su madre muerta y se compromete a dedicar su arte a ella: “Kanuri mai, ancestro, escúchame en esta noche de mi primer encuentro con el África de mi madre. La olvidada, la postergada, la alejada, regresa a mi vida con sus angustias de difunta. Será ella la que me devuelva los potentes brazos y los puños talladores” (*Changó*, 384). La historia oral de un viejo esclavizado que fue transmitida de generación en generación, le evoca al escultor brasileño la vida desgraciada de su mamá a través de la rememoración del viejo esclavizado y eso lo hace pensar en su tierra África.

Después del encuentro espiritual con los ancestros africanos que luchaban por la libertad de los ekobios en esa tierra, como si recibiera una revelación de ellos, él llama a sus ayudantes para comenzar a trabajar: “-¡Mauricio! ¡Agostinho! ¡Januario! ¡Amarradme el cincel y el martillo, hoy comenzaré a esculpir mis profetas cafusos!” (*Changó*, 392). Como una figura perfecta de la mezcla racial por sí mismo, Aleijadinho exterioriza su alma africana en su obra maestra “Los doce profetas”. En esta reflexión, se muestra la identidad de los afroamericanos en la tierra americana a través del estilo artístico europeo.

En muchos estudios sobre la obra de Aleijadinho ponen énfasis en su apariencia estilística, típica y particular, comparando con la técnica europea de los siglos XVII y XVIII, ya que desde ese punto de vista se puede destacar que el arte occidental influyó, a través de

la obra de un artista de un territorio colonizado, en la cultura americana en la misma época, y así se produjeron las obras monumentales en la cultura religiosa de Europa en el Nuevo Mundo.

Zapata Olivella, en cambio, se concentra en revelar que no se podía completar la indefinible particularidad de la obra de Aleijadinho sin la inspiración que proviene del universo africano. En esta parte de la novela, por lo tanto, él recrea las historias del pasado de los ancestros africanos y los momentos del encuentro del descendiente afrobrasileño con ellos, en vez de referirse al perfil de “Los doce profetas” o representarlos vívidamente. De esta manera, el escritor revela constantemente el aspecto del personaje mezclado con la sangre africana de su madre.

3.2.3. El Renacimiento de Harlem: la inversión del sujeto cultural

En América del Norte, en el siglo XIX, habían acontecido abiertamente los crímenes sociales hacia los descendientes africanos por la discriminación racial y la “negrofobia”. La crueldad repetitiva formaba parte de la vida del “negro”. El linchamiento no era un nuevo delito más: “¡Linchado! –me dice amargamente la hermana [Wright]. Habías olvidado la violencia de esa palabra. La muerte de un negro en la soga de un blanco se te hizo natural, es parte de tu educación” (*Changó*, 477). Además, Las leyes de Jim Crow⁶² que se ejecutaban desde el 1876

⁶² Fueron las políticas de segregación y discriminación racial en Estados Unidos con el lema de “separados pero iguales”. Por dichas leyes, se restringía a los negros usar los servicios públicos como escuelas y hospitales. Véase también “La historia y la conciencia de los negros: la cultura política de

hasta el 1965 no garantizaban el derecho de todos los americanos, ya que “para ellos la democracia debe tener dos colores, dos cuerpos y una sola cabeza” (Changó, 569). En este ambiente social, la comunidad de afroamericano necesitaba esforzarse para mantener su subjetividad, uno de los esfuerzos de ellos fue encontrar la belleza del negro y de su arte que forman parte de la resistencia para la libertad y la paz en ese país.

De hecho, el interés y el afecto por el Renacimiento de Harlem que muestra Zapata Olivella quien intenta buscar el espíritu y la raíz de África en la tierra americana son más que la pura curiosidad académica.⁶³

Particularmente, en los años veinte del pasado siglo surgió un fenómeno cultural en un barrio de Harlem en Nueva York llamado “el Renacimiento de Harlem”. En la primera mitad de los años 1900 hubo una gran migración del campo a la urbe en Estados Unidos buscando una mejor oportunidad educativa y un salario elevado. La gente negra, sobre todo, se mudó del sur al norte, ya que estaban a la expectativa de la libertad y la igualdad legales después de la victoria en la Guerra Civil Norteamericana que tuvo lugar entre 1861-1865.

Zapata Olivella describe en su novela este ambiente cultural de los afrodescendientes

la población negra de los Estados Unidos” de Manning Marable.

⁶³ Sería interesante mencionar la presentación de Edelma Zapata Pérez, hija de Manuel Zapata Olivella, sobre su familia y el peculiar nombre de su hermana: “Mi padre, Manuel, el antepenúltimo [hijo de sus abuelos], tuvo con mi madre María dos hijas, Harlem Segunda de la Paz, mi hermana, heredó tan largo nombre por múltiples razones: Harlem por el barrio negro de Nueva York; Segunda porque antes de ella hubo otra Harlem que murió cuando apenas contaba un año de edad; de la Paz, ya conocen su origen. Ella jamás gustó de esta entusiasta imaginación de nuestro padre” (Zapata Pérez, 1996: 176).

en Estados Unidos. En esta época, se difundió el término “The New Negro (el Nuevo Negro)” entre los afroamericanos en la América del Norte. Esta palabra provino del libro *The New Negro: An Interpretation* de Alain LeRoy Locke, filósofo y educador estadounidense, publicado en 1925, y los intelectuales de Harlem se denominaron así. La idea de dicho grupo era sobre su identidad que estaba entre África y los Estados Unidos como ¿de dónde vienen? o ¿quién es el negro?, etc. Por lo tanto, la verdad que el nombre del periódico de Marcus Garvey en la novela es el *Nuevo Negro* no sería una mera coincidencia: “Du Bois me rehuía. [...] Me despierta una explosiva mezcla de odio y envidia. [...] No pudo ignorarme, pues mi periódico, el *Nuevo Negro*, ha alcanzado tirajes de doscientos mil ejemplares” (*Changó*, 630).

El Renacimiento de Harlem no era una sociedad específica, sino la tendencia cultural de los intelectuales y los artistas de la comunidad afroamericana en Estados Unidos. Hubo varios motivos relacionados con la resistencia negra, uno de ellos sería la angustia de ser negro en la sociedad dominante blanca. Es decir, este movimiento expresaba culturalmente la problemática de identidad de los afroestadounidenses que estaba entre África y la América del Norte. Por lo tanto, su arte no podía paralizarse en un aspecto, ya que ellos sentían la marginalidad de no pertenecer al continente africano ni al americano: “África viviendo en el alma de América. El destino de nuestra sangre es encender un nuevo renacimiento en el corazón anciano de la humanidad” (*Changó*, 537). Con este dilema de identidad se produjo la creación del nuevo arte.

Los géneros artísticos más destacados en el Renacimiento de Harlem eran la música y la poesía. Podemos encontrar, en la novela del autor afrocolombiano, un lugar con un nombre

familiar que se llama “*West End Blues Bar*” (*Changó*, 542), que nos invita a recordar el título de una pieza de jazz de Louis Armstrong “*West End Blues*”. El “*Blues*”, como género musical, proviene de los cantos que dedicaron los africanos, traídos a la América por fuerza, a sus dioses en Mississippi; sur de los Estados Unidos, a finales del siglo XIX. Poco después, se usaron los instrumentos musicales para cantar este canto. Se podría suponer que no era fácil encontrar los que se usan en el canto tradicional de África, como el tambor. Por consiguiente, los descendientes africanos aplicaron los instrumentos occidentales (como el piano, el saxófono y la trompeta, entre ellos) al ritmo africano. De esta manera, nació la nueva música norteamericana. Por lo tanto, el ambiente del blues es melancólico y adusto. Y, de ahí, nació otro estilo musical en ese país: el jazz:

Bajé al sótano donde los verdaderos bohemios se las arreglaron para inventar un clímax que nunca disfrutarían los negros sofisticados del Cotton Club y el Savoy. [...] Duke Ellington se las entiende con un piano desvencijado. Pasarán cien años para poderlo afinar. Evidentemente gozaba con sus gruñidos cada vez que sus dedos lo arañan. Ni siquiera sospecha que será el domador de los acordes desarticulados del jazz con lo cual alimentará la nueva música sinfónica. (*Changó*, 616)

En el caso de la poesía, por otra parte, podemos encontrar el *soul* inimitable de los afroestadounidenses. Los poetas de la época del Renacimiento de Harlem no menospreciaban el estilo y la estética de la poesía, pero tampoco estaban obsesionados con ellos. En sus poemas, en vez de la esplendidez técnica, se descubren profundamente el ritmo y las palabras simbólicas para exteriorizar la tristeza y el dolor del negro quien se siente él mismo como un forastero en su país natal por su color de piel. Por esta razón, en las obras

de los poetas de Harlem el “río” y el “mar” se han empleado significativamente, ya que son los símbolos del camino para remontarse a su origen, África⁶⁴:

He contemplado ríos,
viejos, oscuros, con la edad del mundo
y con ellos, tan viejos y sombríos
el corazón se me volvió profundo... (*Changó*, 506)

En la novela Marcus Garvey, periodista jamaicano, recita *The Big Sea* de Langston Hughes que tradujo el escritor mismo al español. En esta poesía, el sujeto poético proyecta sobre los ríos la soledad en su patria y la nostalgia de su país de origen, sin embargo, no puede cruzar los ríos sin vacilación, ya que él sabe también que la larga distancia y el tiempo de diáspora le harían ser un extranjero en más allá del Océano Atlántico.

El Renacimiento de Harlem nos enseña que el movimiento artístico que surgió para resistir contra la discriminación social y para estimular a los descendientes africanos en Estados Unidos presentando la belleza de lo negro ofrecía libertad y animación en la comunidad negra: “Nuestra imagen tendrá tanto auge que los blancos escribirán con éxito sobre los negros y hasta algunos de nosotros, por vez primera, podremos vivir de nuestras

⁶⁴ Este simbolismo se rezuma con claridad en Langston Hughes. En su poema “The Negro Speaks of River” (El negro habla de ríos), el poeta habla del significado de los ríos vinculados a la historia afroamericanos en Estados Unidos (Choi, 2003: 212-215). El río y el mar son los temas indispensables para explicar su identidad afroamericana en sus poemas como “The Bitter River” (El río amargo), “Return to Sea” (Regreso al mar) y “Death of an Old Seaman” (la muerte de un viejo marinero). Véase Langston Hughes, *The Collected Poems of Langston Hughes*, Arnold Rampersad (ed.), David Roessel (ed. asoc), New York: Vintage Books, 1994.

obras" (*Changó*, 615). La razón importante, que presentan los artistas del Renacimiento de Harlem en la novela, es un elogio del autor para los artistas afroamericanos que encabezaron el movimiento creativo en los años veinte del siglo XX.

El Renacimiento de Harlem es significativo, ya que es una cultura creativa que produce las características peculiares en el área artística que se había considerado como objetivos exclusivos de Occidente y, al mismo tiempo, se convierte, como sujeto cultural, al afroamericano por primera vez, desviándose de la perspectiva eurocéntrica que estima la cultura afroamericana como una subcultura o una cultura seguidora que imita a la occidental sin originalidad. En este aspecto, podríamos decir que el Renacimiento de Harlem no es un fenómeno cultural y artístico, sino también político.

En definitiva, los descendientes africanos en los Estados Unidos formaron la solidaridad para construir su identidad entre África y América, en este proceso, nació el Renacimiento de Harlem. Este grupo cultural recibió la atención del mundo por su estilo característico que es conocido y desconocido al mismo tiempo. Su cultura, que se desvía de la dominante y habitual, era una especie de actos insubordinados sin violencia física. Y, en este proceso, el hombre negro de Norteamérica podía reclamar la igualdad social, afirmar su dignidad y conformar el pensamiento propio.

3.3. Discusiones sobre la identidad en América Latina y el Caribe

A Zapata Olivella, como antropólogo afrocolombiano, le interesaba interpretar el mundo

eurocéntrico y el problema de que se olviden del Otro en la historia desde la perspectiva humana y científica. Para ello, necesitaba encontrar el origen del hombre americano.

El comercio de esclavitud europeo de América y el Caribe empezó con el motivo de transportar las riquezas y los recursos naturales del Nuevo Mundo a los países coloniales.

C.L.R. James nos asegura claramente esta verdad:

El comercio de esclavos y la esclavitud fueron el fundamento económico de la Revolución Francesa. “Triste ironía de la historia humana”, comenta Jaurès. “Las fortunas creadas en Burdeos, en Nantes, por el comercio de esclavos, dieron a la burguesía ese orgullo que precisa de la libertad y que contribuyó a la emancipación humana.” Nantes era el centro del comercio de esclavos. Ya en 1666, 108 barcos fondearon en la costa de Guinea para subir a bordo 37.430 esclavos por un valor total de más de 37 millones de francos, equivalente a entre el 15 y el 20% de la riqueza de la burguesía de Nantes. (James, 2003: 59)

Esta breve cita nos muestra la situación de las ciudades europeas metropolitanas en relación con sus colonias en América y podemos suponer que el Occidente intentaba solucionar el aspecto económico con el tema de raza. Para ello, esclavizaron a los negros, en este proceso los africanos habían sido migrantes forzados. De esta manera, los colonialistas occidentales cubrieron la crisis económica de Europa con la explotación en América justificándola con el tema de la raza y el subdesarrollo de la civilización y, como dice Martínez Montiel que, “la discriminación racial o étnica, en este contexto, se traduce como defensa ideológica de las posiciones de poder” (Martínez Montiel, 2012: 421), crearon el mito para ocupar el lugar superior en la lógica del poder, sobre todo, en lo económico. Sin embargo, América y el Caribe experimentaron un alto nivel de civilización que ya había desarrollado el mestizaje entre

otros pueblos, antes de la invasión de Europa.

Como antropólogo, al mismo tiempo que era médico, folclorista y escritor relevante en Colombia, el esfuerzo de Zapata Olivella para entender mejor la sociedad y el ser humano empieza con el trabajo que revela el origen del hombre americano, ya que la problemática africana fue, para él, un tema antropológico en un sentido amplio. El autor se refiere en su ensayo “Indianidad y africanidad en la génesis del hombre americano” (Zapata Olivella, 2010) a la investigación de Paul Rivet, etnólogo francés, que busca al ancestro del hombre americano. A través de sus teorías científicas, Rivet presenta que las “reacciones sanguíneas” que marcan a la raza negra descubren que los pueblos migraron hace muchos siglos por las rutas desde África hacia Oceanía y desde Asia llegaron a América. Como evidencias para su opinión, el etnólogo francés, en primer lugar, indica la característica biológica llamada “mancha mongólica”, la cual sostiene la hipótesis del investigador francés.⁶⁵ Además, en segundo lugar, él alega que en el antígeno sanguíneo de los grupos melanésicos y los americanos fue descubierto el factor Rh o *rhesus*, el cual se aparece con una tasa alta en la región africana comparado con otros territorios. Con esto, podemos suponer que los migrantes que tuvieron este carácter difundieron el factor sanguíneo en América Latina. Decisivamente, en tercer lugar, es en el viaje donde se debe buscar “el verdadero abuelo de los indígenas americanos” (Zapata Olivella, 2010: 387) él demostró que los cráneos de Lagoa Santa, Brasil, se asemejaban a los de Melanesia (Zapata Olivella, 2010: 386-387). Aunque el

⁶⁵ Según el autor, no obstante, este nombre es incorrecto, ya que este carácter suele aparecer más genéricamente en el pueblo melanésico que en el mongólico.

autor colombiano señala que los estudios de Rivet fueron realizados desde el punto de vista euroasiático, Zapata Olivella, basado en las teorías de Rivet, reclama que el origen del hombre americano proviene de África. Y, este éxodo del pueblo africano hacía difuminar las fronteras de raza y causaba espontáneamente la mezcla étnica en otros territorios a los que llegaron ellos.

El Occidente deformaba las historias de América y justificaba la colonización de ellos insistiendo en lo que su invasión en el Nuevo Mundo era inevitable para civilizar esa tierra que era estéril. Sin embargo, las ruinas culturales que sobrevivieron a la represión y a la violencia de los colonialistas son las claves para probar la mentira de Europa. Zapata Olivella, a través del estudio sobre los pueblos africanos de Rogerio Velásquez, escritor, etnólogo e historiador colombiano, encontró el mestizaje de la etnia y la cultura realizado en América. Según el autor loriqueño, este vestigio se ha quedado en los elementos culturales. Por lo tanto, él pone el acento en la importancia y la necesidad del estudio sobre el patrimonio de los antepasados: “La mezcla de las sangres deja poco rastros al margen de los somáticos, en tanto que se tornan más notorios en la esfera de la creatividad material, espiritual y social. Por eso es necesario en los procesos históricos, ahondar desde los superestratos culturales hasta descubrir la etnia en el subfondo” (Zapata Olivella, 1986. Citado por Caicedo Ortiz, 2013: 316). Es decir, para entender la mezcla de la etnia tenemos que indagar en el legado cultural.

Como ya hemos visto, para el autor colombiano, la identidad de América no se puede

definir por una sola “raza”⁶⁶, ya que los latinoamericanos son “productos de una colonización europea, como que también somos productos de una protesta indoamericana, de una protesta y participación africana” (Captain-Hidago y Zapata Olivella 1985: 29). En este contexto, Zapata Olivella expresa su opinión de que en la identidad de América no se puede negar ninguna de las tres raíces. Su idea sobre la identidad de Afroamérica se infiltra de modo completo en *Changó, el gran putas*.

En este contexto, al hablar de la novela de Zapata Olivella, es imposible olvidar los aspectos antropológicos y étnicos. Su vocación como antropólogo afroamericano y, a la vez como folklorista y escritor, le obliga al autor a disolver el ensimismamiento profundo sobre su identidad en su mundo literario.

Zapata Olivella plantea una cuestión sobre la identidad étnica nacional que otorga a las naciones americanas, más allá de Colombia, su tierra natal. ¿Verdaderamente esa identidad está incluyendo a los negros? ¿Los afrodescendientes también están incluidos en esa nación, a la cual los dominantes dan una definición?

En un artículo, Zapata Olivella señala que una de las causas que no permite reconocer la influencia de los negros en Colombia es la carencia de estudios de transculturación africana (Zapata Olivella, 1962: 207). Por consiguiente, él hizo todos sus esfuerzos para destacar la contribución de los africanos en su país natal y en el mundo también.

⁶⁶ De hecho, el concepto “raza” no existe. Es una expresión ideológica para clasificar a los seres humanos por el color de su piel.

Su estudio antropológico y la reflexión incesante sobre la etnia se presentan fielmente en su novela *Changó, el gran putas*. A través de un canto del babalao, que le entregó el oricha Ngafúa, podemos convencernos de la idea de la mezcla étnica:

Nos anuncia que el muntu mezclará su sangre con la sangre del amo blanco, con la del indio y la de otras razas y que de esa manera, sangre de sangres, no habría blancos que esclavizaran, porque así como el muntu perdería su color negro, el blanco mancharía su piel con el color de los nuestros. (*Changó*, 181)

Según la predicción del mensajero de Changó, en la novela, las sangres de las etnias de los tres continentes se mezclarán en el continente americano. El mito de la sangre pura ya se rompió cuando la loba blanca violó a las mujeres malinkés en el barco traficante de esclavizados (*Changó*, 141). Además, a partir de la llegada del barco negrero en el Nuevo Mundo, el mito de la etnia pura se rompió también. El pequeño muntu que nació en la nave será el símbolo del nuevo tipo del hombre americano. Cuando llegaron a América, las mujeres indias estaban esperando al muntu para amamantarlo. Es decir, el autor describe que estas tres etnias empiezan a conectarse desde el primer capítulo.

Su pensamiento de la trietnia, sin embargo, no se limita a Colombia solamente. En la última parte del cuarto capítulo de la novela, en la cual se desarrolla la historia del independentista mexicano José María Morelos, un narrador quien es difícil aclarar su nombre, dice lo siguiente:

Con los tiempos, hijos de una misma madre, Yemayá, en mi México se mezclaron los ríos de las sangres: olmecas, toltecas, mayas, zapotecas, totonacas, otomíes,

tabascos, mixtecos, aztecas... ¡Mexicanos! Trazan surcos y convertirán la tierra en concubina de Tláloc.

... Hasta el día en que llegó la loba blanca... (*Changó*, 437)

Así, con esta cita, el autor nos muestra su pensamiento sobre el mestizaje en la tierra mexicana. Para él, México es un país donde corre el río mezclado con la sangre de indio y la de África, la cual es de los hijos de Yemayá. Pero a través de la entrada de la loba blanca, empieza la historia dolorosa y se entremezclan varias sangres de negra, india, blanca, mestiza y mulata (*Changó*, 438). De esta manera, Zapata Olivella amplía su idea sobre el mestizaje étnico no solo en Colombia sino en toda América.

De esta manera, el autor arrastra la existencia del africano hacia la superficie y, al mismo tiempo, lleva el tema de la mezcla étnica dentro de su obra literaria, el cual no había recibido mucha atención antes. En este contexto, José Antonio Caicedo Ortiz comenta que el punto de vista del escritor colombiano sobre un mestizaje étnico se desarrolla, a través de la novela, “para mostrar no sólo la tragedia de África, sino de la raza humana” (Caicedo Ortiz, 2013; 317).

Dicho de otra manera, no se puede hablar de lo americano sin aceptar ni referirse a la caracterización africana. Indagaremos más tarde, pero este pensamiento sobre la tri-etnia de Zapata Olivella se distingue del pensamiento de los intelectuales del Caribe francófono. Y, este punto de vista antropológico del autor se rezuma abiertamente en *Changó, el gran putas*.

3.3.1. El movimiento de “lo negro” y la negritud

El período de los años veinte y treinta del siglo XX fue la época en que surgieron muchos grupos o movimientos que rescataban y destacaban “lo negro” en el mundo occidental. Durante esta época ha habido etapas en las que ha aparecido el movimiento intelectual y en otras el movimiento social. A través de la aparición del Renacimiento de Harlem en la América del Norte, en los años 20, los afrodescendientes empezaron a recibir atención sin precedentes (Flórez Bolívar, 2015: 110), no como un sospechoso de un asunto ni un esclavizado sino por el sujeto de la cultura propia. Por primera vez, mostrando la peculiaridad que se amalgama en varias características culturales, lo cual nunca se ha presentado en “la cultura dominante y canónica” del mundo occidental.

Sin embargo, es interesante que cuando se encontraron Marcus Garvey y Du Bois en una reunión de los ancestros de los movimientos de los afro-norteamericanos, en la novela, se presenta una situación incómoda y el jamaquino describe al intelectual estadounidense como una persona insolente: “Siempre quise ser un escritor como él, profundo en filosofías, historias y lenguas pero detesto su complacencia ante la hipócrita alabanza de los blancos.” Además, se hace una narración sarcástica sobre la élite de aquella época: “La más jubilosa era la dueña de la carpa: todos los intelectuales de su «raza» muestran los cabellos aplanchados con el menjurje que había ideado su madre para estirarlos” (*Changó*, 630).

A lo largo del siglo XX, aparecieron varios movimientos de los negros por la

discriminación racial.⁶⁷ Por lo tanto, hubo puntos comunes y también diferentes inevitablemente entre ellos. Todos se preguntaron sobre su identidad y reclamaron la libertad de los afroamericanos; sin embargo, sus propósitos eran diferentes dependiendo del lugar y la situación de ellos. En este contexto, podemos entender la relación entre Du Bois y Marcus Garvey. W. E. B. Du Bois fue sociólogo, historiador y editor estadounidense, mientras que Marcus era el menor de once hijos de un albañil jamaicano. Cuando el activista de los derechos civiles norteamericano tuvo el apoyo de la intelectualidad, el periodista jamaicano desarrolló el movimiento obrero radical. Por consiguiente, podríamos comprobar que hubo una gran distancia que no se logró reducir entre los movimientos afro intelectuales y los afro obreros en los primeros años del siglo XX.⁶⁸

El movimiento de Negritud (en francés *Négritude*)⁶⁹ nació en el París de 1934. La

⁶⁷ En el principio del siglo pasado, Du Bois asegura lo siguiente: ““El problema del siglo XX es el problema de la línea de color, la relación entre los hombres de razas más claras y más oscuras en Asia y África, en América y las islas del mundo.” Citado en Valeria Carbone, *Racismo, Raza y clase en la lucha de base y resistencia de los afro-estadounidenses durante 1968-1988*, Tesis de doctorado, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016.

⁶⁸ Marcus Garvey, quien organizó UNIA (en español: la Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro) para defender los derechos de la clase obrera negra, impulsó el movimiento *Back to Africa* (regreso a África) reclamando el retorno a sus orígenes. Para ello, el activista jamaicano fundó una compañía naviera *Black Star Line* (la Línea Estrella Negra). (Martínez, 2005: 95) Aunque su opinión influyó mucho en la mayoría de la población afroamericana en Estados Unidos y Jamaica, no todos se alegraron de lo que hizo él. Du Bois criticó a Garvey diciendo que es “el más peligroso enemigo de la raza negra en Estados Unidos y el mundo.” El movimiento de regreso a África fue ignorado por la clase media e intelectual del Renacimiento de Harlem, tales como Du Bois, Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes y Zora Neale Hurston. (Herman, 1997: 214-215)

⁶⁹ Este término se mencionó por primera vez en el poema largo que se llama *Cuaderno de un retorno al país natal* de Aimé Césaire, el cual se publicó fragmentariamente en 1939 en París. Sin embargo, este término, en la obra del poeta martiniqués, se usó ambiguamente debido a las razones políticas. Luego el escritor desarrolló la terminología junto con sus compañeros Léopold Senghor y Léon

Negritud es el movimiento político e ideológico desarrollado por los intelectuales jóvenes de los países caribeños francófonos, cuyos fundadores son Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Léon Gontran-Damas. Si el Renacimiento de Harlem hace visible a los descendientes africanos en el campo cultural, la Negritud extendió su área hasta el político. Este movimiento supone la fraternidad de la “raza” negra y la superioridad dicotómica que la cultura aborigen de la América y el Caribe es más predominante que la occidental. Así, la Negritud tenía el carácter de romper el pensamiento colonialista. En este sentido, podríamos decir que la Negritud de los intelectuales caribeños francófonos es el movimiento político que elevó la problemática de la “raza negra” sobre la superficie, la cual nunca había sido el centro de la atención pública en aquel entonces.⁷⁰

Los jóvenes del Caribe francófono se acercaron a la Negritud desde la perspectiva política. La Negritud desarrollada por iniciativa de los intelectuales que estudiaban en Francia intentando concretar “una identidad cultural y social de origen africano-francés para el Caribe” (Ferrada A., 2001). Su actitud ha sido desarrollada con base en la enemistad contra Europa que los negó y oprimió históricamente durante largo tiempo.⁷¹ El tono radial del

Gontran-Damas. Véase el prólogo escrito por Agustí Bartra en *Cuaderno de un retorno al país natal* (1969).

⁷⁰ En el Primer Coloquio de la Negritud y América Latina que ya hemos mencionado anteriormente, Léopold Sédar Senghor insistió en reencontrar el espíritu inicial de la Negritud: “Será preciso también que, al lado de la investigación indianista que existe en casi todos los países latinoamericanos, haya africanistas que busquen el fondo negrista. Por supuesto, la presencia india es en América Latina una realidad que no podemos ignorar, que es preciso integrar como una levadura. Pero la presencia negra, aunque menos visible, más secreta, no es menos real, se manifiesta en primer lugar dentro de las artes y por su ritmo.” (Zapata Olivella, 2010: 294)

⁷¹ Hay estudios que explican el movimiento de la Negritud como una declaración del rechazo de la

movimiento de los descendientes africanos, sin embargo, puede subrayar solamente el rango inverso dentro de la categoría de “raza” clasificada por los colonialistas occidentales que consideraban únicamente el color de piel por el criterio de división, en definitiva, hay preocupación por lo que pueda repetir la contradicción que no se puede librar de la reflexión dicotómica establecida.

En los cincuenta y sesenta del siglo XX, hubo varias causas del movimiento de resistencia negro; sin embargo, una de ellas sería el mal trato hacia los negros que vuelven de la Segunda Guerra Mundial; eran numerosos los hombres negros que pelearon en los frentes de batalla incluso en sitios como Alsacia o el mismo desembarco en Normandía o trabajaron en las fábricas de municiones. No obstante, para ellos que lucharon por el país natal arriesgando su vida, como los hombres blancos, la patria estaba displicente con ellos invariablemente y la discriminación había sido la misma. Zapata Olivella también dio voz a ellos en su novela: “En Europa he peleado por la libertad de los blancos. Ahora de regreso a mi país debo enfrentarme a los racistas que nos niegan la dignidad humana. Ya ves, el camino de nuestra infamia es largo y no termina” (*Changó*, 580). Así, los hombres negros se desilusionaban del ambiente social de la propia Europa liberal, de sus propias metrópolis.

El novelista colombiano concibió la negritud como el movimiento que “desbordó el

cultura occidental: “In the Francophone world, Césaire y Damas in particular have presented Négritude as a rejection of Western culture” (En el mundo francófono, Césaire y Damas en particular, han presentado la Negritud como un rechazo de la cultura de Occidente) Véase Mamadou Badiane, *The Changing Face of Afro-Caribbean Cultural Identity: Negrismo and Négritude*, United Kingdom: Lexington Books, p. 169, 2010.

acento poético y romántico, para convertirse en el ideario político filosófico de la descolorización.” (Zapata Olivella, 2010: 45). En el mundo literario del escritor colombiano, la negritud es uno de los temas que rompen la cadena del pensamiento colonialista eurocéntrico. En su novela, el autor realiza reconstruir las historias de lucha por la libertad, los derechos civiles de los afroamericanos y dar voces a los invisibilizados para contar los movimientos de la negritud desde su punto de vista. Para Zapata Olivella, todos los movimientos de los afroamericanos del siglo XX lo llevaron a convencerse de la existencia humana.⁷²

3.3.2. La Trietnia de América Latina

La influencia de los movimientos de lo negro y la Negritud corrió como un reguero de pólvora, más allá de Estados Unidos y París y empezó a desembocar rápidamente en América Latina y el Caribe.⁷³ La importancia de la influencia del movimiento de la Negritud en el

⁷² “Los intelectuales de América comienzan a tomar conciencia, los intelectuales afroamericanos, de que ellos hacen parte de este renacimiento, que no era solamente americano, sino también europeo. [...] Con todas estas ideas es cuando uno encuentra los suficientes elementos para decirles a los mulatos, a los mestizos, a los zambos que se pongan en pie, que ha llegado la hora de marchar en este gran río humano, más allá de las etnias. Más allá de las separaciones [...]” (Krakusin, 2001: 18)

⁷³ “[...] también sabemos que en la América Hispana y en la América Portuguesa tenían repercusiones todos estos movimientos, los movimientos de los Estados Unidos, tanto por la afirmación de su etnia como por los derechos civiles; el movimiento de las negritudes, nacido en una isla del Caribe, en un territorio también caribeño continental como es la Guayana Francesa..., si todo esto lo nutrimos con la sangre y el espíritu que aportó Leopold Sedar Senghor en su calidad de africano, todo rebasó ese camino que acabo de trazar, el camino de América, del Caribe, de Africa, hasta llegar a París. Rebasó para hacer eco también en el resto del continente americano. Todos estos movimientos de los Estados Unidos, y del renacimiento de Harlem, en una forma o en otra, se van a

mundo, sobre todo, es por las rupturas epistemológicas en América Latina y el Caribe. Por esta razón, los intelectuales latinoamericanos que se desilusionaron por el pensamiento impregnado de eurocentrismo echaron a buscar las ideas, el arte, la historia, la sociedad, en otra palabra, la identidad propia de América y el Caribe a diferencia de la occidental.

Para comprender más la novela *Changó, el gran putas*, se necesita acercarse al pensamiento del autor sobre la cultura e identidad de los africanos. A pesar de todo, Zapata Olivella no desconocía la gran influencia de Europa en buenos y malos aspectos. Es decir, para el autor afrocolombiano, al hablar de la identidad afroamericana no se puede excluir la parte de Europa, ya que África, América y Europa son los tres elementos que forman parte de la identidad de los descendientes africanos en la tierra americana. Eso es la gran diferencia con la historia escrita por el Occidente.

Zapata Olivella se acerca a la Negritud desde la perspectiva antropológica y cultural. Su pensamiento se funda en el mestizaje étnico y cultural. Para, el intelectual afrocolombiano, igual que al indio, negar y rechazar todo lo de Europa es imposible y no puede ser una solución fundamental para dejar el punto de vista eurocéntrico, ya que el Occidente es una parte innegable de la historia y una de sus antepasados. Lo que propone el escritor, en lugar de ello, a través de su mundo literario, es elevar los legados de los afroamericanos –por ejemplo, la etnia, la cultura, el arte, etc.– y, dentro de ellos, determina la existencia de África. Así Zapata Olivella muestra constantemente la civilización y la cultura ya desarrolladas antes

proyectar en la América.” (Krakusin, 2001: 18)

y después de la llegada de los colonialistas en América Latina. De esta manera, el autor colombiano argumenta que por la colonización occidental empezó a disolverse Europa en el sincretismo étnico y cultural en el Nuevo Mundo, lo cual ya ha progresado y la Historia –con mayúscula y singular– había prestado atención a las huellas que quedaron en la cultura y el arte americanos. En este aspecto, podríamos decir que la Negritud de Zapata Olivella es la Trietnia que no se puede quitar ni un continente para integrar su identidad y cultura. De ahí podríamos empezar a indagar las verdaderas historias de los afroamericanos, para ello hay que aceptar el sincretismo mezclado por tres continentes como la identidad americana.

Zapata Olivella niega el pensamiento colonizado y eurocéntrico, pero no rechaza los valores occidentales ya que es una parte de la identidad americana.⁷⁴ Para el autor colombiano existen el “hijo negro”, “hijo blanco” e “hijo indio” en América como todos los elementos naturales y no hay que rechazar a ninguna “raza”. Consecuentemente, lo importante para el autor colombiano no es revelar los errores y las culpas de los colonizadores europeos en el pasado, sino, expresar la existencia del pueblo africano y el indoamericano mostrando los valores culturales de ellos que han sido olvidados y anunciar lo que América es “imprescindible para comprender la historia de Europa” (Zapata Olivella, 2006: 176). Por lo tanto, lo que insistía Zapata Olivella no era Anti-Europa o Anti-Occidente, para alegar el rompimiento y la separación cultural-política de la Europa, sino el

⁷⁴ Zapata Olivella fue hijo de una mestiza y de un afrocolombiano. Además, el padre de su madre (el abuelo de Zapata Olivella) fue catalán. Por lo tanto, al identificar la “raza” de América, no podía rechazar los valores europeos ya que él mismo fue una parte de ellos, como muchos otros afrocolombianos. Al contrario, tenía que integrar estos valores junto con los valores de los africanos y mestizos en América.

reconocimiento de la identidad nacional, realizada por la mezcla de los aportes indígenas, negros y europeos.

Según Zapata Olivella, para los afrodescendientes definir su identidad no es un problema sencillo a consecuencia del colonialismo europeo durante siglos, ya que el blanqueamiento de conciencia por la alienación sociocultural produce los “caminos de negación étnica” (Zapata Olivella, 2010: 341-342).⁷⁵ Su conciencia racial se muestra en todos sus ensayos y novelas.

El mestizaje triétnico es uno de los temas importantes de *Changó, el gran putas*. Lucía Ortiz estima la novela como “un clímax del desarrollo artístico” que representa “la composición triétnica colombiana y americana” (Ortiz, 2007: 158). Una parte muy interesante en la novela, desde la perspectiva del mestizaje triétnico, es la cuarta parte titulada “Las sangres encontradas” que se trata de las historias de Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, Aleijadinho y José María Morelos. Zapata Olivella considera a Colombia (de José Prudencio Padilla), Brasil (Aleijadinho) y Venezuela (de Simón Bolívar) como los países latinoamericanos formados por pueblos de gran integración racial triétnica (Zapata Olivella, 2010: 233-234) Asimismo, el propio autor agrega la explicación sobre estos personajes en el apéndice del libro.⁷⁶ Al decir de todos, podemos encontrar un punto en

⁷⁵ Cabe mencionar que el ensayo es contenido en el libro de colecciones de sus escritos, publicado por Ministerio de Cultura de Colombia en 2010, pero es tomado de la *Revista Rotaria* publicada en 1978.

⁷⁶ Simón Bolívar: “Libertador de las repúblicas de Colombia, Bolivia, Ecuador, Perú y Venezuela (1783-1830). Criollo emparentado con la nobleza española. Se reconocía a sí mismo como triétnico.” Luego, el autor enfatiza su origen africano: “Los historiadores le señalan ascendencia negra.” (*Changó*,

común de ellos: la trietnia. Estos cuatro personajes son representantes de la identidad del mestizaje triétnico en América Latina.

Zapata Olivella afirma que lo más importante es aceptar el mestizaje como su identidad. (Zapata Olivella, 2010: 213) Para ello, el autor colombiano escribe la ficción reconstruyendo “las historias de los negros” para hablar las memorias de los ancestros afroamericanos. A lo largo de los cuentos narrados por múltiples narradores, se revelan la mezcla de sangres de negros, indios y europeos, y el sincretismo religioso y cultural.

A través de su visión triétnica, Zapata Olivella revaloriza las historias y las culturas latinoamericanas, ya que es una prueba de la aportación de los negros, para formar parte de su identidad mestiza: “Aquí, en la interioridad de su sentimiento, en el hambre y en la necesidad de hacerse a nuevas pautas de conducta cultural, perdidas las suyas, el negro debió integrarse voluntariamente o no, en la transculturación de un fenómeno social ya irreversible.” (Zapata Olivella, 2010: 227) Según el propio autor, el mestizaje es un aporte de poblaciones provenientes de tres continentes.⁷⁷ Por lo tanto, él exalta la trietnia latinoamericana, ya que es uno de los elementos importantes que hace posible la diversidad cultural de América Latina.

649). José María Morelos: “Sacerdote, héroe de la independencia de México (1775-1815). Mestizo triétnico (indio, negro y blanco). [...]” (*Changó*, 660). José Prudencio Padilla: “Marino y héroe de la Independencia de Colombia y Venezuela, llamado por antonomasia el «almirante» (1778-1828). Zambo triétnico (indio, negro y blanco).” (*Changó*, 664) Los subrayados son míos.

⁷⁷ “Este mestizaje se acentuó con la confluencia de lo hispano y lo africano. Aquí se cruzaron los caminos de la Conquista y desembarcaron millones de esclavos procedentes de África.” (Zapata Olivella, 2010: 158)

No obstante, la diversidad cultural, no es la única característica de la trietnia, cuando el mensajero Ngarúa escucha la maldición de Changó en su sueño, que es el inicio de las historias trágicas de los africanos, el escritor nos avisa, desde la primera parte, que “¡Sin fronteras en la sangre / semilla del nuevo hombre / vengador de tus padres / vengador de tus hijos / la libertad es tu destino!” (*Changó*, 69). Es decir, a través de las luchas por la emancipación, los afroamericanos de la trietnia podrían lograr la liberación en la tierra que no hay oprimidos. En el mismo sentido, Zaka, primer ancestro africano de Agne Brown, después de contar las historias de los afroamericanos en Estados Unidos, termina con las palabras lo siguiente: “No habrá América, ni África, ni ninguna parte del mundo libre, mientras en nuestro país haya un solo negro, indio o blanco oprimido.” (*Changó*, 607) Todo esto nos lleva a pensar que la trietnia, no solo es la identidad cultural americana, sino también es una razón propuesta por Zapata Olivella para liberarse y enfrentar la discriminación del mito creado por los colonialistas europeos: “raza”.

Conclusiones

La lectura es un punto de partida para plantear preguntas sobre el mundo donde vivimos. *Changó, el gran putas* de Zapata Olivella nos hace pensar en eso. Es decir, a través de su novela nos preguntamos por qué no tomábamos conciencia de la historia de los afroamericanos, ya que los estudios afroamericanos han recibido atención académica, muy recientemente en comparación con otros. En este sentido, el autor colombiano logró lo que insistió de “una visión interdisciplinaria que contemple el momento histórico, antropológico y fundamentalmente –tratándose de literatura– en la perspectiva del arte” (Zapata Olivella, 2011: 304) a lo largo de su obra maestra.

Al hablar de la historia latinoamericana, debemos considerar las particularidades de la experiencia colonial que tiene América Latina: primero, el sistema de producción había dependido de la explotación forzosa y el trabajo de los esclavizados aborígenes, también, transatlánticos en las colonias europeas; segundo, ha sido posible la acumulación de fondos en Occidente a través de la esclavitud. Además, había puesto el fundamento del régimen capitalista moderno, el cual es lo que sostiene la colonialidad después del colonialismo y la colonialidad del saber empeora el desequilibrio entre los países; finalmente y lo más importante, en el sustrato de toda la explotación y la colonialidad se esconde el mecanismo del mito de la “raza” que habían sembrado los colonialistas europeos a lo largo del periodo colonial.

Changó, el gran putas no es una novela que pregunta, qué es lo que produjo la diáspora africana hacia la otra tierra e hizo posible la esclavización de los ekobios traídos de su paraíso.

Los colonizadores europeos, quienes querían llevar las riquezas de América a su país, tuvieron la necesidad de reprimir y explotar a los africanos esclavizados. La historia del mundo escrita por los vencedores occidentales, debieron acuñar una imagen de los africanos como una figura pasiva, bárbara y dependiente, para justificar su colonización desde el punto de vista absolutamente eurocéntrico.

Cabe comentar, que es fácil creer la narración histórica en las letras como un documento objetivo, porque en la narración se encuentran los materiales documentales específicos. No obstante, hay que distinguir entre lo que es un hecho histórico y lo que es la narración histórica. Ya que, la narración histórica se constituye de “las estructuras pregenéricas de la trama” (White, 2003: 115), como la ficción, contiene el propósito del historiador que interpreta y escribe los hechos históricos. En este contexto, el historiador no es diferente del autor que transmite su intención a través de su obra literaria.

En la novela, Zapata Olivella nos muestra las rebeliones, no de los sujetos centrales, sino de los marginados y el espíritu de resistencia de los ascendientes africanos. Pero no siempre hay héroes en todas las insurgencias. Por ejemplo, en la cuarta parte de la novela se describe el conflicto entre los intelectuales brasileños. Después del levantamiento de Felipe do Santos (1720), se desplegaba la rebelión en todas partes de Brasil, sin embargo, se produjo un conflicto por una diferencia de opiniones entre criollos y afrodescendientes: “Los pardos solo esperan que se les deje libres... La suerte del país descansa en la diligencia que pongamos los criollos” (*Changó*, 395). De esta manera, el autor le muestra al lector las imágenes de varias personas de americanos describiendo las sublevaciones, de

afrodescendientes, fracasadas. Sin embargo, para el autor, los intentos frustrados no significan la derrota absoluta de los afroamericanos.

Aunque la novela se compone con argumentos y narraciones complejos, a través de más de seiscientos cincuenta páginas, el autor colombiano insiste, consistentemente, en su idea: si olvidáramos nuestro pasado no existiría tampoco nuestro futuro. A través de la tradición oral transmite las memorias de los ascendientes africanos; en este sentido, él cuenta a los lectores que pueden ser descendientes herederos de la cultura, las costumbres y la historia del pasado. En este sentido, podríamos decir que *Changó, el gran putas* es una novela histórica que nos muestra los hechos históricos, narrada desde la imaginación ficcional de los ancestros afroamericanos y así, una novela sumamente existencial que hace visible a los seres invisibilizados. La diferencia con la novela existencial europea está en el objeto del sujeto. Es decir, el existencialismo derivado del pensamiento occidental que se distingue entre “yo” y “otro” que no es “yo”, es un proceso que busca la existencia subjetiva del ser humano como individuo lanzado en el mundo. En la obra de Zapata Olivella, en cambio, se enfoca en expresar hacia fuera la historia, la cultura, los derechos, es decir, la identidad de un pueblo distorsionada durante siglos por las intenciones del Otro; y va más allá de eso, nos descubre la existencia de todos los seres humanos oprimidos y olvidados que habían sido empujados hacia la periferia histórica y social.

No obstante, podemos señalar algunos defectos o puntos débiles de la novela. En primer lugar, la historia de la esclavitud y de los héroes afrodescendientes, es uno de los temas que ya había sido abordado en la literatura latinoamericana. Partiendo de que el año

en que se publicó la novela de Zapata Olivella, ya se trató la historia de la Revolución Haitiana en varias obras literarias, por ejemplo, *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier y en la obra magistral de C. L. R James *Los jacobinos negros*.

Además, el mito y la oralidad tampoco son nuevas técnicas narrativas en la literatura caribeña. Gabriel García Márquez, Premio Nobel Literatura, confesó sobre su mundo literario: “[T]odo lo que he escrito hasta ahora lo conocía ya o lo había oído antes de los ochos [años]” (Hars, 1975: 393. Citado por Moreno Blanco, 2000: 15). Para García Márquez, quien pasó su infancia en Aracataca, un municipio del departamento del Magdalena, área del Caribe colombiano, todos los elementos literarios como el mito, la leyenda, la tradición oral y la historia son heredados de sus abuelos; es decir, de la generación anterior. Así como, en las obras de Candelario Obeso, Raúl Gómez Jattin y Álvaro Cepeda Samudio también podemos observar la oralidad. En este sentido, podríamos decir que, en la literatura caribeña, sobre todo en la colombiana, la tradición oral de su ancestro es un elemento esencial para describir la historia y la cultura de América Latina y el Caribe.

Asimismo, se puede señalar la carencia de personajes femeninos en la novela. Sin duda, uno de los caracteres de la obra es que aparecen múltiples narradores, y el autor entre ellos; le dio la voz a Marie-Jeanne, quien era poco conocida históricamente, y concedió la palabra a la protagonista femenina poniendo en escena a Agne Brown como narradora principal en la última parte de la novela. Sin embargo, si consideramos el tiempo y el lugar que se tratan en la novela, parece que la proporción de las historias de las narradoras es escasa, aunque, objetivamente, es cierto que es difícil encontrar nombres de mujeres en la narración

histórica.

Por último, podemos pensar que cuando el foco del cuento se concentra en un solo lado de los sectores populares, se puede perder el otro lado. Así, la novela de Zapata Olivella se enfoca en las historias de los africanos esclavizados por los colonizadores europeos y sus descendientes en América; no obstante, paradójicamente, por esta misma razón, se pierden las narrativas de los indios o aborígenes americanos, como si en la narración histórica escrita por europeos, se olvidara de los antepasados del Otro que no sea occidental. En particular, en *Changó, el gran putas* el autor colombiano está enfocado intensivamente la vida de los héroes afroamericanos que se rebelaron por la libertad durante siglos. Por lo tanto, el lector puede notar relativamente la falta de explicaciones sobre los Otros que también aportan en los hechos históricos. Por ejemplo, en la historia de Simón Bolívar, podemos encontrar que en el centro del cuento que ilumina el autor no está la vida del Libertador sino la de Hipólita, su niñera negra. O sea, Simón que se crío con la leche de ella, va a ser salvador de América Latina y, para ello, el ama de cría sacrificó a su propia hija. Todo esto fue ante el oráculo de las Tablas de Ifá: “Veo a tu hija muerta. Así está escrito en las Tablas de Ifá, para que la leche de tu seno amamante a otro. [...] ¡Por mandato de Changó, el varoncito que chupa tu leche será el libertador de muchas naciones!” (*Changó*, 318) En pocas palabras, en la novela, la contribución de Simón Bolívar que luchó por la libertad de América Latina, se describe como lo que empezó con el sacrificio de una mujer afrodescendiente.

A pesar de todo eso, sin embargo, *Changó el gran putas* de Zapata Olivella es muy significativo, ya que está revelando la vida, la cultura y la historia de los ancestros y

descendientes africanos desde el punto de vista completamente africano, desde antes de poner un pie en la tierra americana por primera vez como el ser esclavizado hasta el contemporáneo del siglo XX. En esta saga no hay ninguna parte que no tenga los elementos y aportes africanos, desde la primera novela hasta la última. Es decir, el autor está narrando “nuestras” historias y culturas a través de “nuestras” voces. Eso comprueba que la novela está en la misma línea que el autor insistía constantemente: descolonizar la historia del pensamiento eurocéntrico. Y no cabe duda de que el mundo literario y artístico de Zapata Olivella contiene la idea del autor, que se orienta hacia la liberación de la humanidad, trascendiendo una nación llamada Colombia. Por lo tanto, se podría decir que *Changó, el gran putas* es una novela que nos permite leer varias lecturas en múltiples perspectivas.

Esta tesis desarrolló la novela y la idea de Zapata Olivella desde tres ámbitos diferentes: desde el ámbito del pensamiento; desde el ámbito literario y desde el ámbito cultural. Sin embargo, se observa también que *Changó, el gran putas* es una gran obra literaria que desborda a la literatura, ya que con su visión muy amplia y aguzada, Zapata Olivella atraviesa su mundo literario. Por lo tanto, valdría la pena también profundizar en algunos aspectos de esta novela:

- 1) Es necesario un esfuerzo para investigar en el plano histórico a los personajes y los hechos que aparecen en la novela. Si el propósito de esta ficción es hacer visible a los invisibilizados, como hemos señalado en esta tesis, sería urgente este trabajo. Si bien, es imposible comparar todos los casos de la novela uno a uno, ya que la ficción y la historia son diferentes, y los tiempos y los acontecimientos que se tratan en esta obra

son muy extensos, *Changó, el gran putas* podría ser un fermento para encontrar y rescatar las historias olvidadas de los afroamericanos.

2) También se podría examinar la novela desde la perspectiva del feminismo. Ya hemos afirmado la carencia de caracteres femeninos como uno de los defectos de esta obra. Sin embargo, cabe aclarar que los caracteres femeninos en la novela no se describen como figuras dependientes de los hombres, aunque la novela es una narrativa centrada en los personajes masculinos en general. Asimismo, podemos encontrar una parte observable en el quinto capítulo. Ante todo, cabe señalar que el personaje principal que lleva el argumento de este subcapítulo es Agne Brown, el personaje femenino. Solamente en el capítulo en el que se trata la nueva generación de los afroamericanos aparece la protagonista femenina, mientras que todos los personajes principales son hombres en el resto de la novela. Es interesante, además, que cuando ella fue detenida por haber gestionado la «secta», se reunían las ekobias enfrente de la celda pidiendo su libertad. Todo esto no será irrelevante a los movimientos por derechos humanos y por los de la mujer en el siglo XX en Estados Unidos, los cuales son el fondo que se desarrolla mediante la última historia de la novela. Por lo tanto, *Changó, el gran putas* es una obra que tiene mucho que analizar y que se puede desarrollar desde el punto de vista feminista.

Zapata Olivella ha acumulado en su trabajo creativo literario, los temas que no alcanza la mirada de la clase dominante. Todos sus esfuerzos representan a los subalternos marginados. *Changó, el gran putas* es, sobre todo una obra en la que los sujetos subalternos, a lo largo de

los aportes tradicionales ya no permanecen al margen, sino se apoderan del centro y en este proceso se destaca la identidad afroamericana.

Según Spivak, el sujeto subalterno no puede hablar, ya que no hay un lugar de enunciación para el oprimido (Spivak, 1998). La clase dominante no le permite una posición discursiva ni una oportunidad para hablar, al igual que la historia de los afroamericanos no puede formar parte de la historia dominante. Pero, ¿tampoco puede actuar el sujeto subalterno? Según la novela de Manuel Zapata Olivella, los afroamericanos han actuado desde la nao negrera; aunque no se les nombra en la historia moderna, la cual es escrita, como sabemos, desde el punto de vista eurocéntrico. En este contexto, el escritor colombiano intenta mostrar en su novela las luchas por la libertad de los afroamericanos que se han visto reducidos, excluidos de, y silenciados en, la historia occidental.

Sin embargo, su novela no trata sólo de la historia de los afrocolombianos, sino de la historia de los afroamericanos, ya que, para Zapata Olivella, América es "un vientre cósmico con muchas naciones" (Zapata Olivella, 2006: 145). Por consiguiente, podríamos reconsiderar las luchas de emancipación de los oprimidos invisibilizados por la historia eurocéntrica, en América Latina, a partir de la reescritura de la historia de los afroamericanos propuesta por Zapata Olivella. Este trabajo no es la inversión entre la marginalidad y el centro, sino el otro nacimiento centrado en la marginalidad.

Bibliografía

Obras de Manuel Zapata Olivella

Zapata Olivella, Manuel (1962), "Cantos religiosos de los negros de Palenque", *Revista Colombiana de Folclor*, vol. 3, núm. 7, pp. 207-210.

____ (1983), *Changó, el gran putas*, Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana, 2010.

____ (2006a), "Descolonización de la novela histórica latinoamericana", *Afro-Hispanic Review, Homenaje a Manuel Zapata Olivella*, vol. 25, núm. 1, pp. 131-145.

____ (2006b), "Palabras del Doctor Manuel Zapata Olivella al recibir el Premio Literario de los Nuevos Derechos", *Afro-Hispanic Review, Homenaje a Manuel Zapata Olivella*, vol. 25, núm. 1, pp. 175-177.

____ (2010), *Manuel Zapata Olivella, Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos: 1940-2000*, Alfonso Múnera (comp.), Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana.

____ (2011), *Deslumbramiento de América: selección de ensayos*, William Mina Aragón (comp.), Santiago de Calí: Universidad del Valle y Universidad de Cartagena.

Libros y revistas

Aínsa, Fernando (1994), "La invención literaria y la "reconstrucción" histórica", *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 2, núm. 14, pp. 11-26.

Akomo-Zoghe, Cyriaque Simon Pierre (2009), "Cimarronaje y temporalidad como formas de socialización de los esclavizados en los Palenques colombianos (Cartagena de Indias-

siglo XVII”, *Revista Justicia*, núm. 15, pp. 12-31.

Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Arrelucea, Maribel (2004), “Historia de la esclavitud africana en el Perú desde la Conquista hasta la Abolición”, *Arqueología y Sociedad*, núm. 15, pp. 239-243.

Barbieri, Julián Javier (2019), *La cuestión social desde tres perspectivas dialécticas: Hegel, Marx y Adorno*, Tesis de maestría, Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

Badiane, Mamadou (2010), *The Changing Face of Afro-Caribbean Cultural Identity: Negritude and Négritude*, United Kingdom: Lexington Books.

Benavente Morales, Carolina (2008), “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant”, *Literatura y Lingüística*, Ineke Phaf-Rheinberger (ed.), Carolina Benavente Morales (trad), núm. 19, pp. 311-329.

Benítez Rojo, Antonio (1998), *La isla que se repite*, Barcelona: Editorial Casiopea.

____ (2009), “La cultura del Caribe como poética salvadora”, *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, vol. 6, núm. 10, pp. 378-392.

Bolívar Aróstegui, Natalia (1990), *Los orishas en Cuba*, La Habana: Ediciones Unión.

Buck-Morss, Susan (2013), *Hegel, Haití y la historia universal*, Juan Manuel Espinosa (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Caicedo Ortiz, José Antonio (2013), *A mano alzada: memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*, Popayán: Sentipensar editores.

Camacho Buitrago, Dina (2015), “Manuel Zapata Olivella, *Letras Nacionales* y la emergencia

- de un “relato negro” en el campo intelectual colombiano”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 4, pp. 97-114.
- Captain-Hidago, Yvonne y Manuel Zapata Olivella (1985), “Conversación con el doctor Manuel Zapata Olivella”, *Afro-Hispanic Review*, vol. 4, núm. 1, pp. 26-32.
- Carbone, Valeria (2016), *Racismo, Raza y clase en la lucha de base y resistencia de los afro-estadounidenses durante 1968-1988*, Tesis doctoral, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Carpentier, Alejo (1994), *El reino de este mundo*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1949.
- Césaire, Aimé (1969), *Cuaderno de un retorno al país natal*, Agustí Bartra (trad.), México: Ediciones Era, digitalizado en 2010. [Disponible en: http://www.arquitecturadelastransferencias.net/images/bibliografia/cesaire_retorno_al_pais_natal.pdf]. Consultado el 20 de agosto de 2020.
- ____ (1979), *Discurso sobre el colonialismo (fragmento)*, México: UNAM. [Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/2998/54_CCLat_1979_Cesaire.pdf?sequence=1&isAllowed=y]. Consultado el 20 de agosto de 2020.
- Choi, Jae-Hun (2003), “Identity and Race of New Negroes in the Harlem Renaissance: Countee Cullen and Langston Hughes”, *The New Studies of English Language & Literature*, vol. 25, pp. 201-223.
- Chukwudi Eze, Emmanuel (ed.) (2001), *Pensamiento africano: Ética y política*, España: Edicions Bellaterra.

- Cooper, J. C., *El simbolismo. Lenguaje universal*, 1982. [Disponible en: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/Biblioteca/1862_EL%20SIMBOLISMO%20JCCooper.pdf]. Consultado el 1 de marzo de 2019.
- CRESPIAL (2013), *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina 1*, México: Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina.
- Cruz Rodríguez, Edwin (2008), "La abolición de la esclavitud y la formación de lo público-político en Colombia 1821-1851", *Memoria y sociedad*, vol. 12, núm. 25, 57-75.
- Cyphers Tomic, Ann Marie (2015), *Obras Maestras Olmecas del Sur de Veracruz*, México: Fondo para la comunicación y la Educación Ambiental A.C.
- ____ (2018), "Los olmecas de San Lorenzo", *Revista Arqueología mexicana*, vol. 25, núm. 150, pp. 18-25.
- De Friedemann, Nina S. (1994), "Historiografía afroamericana del Caribe: hechos y ficciones", en *América Negra*, núm. 7, pp. 11-26. [Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/documents/5782625/5900951/AmericaNegra7.PDF/10b8b3c5-caaa-4a69-b1cb-a4bb3ad4701f>]. Consultado el 10 de enero de 2016.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2004), *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta (trads.), Valencia: Editorial Pre-Textos, 1972.
- Díaz-Granado, José Luis (2003), "Manuel Zapata Olivella, su vida y su obra". [Disponible en: <https://manuelzapataolivella.co/pdf/MZO-SuVidayObra.pdf>]. Consultado el 10 de junio de 2018.

- Dussel, Enrique (1994), *1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*, La Paz: Plural Editores.
- Eguíluz Ortiz de Latierro, Federico (2000), “La rebelión de los esclavos y la Literatura Norteamericana”, *Revista de estudios norteamericanos*, núm. 7, pp. 167-178.
- Eliade, Mircea (1991), *Mito y realidad*, Luis Gil (trad.), Barcelona: Labor. [Disponible en: <http://www.thule-italia.net/Sitospagnolo/Eliade/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20y%20Realidad.pdf>] Consultado el 10 de junio de 2018.
- Ferrada A., Ricardo (2001), “Aíme Césaire: acción pética y negritud”, *Literatura y Lingüística*, núm. 13. [Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/352/35201309.pdf>] Consultado el 21 de agosto de 2020.
- Fernández Muñiz, Bertha Esther (1992), “Religión Yoruba: Regla de Ocha”, *Revista Tramas*, núm. 4, pp. 67-80.
- Florescano, Enrique (2005), “De la memoria del poder a la historia como explicación”, en *Historia, ¿para qué?*, Carlos Pereyra (et tal.), México: Siglo XXI Editores, pp. 91-127, 1980.
- Flórez Bolívar, Francisco Javier (2015), “Un diálogo diaspórico: el lugar del Harlem Renaissance en el pensamiento racial e intelectual afrocolombiano (1920-1948)”, *Historia Crítica*, núm. 55, pp. 101-124.
- ____ (2019), “Celebrando y redefiniendo el mestizaje: raza y nación durante la República Liberal, Colombia, 1930-1946”, *Memorias*, año. 15, núm. 37, pp. 93-116.
- Friedemann, Nina S. (1990), “Lumbalú: ritos de la muerte en Palenque de San Basilio,

- Colombia", *Filología y lingüística*, vol. 16, núm. 2, pp. 51-63.
- ____ (1997), "De la tradición oral a la etnoliteratura", *Revista América Negra*, núm. 13, pp. 19-27.
- Friedrich Hegel, Georg Wilhelm (2005), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, José Gaos (trad.), Madrid: Tecnos, 1830.
- Fuentes, Carlos (1992), *El espejo enterrado*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Gaete Briones, Claudio (2016), *Édouard Glissant en las Américas: Por una Poética de la Relación*, Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Galloway, Patricia (2006), *The Hernando de Soto Expedition: History, Historiography, and "Discovery" in the Southeast*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Galvis Noyes, Antonio José (1980), "La abolición de la esclavitud en la Nueva Granada, 1820-1832", *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 67, núm. 730, pp. 51-59.
- Glissant, Édouard (2010), *El discurso antillano*, Aura Marina Boadas, Amelia Hernández y Lourdes Arencibia Rodríguez (trads.), La Habana: Casa de las Américas, 1981.
- ____ (2016), *Introducción a una poética de lo diverso*, Luis Cayo Pérez Bueno (trad.), Madrid: Ediciones Cinca, 1996.
- Gutiérrez de Velasco, Luz Elena y Sergio Ugalde Quintana (2015), *Banquete de imágenes en el centenario de José Lezama Lima*, México: El Colegio de México.
- Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Inés Sancho-Arroyo (trad.), Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.
- Harris, Mardella (1991), "Entrevista con Manuel Zapata Olivella", *Afro-Hispanic Review*, vol.

10, núm. 3, pp. 59-61.

Herman, Arthur L., (1998), *La idea de decadencia en la historia occidental*, Carlos Gardini (trad.), Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

Hobsbawm, Eric (2009), *La era de la revolución, 1798-1848*, Felipe Ximénez de Sandoval (trad.), Buenos Aires: Crítica, 1962.

Homem, Renata (2014), “Arte y fe: sincretismo afrobrasileño”, *Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura*, vol. 1, pp. 25-39.

Hughes, Langston (1994), *The Collected Poems of Langston Hughes*, Arnold Rampersad (ed.), David Roessel (ed. asoc), New York: Vintage Books.

Hutcheon, Linda (1993), “La política de la parodiapostmoderna”, *Criterios, edición especial de homenaje a Bajtín*, D. N (trad.), pp. 187-203.

____ (2004), *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, USA; Canada: Routledge, 1988.

Ibarra, Ana Carolina (2007), “Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia. Discusiones recientes”, en *Memorias (In)cognitas: contiendas en la historia*, Maya Aguiluz Ibarra, Gilda Waldman M. (eds.), México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH).

Jablonka, Ivan (2016), *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, Horacio Pons (trad.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

James, C.L.R. (2003), *Los jacobinos negros: Toussaint L’Ouverture y la Revolución de Haití*, Ramón García (trad.), Madrid; México: Turner; Fondo de Cultura Económica.

- Kohut, Karl (2009), "Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano", *Revista del CESLA*, núm. 12, pp. 25-40.
- Krakusin, Margarita (2001), "Conversación con Manuel Zapata Olivella", *Afro-Hispanic Review*, vol. 20, núm. 1, pp. 15-28.
- Lawo-Sukam, Alain (2011), "(A)cercamiento al concepto de la negritud en la literatura afro-colombiana", *Cincinnati Romance Review*, núm. 30, pp. 39-52.
- Lezama Lima, José (2014), *Diarios*, Iván González Cruz (ed.), Madrid: Editorial Verbum.
- Lotman, Jurij M. (1996), *Semiótica de la cultura*, Jorge Lozano (introducción, selección y notas), Madrid: Cátedra.
- Lund Rodríguez, David Jonás (2015), "Religión y ritualidades neoafricanas. Esbozo de un eje fundamental para la permanencia cultural africana en América", en *Afroamérica: historia, cultura e identidad*, J. Jesús María Serna y Ricardo J. Solís (coords.), México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2012.
- Malinowski, Bronislaw (1948), *Magia, ciencia, religión*, Antonio Pérez Ramos (trad.), Planeta-Agostini. [Disponible en: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/malinowski-b-1948-magia-ciencia-y-religion.pdf>]. Consultado el 1 de junio de 2016.
- Marable, Manning (2012), "La historia y la conciencia de los negros: la cultura política de la población negra de los Estados Unidos", *Huellas de Estados Unidos*, núm. 2, pp. 42-53.
- Martínez, Gabriel Izard (2005), "Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno", *Estudios de Asia y África*, vol. 40, núm. 1, pp. 89-115.

- Martínez Montiel, Luz María (2012), *Afroamérica II: Africanos y afrodescendientes*, México: UNAM.
- Mateo Palmer, Ana Margarita y Luis Álvarez Álvares (2004), *El Caribe en su discurso literario*, México: Siglo XXI Editores.
- Miampika, Landry-Wilfrid (2005), *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe: Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Madrid: Verbum.
- Mignolo, Walter D. (2007), *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*, Silvia Jawerbaum y Julieta Barba (trads.), Barcelona: Editorial Gedisa.
- ____ (2015), *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*, Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (prólogo y selección), Barcelona; México: CIDOB; UACJ.
- Ministerio de Cultura (2010), *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*, Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana.
- Monroe, Jonathan (2011), "Composite Cultures, Chaos Wor(l)ds: Relational Poetics, Textual Hybridity, and the Future of Opacity", en *Tradition, Translation, Trauma: The Classic and the Modern*, Jan Parker y Timothy Mathews (eds.), New York: Oxford University Press, pp. 155-173.
- Moreno Blanco, Juan (2000), "La cepa de las palabras. Intercambio lenguajero wayúu y continente biográfico garciamrquiano", *Artículos*, vol. 4, núm. 1, pp. 14-21. file:///C:/Users/Doran/Downloads/2526-5130-1-PB.pdf, consultada: 25 de febrero de 2018.

- Ong, Walter J. (1987), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Angélica Scherp (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Ortiz, Lucía (1997), "Conversación con Manuel Zapata Olivella", *Xº Congreso de la Asociación de Colombianistas*, Pennsylvania: Pennsylvania State University, pp. 60-66.
- ____ (2007), "*Chambacú, la historia la escribes tú*". *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, Lucía Ortiz (ed.), Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (ed.) (2010), "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant", *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica*, Graciela Salto (comp.), Buenos Aires: Corregidor, pp. 17-44.
- Ponce Arrieta, Roxana (2016), *Sectores populares afrocaribeños y mestizaje triétnico en Changó, el gran putas*, Tesis de licenciatura, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Potter, G. R. (ed.) (1964), 'The Renaissance 1493-1520', en *The New Cambridge Modern History*, Cambridge: Cambridge University.
- Quijano, Aníbal (1993), "Raza, Etnia y Nación en Mariátegui: Cuestiones abiertas", *José Carlos Mariátegui y Europa. La otra cara del descubrimiento*, R. Forgues (ed.), Lima: Editorial Amauta, pp. 166-187.
- ____ (2000a), "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Edgardo Lander (ed.), Buenos Aires: CLACSO, pp. 201-242.

- ____ (2000b), "Colonialidad del poder y Clasificación Social", *Journal of World-Systems Research*, vol. 11, núm. 2, pp. 342-386.
- Quintero, Ciro Alfonso (1998), *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Quiñones, Arcadio Díaz (2006), *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ricoeur, Paul (1999), *Historia y narratividad*, Gabriel Aranzueque Sahuquillo (trad.), Barcelona: Paidós.
- ____ (2007), "Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado", fue publicado en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, núm. 55-4. París: julio-agosto de 2000, pp. 731-747. [Disponible en: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/ricoeur.pdf>]. Consultado el 11 de abril de 2019.
- Rodríguez, Manuel Silva (2008), *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.
- Rodríguez, Sandra Patricia (2011), "Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del "12 de octubre de 1492": debates sobre la identidad americana", *Revista de Estudios Sociales*, núm. 38, pp. 64-75.
- Rojas E., Juan Sebastián (2012), "Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el bullerengue: identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia", *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes*

escénicas, vol. 7, núm. 2, pp. 139-157.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.), pp. 271-313. Urbana: University of Illinois Press.

Tillis, Antonio D. (2002), "*Changó, el gran putas*: A Postmodern Historiographic Metafictional Text", *Afro-Hispanic Review*. vol. 21, núm. 1, pp. 171-178.

____ (2005), *Manuel Zapata Olivella and the "Darkening" of Latin American Literature*, Columbia; London: University of Missouri.

Tittler, Jonathan (2007), "Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella en traducción: movimiento lateral y pensamiento lateral", "Chambacú, la historia escribes tú". Ensayos sobre cultura afrocolombiana, Lucía Ortiz (ed.), Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.

Tolentino Dipp, Hugo (1997), "Trata e identidad", *La ruta del esclavo*, Unesco.

Trouillot, Michel-Rolph (1995), *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon press.

____ (2017), *Silenciando el pasado: el poder y la producción de la Historia*, Miguel Ángel del Arco Blanco (trad.), Granada: Editorial Comares, 1995.

Ugalde Quintana, Sergio (2011), "Barroco y cultura afrocubana: Lezama y un saber de convivencia", *Revista Latinoamérica*, núm. 53, pp. 37-56.

Varcárcel, Elizabeth Santafé (2017), "La epopeya libertaria de los ancestros. Religión, historia y memoria en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella", *Historia y*

Espacio, vol. 13, núm. 48, Colombia, pp. 277-308.

Vargas Canales, Margarita Aurora (2014), *Martinica, tras las huellas de la antillanidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Viu, Antonia (2007), "Una poética para el encuentro entre historia y ficción", *Revista chilena de literatura*, núm. 70, pp. 167-178.

Walsh, Catherine (2003), "Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder: entrevista a Walter Mignolo", *Polis*, vol. 1, núm. 4, Chile, pp. 1-22.

White, Hayden (1992), *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Stella Mastrangelo (trad.), México: FCE, 1973.

____ (2003), *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino (trads.), Barcelona: Ediciones Paidós, 1978.

Williams, Eric Eustace (2011), *Capitalismo y esclavitud*, Martín Gerber (trad.), España: Traficantes de Sueños, 1944.

Zapata Pérez, Edelma (1996), "Toma de conciencia de una escritora afroindomulata: en la sociedad multiétnica colombiana", *Revista America Negra*, núm. 11, pp. 175-185.

Sitios de internet consultados

Constitución política de Colombia:

[https://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-](https://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-13#:~:text=Todas%20las%20personas%20nacen%20libres,religi%C3%B3n%2C%20)

[13#:~:text=Todas%20las%20personas%20nacen%20libres,religi%C3%B3n%2C%20](https://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-13#:~:text=Todas%20las%20personas%20nacen%20libres,religi%C3%B3n%2C%20)

opini%C3%B3n%20pol%C3%ADtica%20o%20filos%C3%B3fica. Consultado el 20 de agosto de 2020.

Ministerio de Interior de Colombia:

<https://dacn.mininterior.gov.co/la-institucion/normatividad/ley-70-de-1993-agosto-27-por-la-cual-se-desarrolla-el-articulo-transitorio-55-de-la-constitucion-politica>.

Consultado el 20 de agosto de 2020.

Anexo

Natalia Bolívar, escritora, antropóloga y etnóloga cubana, propone una interpretación en su libro⁷⁸ sobre los orishas de la Regla de Ocha y la santería y su sincretización con el culto europeo. Revisar algunos dioses orishas nos permitirá comprender mejor la religión santería:

- **Elegguá (Elegba, Legba, Elegúa, Eshú, Echú, Exú)**⁷⁹: Es orisha mayor e hijo de Obatalá y Yemú. Puede abrir y cerrar la puerta a la desgracia o la felicidad, ya que tiene las llaves del destino. Este orisha se sincretiza con el Niño de Atocha⁸⁰, San Antonio de Padua y el Ánima Sola⁸¹.
- **Oggún (Ogún)**: Es orisha mayor y hermano de Changó y Elegguá. Es el dios de los minerales, las montañas y las herramientas y, al mismo tiempo, el dueño de las llaves, las cadenas y las cárceles. Su sincretización se hace con San Pedro⁸².
- **Ochosi (Ochosí)**: Es orisha mayor e hijo de Yemayá. Es el orisha protector de las justicia,

⁷⁸ Natalia Bolívar Aróstegui, *Los orishas en Cuba*, La Habana: Ediciones Unión, 1990.

⁷⁹ Anotaremos entre paréntesis los otros nombres del mismo orisha incluyendo lo que aparece en la novela *Changó, el gran putas*.

⁸⁰ El Santo Niño de Atocha es la advocación católica de España. También conocido como el Niño Jesús.

⁸¹ También se nombra como Alma Desamparada. Es una imagen católica que personifica el alma.

⁸² Es el apóstol de Jesucristo. En muchos cuadros se describe con las llaves del reino de los cielos en sus manos.

mago, adivino, guerrero, cazador y pescador. Se sincretiza con San Norberto⁸³.

- **Osun u Ozun:** Es orisha mayor y mensajero de Obatalá y de Olofin. Tiene tres hijos Oggún, Ochosi y Elegguá– con su mujer Yemú. Es el vigilante de la cabeza de los creyentes. Esta deidad suele sincretizarse con Juan el Bautista⁸⁴. Los dos tienen un punto en común; que tienen problemas morales sobre su familia. Osun tenía que vigilar a su hermano Oggún para que no intente violar a su madre y Juan Bautista a Herodes para impedir el adulterio con la mujer de su hermano.
- **Olofin:** Es la personificación de la Divinidad, la causa y razón de ser de todas las cosas. Es una de las manifestaciones del Dios supremo que nació de nadie y nada se puede alcanzar sin su ayuda. Por lo tanto, suele sincretizarse con Cristo.
- **Olorun (Orún):** Es el dueño de la luz, de los colores, del aire, del aliento y del soplo de la vida. Los creyentes y los babalaos lo saludan frente al sol.
- **Orula (Orunla u Orunmila):** Es orisha de la adivinación y personifica a la sabiduría, la inteligencia y la astucia. Es hijo de Obatalá y Yemú y hermano de Changó y Elegguá, Es el profeta que puede dar consejos a todos los orishas y hombres a través de la interpretación de la tabla de Ifá. El que no sigue sus consejos, quienquiera que sea,

⁸³ Es un santo cristiano del Estado Clèves, Alemania.

⁸⁴ San Juan Bautista es el príncipe del santoral cristiano.

puede ser víctima de los Osogbos⁸⁵. Orunla se sincretiza con San Francisco de Asís⁸⁶. Los puntos comunes entre ellos son los dones de la posibilidad de conocer el futuro y prevenir el mal que se embosca.

- **Obatalá:** Es orisha mayor e hijo de Olofi y Olodumare. Es creador de la tierra y, al mismo tiempo, escultor del ser humano. Obatalá sincretiza con la Virgen de las Mercedes de la religión católica.
- **Oké (Oke):** Es el orisha de la loma, todo lo que es elevado y alto como las montañas. Representa la fuerza y la guarda de todos los santos.
- **Yemayá:** Es orisha mayor. Es la orisha de la maternidad y la madre de la vida que se considera como madre de todos los orishas de la religión africana. Es la deidad de las aguas, así que representa el mar. Babalú Ayé, Agayú, Orula y Oggún fueron sus maridos. Tiene el carácter rigorista pero justiciero. Por su símbolo y peculiaridad suele identificarse con la Virgen de Regla⁸⁷. Entre ellas hay un punto común que ambas son las madres de los dioses.
- **Aggayú Solá (Aganyú):** Es orisha mayor y representa el volcán, el magma y el interior de

⁸⁵ Hay varios tipos de Osogbo (u Osobbo), que pueden ser: Osogbo ikú (la muerte), Osogbo aro u ano (enfermedad) y Osogbo eyó (tragedia), etc. entre ellos. Pero todos son la condición y el estado negativo que tuvo, tiene o va a tener la persona que se consulta.

⁸⁶ Es un santo italiano. Fue fundador de una Orden de frailes y dio algunas sabias normas a sus seguidores.

⁸⁷ También conocida como Nuestra Señora de Regla.

la tierra, al mismo tiempo, es el dueño del río. Se sincretiza con San Cristóbal. Ambos tienen poder fuerte y se relacionan con el río.

- **Orugán (Orungán):** Es orisha menor y de babalawos. Es el dueño del mediodía. Es hijo de Aggayú y Yemayá pero violó a su madre Yemayá. Fue el primer hombre consagrado en Ifá.
- **Changó (Shangó o Xangó):** Es orisha mayor y, en la religión yoruba, se le considera dios del fuego, del rayo, del treno, de la guerra, del baile y la música. Changó es el orisha mujeriego que se enamoraba de Oyá y Ochun excepto de su esposa Obba. Su carácter disoluto causará una guerra fraternal entre Changó y Oggún, ya que Oyá era la mujer de su hermano antes de raptarla. Es el patrón de los guerreros y tempestades. Representa el mayor número de virtudes e imperfecciones humanas. Se sincretiza con Santa Bárbara⁸⁸. Ambos son símbolos del valor.
- **Obba (Oba):** Es dueña de los lagos y las lagunas. Se enamora de su hermano Changó y este amor le causa perder una oreja. Representa el amor reprimido y el sacrificio. Se sincretiza con Santa Catalina de Alejandría.
- **Babalü Ayé (Babalú-Ayé):** Es orisha mayor y la deidad de la viruela, de la lepra, de las enfermedades venéreas y de las afecciones de la piel. Su nombre significa 'padre del mundo (Yorùbá Babàlúáiyé)' y en África se lo conocía como Chopono (Samponá) o

⁸⁸ Fue una virgen y mártir cristiana.

Chakpata (Sakpatá). Este orisha suele sincretizarse con San Lázaro.

- **Olokun (Olokún)**: Es orisha mayor y el dueño del océano. No tiene un sexo específico y, de vez en cuando, se describe como mitad hombre y mitad pez, así puede transformarse por sí mismo. Es una de las más principales y poderosas deidades en la religión de Ocha.