

CHANGÓ: MITO E HISTORIA ENTRE EL RECUERDO Y LA SUBVERSIÓN

**KAREN ASTRID CABRERA PERDOMO
CRISTIAN ANDRÉS CUERO MOSQUERA**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADE,
LENGUA CASTELLANA
NEIVA
2011**

CHANGÓ: MITO E HISTORIA ENTRE EL RECUERDO Y LA SUBVERSIÓN

**KAREN ASTRID CABRERA PERDOMO
CRISTIAN ANDRÉS CUERO MOSQUERA**

**Director(a)
MYRIAM RUTH POSADA
Magister en Literatura Hispanoamericana**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de
licenciados en Educación Básica con Énfasis en Humanidades, Lengua
Castellana**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADE Y
LENGUA CASTELLANA
NEIVA
2011**

AGRADECIMIENTOS

Los autores de dicho trabajo manifiestan su gratitud a:

La docente Myriam Ruth Posada, Magister en Literatura Hispanoamericana por su dedicación, esmero y esfuerzo dado en la dirección de nuestro trabajo de grado.

A la docente Ladys Jiménez, Magister en Literatura Hispanoamericana quien nos colaboró con la debida lectura y corrección de nuestro trabajo de grado.

A todas aquellas personas que contribuyeron en la realización y materialización de este sueño.

Que Changó y los Orichas de la felicidad los acompañe siempre.

DEDICATORIA

A mis padres Doris Perdomo y Luis Jerson Cabrera, a mi hermano Jorge Luis y tío Alfonso Trujillo, motores de mi vida he impulsadores de todo el proceso llevado a cabo. A mi tía Alicia que desde el cielo guió mi caminar y dejó a dos ángeles en mi vida Martha Liliana y Lidia Hernández que sin su incondicional apoyo y comprensión no habría podido culminar este maravilloso sueño.

A mis amigas y los niños de la “oficina”, “llevo sus corazones, los llevo en mi corazón.”

Karen Astrid Cabrera Perdomo

A mis padres Hermógenes Cuero y Mary Mosquera, a mi grupo familiar y a todas aquellas personas que posibilitaron e impulsaron mi vida y el crecimiento como persona y profesional.

A mis compañeros de universidad y a aquel famoso sitio en donde surgieron y ejecutaron ideas.

Cristian Andrés Cuero Mosquera

CHANGÓ: MITO E HISTORIA ENTRE EL RECUERDO Y LA SUBVERSIÓN

**“Si tienes atados los pies camina con los ojos:
los árboles vuelan en el viento”**

Padre Jalunga (Changó, Pág. 136)

El epígrafe anterior precisa la invitación que hace el escritor colombiano Manuel Zapata Olivella¹ en cada una de sus producciones literarias, el llamado al levantamiento contra el sistema inhumano, criminal e injusto implantado por los colonizadores y esclavistas, que sin dar tregua de nada despojaron y desarraigaron a los negros que fueron transportados en condiciones infrahumanas y tratos vergonzosos a tierras desconocidas para su explotación.

Ese caminar con los ojos aunque estemos atados, es la voz que incita a transitar por la senda de la dignidad y la identidad cultural, abandonando el egocentrismo para asumir la conciencia de lo que somos y tenemos por derecho, buscando la libertad e igualdad de todos los oprimidos.

Manuel Zapata Olivella el “habitante empedernido de la calle de la mala crianza” como lo llamaba Gabriel García Márquez; autor de *Changó el Gran Putas*, libro de estudio del presente trabajo -entre otros-, nació el 17 de Marzo de 1920 en Loricá (actual departamento de Córdoba) a pocos kilómetros de la costa caribeña; murió en Santa Fe de Bogotá en el año 2004.

¹ Manuel Zapata Olivella, ensayista, periodista, novelista, médico y antropólogo nació Loricá el 17 de Marzo de 1920 y muere en Santa Fe de Bogotá en el 2004. Dentro de su vasta producción literaria encontramos: *Tierra mojada* (1947), *Pasión vagabunda* (1948), *He visto la noche* (1954), *China 6 a.m* (1954), *Hotel de vagabundos* (1954), *La Calle 10* (1960). Entre 1960 y 1961 se publican dos obras teatrales, *Caronte liberado* y *Los pasos del indio*. *Los cuentos de muerte y libertad* (1961), *En Chimá nace un santo* (1964), *¿Quién dio el fusil a Oswald?*(1967); libros de antropología, *Tradición y conducta en Córdoba* (1972) o *El hombre colombiano* (1974), *Changó el Gran Putas* (1983).

Hijo de Antonio María Zapata, maestro, amante de lo racional y lo científico, gran divulgador del conocimiento, de espíritu anticlerical, periodista radical, ideólogo y misionero de la educación, creador de la escuela “La Fraternidad” en donde Zapata Olivella a la edad de cuatro años aprendió sus primeras letras. Se nutrió de la savia de: Diógenes Antonio Arrieta, José María Rojas Garrido, José María Vargas Vila, Víctor Hugo entre otros.

La madre de Manuel Zapata Olivella, doña Edelmira Olivella, creyente, fiel a la tradición ancestral y quien enseñaba a sus hijos que no se debía transgredir “la palabra de los mayores, la memoria de los difuntos, ni la ley de la tribu”; el opuesto de su padre; de la mezcla de estas sangres es de donde surge nuestro gran autor, ensayista, periodista, novelista, médico y antropólogo.

Manuel enfrentó adversidades en su vida cuando decidió ir desde Colombia por toda la cintura de América hasta llegar a New York caminando, graduándose así en “la universidad de la vida” como lo dice José Luis Garcés, y dejando en su ser la huella de personajes que darían grandes aportes en su formación integral, entre los cuales se encuentran Ciro Alegría, Langston Hughes, Duke Ellington, etc. Ese cúmulo de experiencias adquiridas en cada pueblo, en cada sonrisa, en cada lágrima, en cada gruñir de sus entrañas recordándole el ser mortal o un estrechón de manos avivando su espíritu, etc., y su estrecha relación y camaradería con su hermana Delia en la investigación folclórica por la reivindicación cultural, hicieron de él un hombre consciente, comprometido y digno; hechos plasmados y entrelazados en cada una de sus obras literarias.

Su vasta producción inicia con *Tierra mojada* (1947), "uno de los primeros brotes novelísticos de la sensibilidad negra en nuestra América"², según el novelista peruano Ciro Alegría, escrito en su prólogo.

² Manuel Zapata Olivella. *Tierra Mojada*, 1947. *Prólogo*.

Más tarde publica en 1948 *Pasión vagabunda*, una recopilación de los relatos de sus andanzas; en 1954 *He visto la noche*, *China 6 a.m* (1954) y hacia 1954 un drama, *Hotel de vagabundos* que obtiene el Premio Espiral, *La Calle 10* (1960). Entre 1960 y 1961, se publican dos obras teatrales, *Caronte liberado* y *Los pasos del indio*. *Los cuentos de muerte y libertad* (1961) son relatos en los que se mezclan documentos, panfletos y poemas.

Hacia la década de los sesenta da visos de lo que será su futuro tema: cosmogonía africana, y aparece el nombre de *Changó* en varias de sus novelas, como en: *El cirujano de la selva* y su nueva versión *La noche de los brujos*, *Viva el putas* o *El fusilamiento del diablo*; en 1962 se publica *Chambacú corral de negros*. (Que figura en *Changó*).

En 1964, se publica *En Chimá nace un santo*, con esta novela obtiene el segundo premio Biblioteca Breve, y con la precedente, Zapata Olivella comienza a tener audiencia internacional. En Colombia, Zapata Olivella obtiene el Premio Esso por su obra *Detrás del rostro* (1963). En 1967 publica los cuentos *¿Quién dio el fusil a Oswaldo?* Y en 1970, libros de antropología como *Tradición y conducta en Córdoba* (1972) o *El hombre colombiano* (1974).

Cabe recordar que Zapata Olivella fue profesor en universidades colombianas, como en Montería (Córdoba), canadienses (Toronto), estadounidenses (Kansas), (Washington) centroamericanas y africanas; y conferencista en numerosos lugares de Colombia, Europa y Asia. Es de importancia destacar su labor como director de la revista *Letras Nacionales* y sus reflexiones sobre su oficio de novelista expresado en *Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano*.

Después de veinte años de investigación y arduo trabajo, en 1982 termina de escribir *Changó el Gran Putas* y se publica en 1983; reeditado en 1985 y finalmente su última edición, en 1992.

Changó el Gran Putas, novela en la cual se enfoca el presente trabajo, es un libro puente entre América y África, considerado por su extensión -727 páginas, adjunto una bitácora, lo que da un total de 752 páginas- como por los asuntos sociales que maneja el autor artísticamente.

Antes de profundizar en dicha obra se darán algunos antecedentes críticos que surgieron dentro de la investigación y los cuales dan una visión clara de los estudios realizados de la novela y su autor. Cabe aclarar que los textos referenciados son estudios críticos realizados en Colombia, puesto que se hizo necesario delimitar la búsqueda y aterrizarlo en nuestro territorio para ver el trato del mismo en su país de nacimiento.

En dicha exploración se vio una gran vacía en los estudios de la novela, creímos que por la importancia y trascendencia generaría críticas, análisis o estudios rigurosos, pero lo hallado fue monografías de grado o estudios generales del autor, su vida y obra como de los enfoques filosóficos y propuestas de reivindicación esclavista y estados raciales del ser; muy poco sobre Changó. Hecho que en el extranjero sí se da.

La Universidad Surcolombiana no posee estudio alguno de Manuel Zapata Olivella y de los ochenta y cuatro trabajos encontrados en el programa de Lengua Castellana ninguno hace mención a dicho autor, están enfocados en otros escritores con sus debidas fundamentaciones como también en la didactización y utilización de mecanismos de aprendizaje para la formación integral de los estudiantes; por lo que este sería el primer intento de estudio de dicho autor y en específico de su magnánima obra *Changó el Gran Putas*.

Es así como podemos denotar los siguientes trabajos: “*En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*”. Este trabajo presentado en el año 1997 en Bogotá expuesto en el *Centro virtual Cervantes* por Julián Garavito da cuenta de la vida y obra de Zapata Olivella y al final se enfoca

en cortas reseñas de lo que pasa en cada uno de los capítulos de Changó y finaliza con una reflexión sobre el mestizaje, la identidad y autenticidad, hechos perdidos en todo el proceso de conquista, reconquista e independencia y que hoy por hoy es una de las grandes preocupaciones de la humanidad.

En la monografía “*El fenómeno de la exclusión social en Changó el Gran Putas*” a cargo de Adriana María Palomeque Córdoba y Diana Milady Manrique Noreña en el año 2009 en la *Universidad Tecnológica de Pereira*, en donde sus planteamientos están enfocados en los acontecimientos sociales e históricos que llevaron a la exclusión social y psicológica emergida por la voz de cada uno de los protagonistas que luchaban por la libertad. No bastando con ello lo aterrizan en la actualidad para visibilizar una de las tantas problemáticas que encierra a la cultura afrodescendiente, denunciada en la literatura y vivida en la realidad.

También encontramos a “*Changó el Gran Putas: reconfiguración de la historia. Reinventando caminos para no olvidar*”. Este trabajo es realizado por Dagoberto Cáceres Aguilar hacia el año 2007 en la *Universidad del Valle*, en el cual en su ejercicio de rememoración da una mirada en primera instancia a la vida de esclavitud llevada por el afrodescendiente para que desde esta medida se impulse al sujeto colectivo en la toma de conciencia y desde sí desarrolle relaciones autorreferenciales que contribuyan al mejoramiento de la calidad de vida, a la identidad, al reconocimiento de su historia y a la reivindicación del pasado; de tal forma que no quede solo plasmada por un sinnúmero de grafías sino que pasen a ser en su totalidad presente y eje integrador de sociedad.

En “*Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*”, escrito en el año 1998 por José Luis Garcés Gonzales en Córdoba. Este libro consta de tres partes en las cuales primeramente da cuenta de toda la vida y obra general de Zapata Olivella. La segunda está contenida en una serie de reseñas de cada una de las obras cumbres del autor y finaliza con una entrevista hecha al escritor en

donde cuenta aspectos y personajes que marcaron de su vida, el porqué de sus obras o lo que lo inspiró para su narrativa y lo que hay en profundidad en cada una de ellas.

Finalmente podríamos decir que en su totalidad los trabajos realizados aunque tocan muy sutilmente todos los aspectos del autor y sus obras, se encuentran más enfocados en la razón social que esta trae consigo y el hecho de la reivindicación del pasado y de todos aquellos que lucharon y siguen en la lucha por la igualdad y la libertad de todos los oprimidos de esta tierra. Sin dejar de lado la invitación a recordar y rememorar cada acontecer de la historia, para no repetir y que sea el motor que impulse a continuar con la causa. Como nos dice Manuel Zapata Olivella en *Changó* “*Muntu que olvidáis, rememora aquellos tiempos*”.

Después de la visión general de los antecedentes de la obra, nos sumergimos en *Changó el Gran Putas* novela en la cual se basa el presente trabajo. En ella se trata la inmensa diáspora del muntu³ africano en Occidente, míticamente sustentado con el gran oricha Changó quien destierra al hombre para que se libere a sí mismo y a su descendencia nacida en tierras extrañas. De igual manera, es una abierta denuncia del cruel traslado, la esclavitud y el trato desalmado a los negros africanos que en la agonía existencial luchan por la libertad y claman por todos los oprimidos de la tierra. A dichas desventuras se suma la muestra de la diversidad de sitios geográficos, como las costas colombianas, Venezuela, Brasil – en Minas Gerais-, México, Haití, diferentes partes de Estados Unidos (Atlanta, Georgia, Kansas, Harlem en New York), y por supuesto, la región del río Níger en el África sudoccidental que es por donde transitan las naos negreras⁴ rumbo a su destino.

³ Palabra yoruba que significa “hombre”. La encontramos en cada página de *Changó el Gran Putas*, para denominar al hombre.

⁴ Las naos negreras, hace referencia a aquellos barcos en donde se embarcaba a los esclavos africanos para llevarlos rumbo a su destino.

Esta magnánima obra se encuentra configurada por cinco grandes ejes que a su vez se subdividen en tres y las dos últimas partes en cuatro:

Los orígenes

El muntu americano

La rebelión de los vudús

Las sangres encontradas

Los ancestros combatientes

Estas cinco vértebras que conforman el texto, abarcan desde las más antiguas culturas africanas pasando por aquellos movimientos reivindicativos de los negros para el reconocimiento a sus derechos. Las partes se entrelazan de tal manera que la una complementa la otra dándole forma y ritmo en el desenvolvimiento de la trama; así también, la utilización de personajes unificadores que constituyen toda una raza y un universo cultural americano, en donde encontramos en el imaginario colectivo figuras históricas tales como Simón Bolívar, Martin Luther King, José María Morelos o Jean-Jacques Dessalines, entre otros, junto a voces ficticias afroamericanas compuestas por orichas, esclavos, cimarrones y activistas que hacen de dicha creación literaria un gran prisma con hermosos destellos que discurren en una sola y armoniosa canción.

Es así como Manuel Zapata Olivella configura su obra dotada de un lenguaje poético, profundo, crítico y convincente; como dice José Luis Garcés: “no sólo es su novela, es la novela del hombre que se contamina de historia; la novela del buceador de raíces; la novela de la identidad; es su novela testimonio”⁵, se puede o no estar de acuerdo con todas las concepciones que se sugieren en la obra,

⁵ José Luis Garcés González. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002.

pero lo que no hay que desconocer es la envergadura de ese trabajo y la magia de su lenguaje.

En consecuencia, Manuel Zapata Olivella y sus obras han sido objeto de análisis e interpretaciones de muchos estudiosos, particularmente *Changó el Gran Putas*, novela negra en la cual nos embarcamos acompañados por “Nagó”, “Olugbala”, “Kanuri Mai”, “Ngafùà”, orichas y ancestros quienes alentarán nuestro caminar por las profundas aguas de la historia y la mitología africana entrelazadas por el sentir de muchos y la lucha de pocos; direccionando así nuestro trabajo, y reconociendo la poesía de las palabras que conforman la obra, para la reivindicación del pasado en el presente.

En este trabajo investigativo nos planteamos el siguiente interrogante:

¿Cuál es la significación mítica y estructural de la obra *Changó el Gran Putas* en la nueva novela histórica en Colombia?

*Ancestros sombra de mis mayores
sombra que tenéis la suerte de conversar con los Orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras
(p. 62)⁶*

Con el anterior canto llamado “Sombra de mis mayores” evocación al génesis de la vida, la verdad y esperanza; se inicia también la fundamentación teórica que intenta sustentar a *Changó* como Novela histórico-mitológica de raíces africanas, y descubrir el significado de la obra de Manuel Zapata Olivella en la literatura histórica colombiana.

⁶ Manuel Zapata Olivella. *Changó el Gran Putas*, Bogotá: Educar, 2007.

Lo anterior requiere exponer la importancia de la yuxtaposición del discurso histórico y el mítico visto como entes complementarios y posibilitadores de diferentes aspectos literarios. Es importante denotar que el discurso histórico se tomará como una manifestación de la historia referida y transformada poéticamente en la novela y reconstruida por el autor como hecho literario; y por el otro lado, lo mítico será el hilo conductor en *Changó*, se centrará en el papel religioso, sus elementos y los recursos utilizados de la religión afroamericana.

En primer lugar, para trabajar el discurso histórico se hace importante tomar los elementos que identifican la nueva novela histórica específicamente los que enmarcan a *Changó*, esto permitirá una visión clara de los enfoques manejados en la obra, como también evidenciará aspectos que contribuyen a desentrañar el interrogante de la presente investigación.

Seymour Menton plantea seis rasgos característicos de la nueva novela histórica⁷, concepto que surge a finales del siglo XIX y principios del XX, que enmarca una tipología novelística y que se revisará para apreciar estéticamente la manera como se relaciona la obra en cinco aspectos enmarcados en dicha tipología.

Como primera medida tenemos la **intertextualidad** presente en todas las obras literarias, pues bien dice Tzvetan Todorov “es una ilusión creer que las obras tienen una existencia independiente. Aparecen en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integran. Cada obra entra en complejas relaciones con las obras del pasado que forman según las épocas diferentes jerarquías”⁸; es así como se puede integrar esta novela con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (1949), en la que se encuentran todos los hechos acontecidos durante el reinado de Henry Christopher, acompañado de la tiranía de Bonaparte y la lucha incansable por la libertad del pueblo haitiano, con la participación de una serie de

⁷ Seymour Menton. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁸ Tzvetan Todorov. *Las categorías del relato literario. Análisis estructural del relato*, México: Premiá, 1986, p. 160.

personajes históricos (Bouckman, Makandal, Christopher, Dessalines, Petion, Toussaint L`Overture) que posteriormente aparecerían en la obra y los cuales son guiados por ancestros protectores.

En la primera parte de *Changó* encontramos cinco grandes personajes que mueren en el incendio de una de las naos negreras quienes perviven como ancestros que según sus habilidades contribuyen en la rebelión de los esclavos: Nagó que orienta las luchas por la libertad, por lo que nutre de su sabia a Bouckman, Makandal, Christopher, Dessalines etc., Olugbala aporta la inteligencia, Kanuri "Mai" el talento, la cultura; Ngafùa es la memoria colectiva y a su vez orienta a Nagó y a Sosa Illamba, representante de la fecundidad.

De esta manera la saga vivida en Haití contada por Carpentier y retomada por Olivella en la tercera parte del libro, llamada *La rebelión de los vudús*, es clara muestra de la conexión de los planteamientos libertarios trazados por la historia y la evolución de los personajes en pro de la causa. Si bien notamos, en *El reino de este mundo* tanto Bouckman como Makandal eran esclavos al servicio de terratenientes de la época y cansados de tanta opresión se rebelaron consiguiendo el apoyo de su gente logrando su acometido. Con Zapata Olivella estos personajes evolucionan, Makandal toma forma de caballo, figura una vez tomada en *El reino de este mundo*, "*Makandal se había disfrazado de animal durante años para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres*" (p.151); y Bouckman su fiel jinete y compañero; de esta manera, continúan incitando a la búsqueda de la libertad.

Como técnicas narrativas utiliza a un personaje como intermediario llamado Don Petro quien cuenta todas las hazañas de Bouckman y Makandal en Haití; al cambiar de "mudas"⁹ como denomina Mario Vargas Llosa a los saltos espaciales del narrador, la voz en determinados momentos la toman los personajes dilatando

⁹ Mario Vargas Llosa. *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Planeta, 1997, p. 59

el legado heredado en los esclavos del presente, ya no como protagonistas libertarios sino sombras ancestrales que guían al pueblo en el arduo caminar:

{...}
Aliados los Ancestros Xemes y Vodús
el indio y el negro
por la sangre unidos
por la muerte inmortales
la tierra y sus hijos vengarán
{...}
(Canto de Mackandal. Changó, p. 300)

Continuando con la caracterización de la obra, otro de los puntos fundamentales enmarcados por Menton es ***la existencia de personajes históricos como entes de ficción.***

Una de las riquezas de la novela es precisamente la cantidad de personajes involucrados que se entrelazan para tejer artísticamente la trama de la historia. Como se halla una vasta gama de personajes en la novela, en este estudio se considerará a aquellos cuya participación en los acontecimientos son “funcionales”, es decir, determinantes y con perspectivas en la obra, “actores funcionales”¹⁰ como bien los denomina Mieke Bal. Cabe aclarar que la denominación sirve como referente para delimitar, mas no se tomará a los personajes como “actores” por ser esta una posición estructural, sino por “personajes” como se viene haciendo, esto por la evolución que cada uno forja dentro de diferentes campos literarios generando así una carga semántica completa.

Personajes ficcionales, algunos de ellos son: *Joe Stephens* hijo de la “tía” Ann y el gran amor de Agne Brown; *la “tía” Ann* ya mencionada; la tía *Harriet*; el reverendo Robert, se encarga de Agne después del asesinato de su padre; *Susan*, hermanastra de Brown y quien la incita a buscar a Joe en New York.

¹⁰ Mieke Bal. *Teoría de la narrativa*, Madrid: Edit. Cátedra, 1998.

Entre los personajes históricos encontramos a: *San Pedro Claver*, sacerdote que se autoproclamó “*esclavo de los esclavos*”; curaba, alimentaba y bautizaba llevándolos por los caminos de la cristiandad a los esclavos que llegaban en las naos al puerto en Cartagena.

Posteriormente, en la tercera parte de la obra, encontramos en la revolución de Haití a Dessalines, líder en la independencia contra Francia y traicionado por *Cristophe y Petión* quienes se dividen la isla, *Cristophe* al norte y *Petión* al sur. De dicha frustración se continúa proyectando la lucha de los mestizos por la libertad expandiendo la geografía en *las sangres encontradas*, con *Bolívar* y las cinco repúblicas de Sur América; en México con *Morelos* y en Brasil con el *Aleijadinho* palabra portuguesa que significa “lisiadito” con la cual denominaban a Antonio Francisco Lisboa, escultor brasileiro; su arte fue el estandarte emancipador y su vida, legado de compromiso y sabiduría.

Extendiendo un poco más el llamado pasando por Norte América, en la quinta parte se encuentran grandes líderes como *Nat Turner, Harriet Trubman, John Brown, Frederick Douglass, DuBois, Malcom X*, entre otros, cada uno llevando la bandera en su presente y aun después de la muerte como ancestros guías. Precisamente Changó al finalizar la obra hace una exaltación a todos aquellos (as) que han caminado en pro de la libertad y precisa el llamado a los herederos del legado para que continúen en compañía de los orichas y ancestros el cumplimiento al mandato de Changó, “*haceros libres*”; “*¡ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!*” (p. 727).

Metaficción, tercer aspecto que Olivella maneja con sus personajes; el narrador “*ser hecho de palabras*” como bien lo denomina Mario Vargas Llosa, algunas veces visto desde diferente persona gramatical, omnisciente o personaje, según la situación en la que se encuentre con relación al espacio en donde ocurre la historia, toma fuerza para apropiarse de la voz y dejar salir desde sus experiencias

ese ser que guía el camino de aquellos que continúan con el propósito libertario. Esa revisión servirá posteriormente para ir rectificando aspectos que truncaron en el pasado y reafirmar el ideal de vida de los oprimidos mediante “*el irrompible nudo de los vivos con los muertos*” como se llama uno de los cantos de Ngafúa en dicha rememoración:

{...}
*En la primera hora...
- viejo el instante
el fuego que arde
en cenizas convertido –
el padre Olofi
con agua, tierra y sol
tibios aún por el calor de sus manos
a los mortales trazó su destino
sus pasiones
sus dudas
el irrompible nudo con los muertos.*
{...}
(p. 64)

Un ejemplo claro de reflexión es dado por el personaje Bolívar, quien se encuentra rindiendo cuentas ante el tribunal de los ancestros por todos sus actos, allí habla con su *Nana Taita*, parte de esta conversación dice:

- *Simón, el tribunal te espera
¡Oh, la justicia! ¿Estoy vivo o muerto?... presumo... presumía que la eternidad es un océano sin desigualdades.*

{...}

- *Los difuntos y los vivos debemos ocupar el justo puesto que nos corresponde por nuestras acciones.*

Ahora comprendo que la sensibilidad de los difuntos es algo más que un eco de la vida. Somos el fruto maduro de la experiencia prendido a su raíz seca, podrida.

{...}

- *Simón, se te acusa de haber dejado a tus palabras lo que pudiste defender con el filo de tu espada: ¡la libertad de los ekobios!*

El estrecho espacio de la vida no deja tiempo para juzgar los propios actos, ¡pero cuán larga es la eternidad para meditarlos desde la muerte! ...
(p. 366)

Con el personaje Aleijadinho se puede denotar dicho rasgo, él hace una rememoración de su madre esclava y de su padre blanco cristiano:

“las sombras que me envolvían día y noche, olores de mis úlceras después de nuestro encuentro se desvanecen al descubrir por todas partes la presencia de mi madre esclava. Había muerto de nostalgia poco después de que mi padre me arrebatara de su lado. {...}
Muchas veces pienso que la rememoraba cuando me ve llorar, tratando de adivinar el rencor no nacido en mi corazón. {...}

Me colmaba con las caricias negadas a mi madre, guiándome las manos cuando jugaba con sus pesadas herramientas. {...}

Sólo sus manos persisten en mis recuerdos cada vez que tallo bejucos y rosas en derredor de la virgen. (p. 435)

O consignas generadoras de conciencia como:

“las pequeñas hormigas siempre han derrotado a los elefantes” (Nagó, p. 140)

“No repetir los errores y conservar la experiencia para entenderlos es la mayor frustración de nosotros los difuntos” (Toussaint, p. 313)

“La libertad es una semilla que ha de ser regada con sangre” (p. 562)

Durante la lectura del libro se puede evidenciar ese mundo interior dado en las reflexiones y frases sentenciosas que conllevan al fin único de los esclavos, la razón de sentirse y ser libres. Proyecciones ejercidas desde la conciencia de los personajes involucrados en la saga.

El cuarto rasgo es la **distorsión de la realidad histórica ya sea por omisión, exageración o imaginación**. Más que omisión o exageración la que juega un

papel preponderante es la imaginación, la creatividad o recursividad que tiene el autor para unificar lo real y lo imaginario logrando un efecto real y distintivo en la totalidad de la novela.

En el proceso escritural el uso de estrategias estilísticas es fundamental para que la historia obtenga esa unidad narrativa, en donde cada uno de los elementos que la constituyen se integra y gira en torno a la significación total de la obra. Como lo explica Todorov *“el sentido (o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad”*¹¹.

Desde esta perspectiva la mimesis de la historia quedaría aislada, puesto que siempre se encontrarán elementos que contribuyen al enriquecimiento y por ende cambian de cierto modo la realidad. El proceso en donde se transforma la ambivalencia real–imaginario es lo que hace de la obra todo un acontecer estético.

Un hecho claro es el paralelo que surge entre dos mundos totalmente alejados como son la vida y la muerte, aunque en la cultura africana es una sola y están unidas por el hilo protector, pues quien muere pasa a ser la sombra guía de su protegido. En la obra este valor es retomado pero posee agregados literarios, es decir, el ancestro no reconoce las fronteras entre estos dos mundos moviéndose en el tiempo y el espacio sin límite alguno para hablar, recordar y aconsejar al elegido y éste a su vez fortalece a los desvalidos para restaurar los procesos llevados a cabo y lograr la libertad.

“(...) La madre Sosa Illamba me envolvía en las blancas olas del sudario... Ahora cuando se reintegran a mi cadáver la suma de los difuntos y los vivos, comprendo que Olugbala, alimento de nuestras fuerzas físicas, nos nutre con la potencia de todos los sacrificados en combate.

¹¹Tzvetan Todorov. *Las categorías del relato literario. Análisis estructural del relato*, México: Premiá, 1986, p. 159.

El Ancestro Ngafùa sostenía mi cabeza entre sus manos. Oigo su canto compuesto por las voces claras y altisonantes de Burghardt DuBois y John Brown: - las palabras desunen, la acción unifica.

{...}

(Narra Malcom X, descripción de su muerte, p. 723)

De igual manera los orichas tienen estas atribuciones e incluso auxilian a sus oprimidos en muchos momentos de lucha y decadencia haciéndose en ocasiones visible dicha ayuda. En *la trata* notamos más de cerca esa compañía puesto que es una de las primeras embarcaciones negreras que sufre todas las inclemencias de los inhumanos esclavistas. Muestra de lo dicho lo vemos con el siguiente fragmento:

“Lo esperábamos. A la media noche descendió del mástil con su Máscara Machocabrió–Changó–Sol. Mucho antes de que atravesara la escotilla, su sombraluz penetró a las bodegas iluminando hasta los oscuros sótanos de la sentina. Kanuri “Mai” es el primero en abrazarse a sus relámpagos. Los sobrevivientes de la tormenta... vivos y muertos, nos congregamos en torno a su fuego”. (Narra Nagó, p. 165)

Pasando a otro plano se encuentra el quinto elemento que hace referencia a **lo dialógico**, presente en la novela. Aspecto que invita a un diálogo permanente entre la obra y el lector manteniendo estrecha relación e involucrándolo en todo los eventos emancipadores. Es de esta manera como se da el total rechazo a la individualidad de ese “yo” para dar paso a la polifonía del discurso inscrito en la pragmática comunicativa manejado audazmente entre el texto, el lector y el autor para fortalecer los lazos necesarios en las relaciones dialógicas.

Por lo tanto constantemente se contrasta y expone las diversas cosmovisiones a través de los personajes que a su vez forma parte del hablante al darle voz (acento) e intención (significación) dentro de su propio contexto.

Todos los personajes encontrados en la saga mantienen relación aun después de la muerte como ancestros de su protegido quien continuará con el legado del

muntu. No bastando con las estrechas relaciones de los mismos, Olivella al inicio de la novela hace una invitación denominada “Al compañero de viaje” en donde nos anima al goce de la lectura y los diferentes momentos y obstáculos que hallaremos, a los cuales según Manuel, no debemos poner atención alguna porque tan solo basta la recreación y significación que demos a los hechos.

“Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas.

¡Desnúdate!

{...}

Si descubres un vocablo misterioso, dale tu propia connotación, reinvéntala. No acudas al “cuaderno de bitácora” al final del libro, porque éste solo tiene por objeto mostrar los riscos por donde has andado; no es una brújula para descubrir caminos.” (p. 56)

Para identificar en la obra el discurso histórico y atendiendo a todo lo anterior, es importante resaltar una de las visiones de la “esclavitud” como una acción humana practicada desde tiempos atrás, en América Central data del siglo XV, cuando se tomó como una “institución económica”, es decir, importaban esclavos que trabajaban en las plantaciones desempeñando diferentes oficios sin buenas retribuciones y con rudos tratos.

Europa fue la principal transportadora de esclavos que después del descubrimiento del Nuevo Mundo potencializó aún más la explotación del negro, en donde éste se transformó en una eficaz herramienta para extraer todas las riquezas halladas en América. Es una de las razones por la que inicia el Muntu su diáspora hacia tierras desconocidas.

Estos hechos nos suben en una máquina del tiempo y nos remontan a dichas épocas de miseria, opresión, desventuras, injusticia y muerte; hechos que encierran la obra involucrando espacios y personajes reales históricos que lucharon y derramaron su sangre en pro de la libertad afroamericana y del reconocimiento de sus derechos civiles.

No bastando con el manejo extraordinario de dichos personajes, entra con fuerza la *mitología*, en el acompañamiento y desarrollo de la historia, alimentada por la religión profesada por el hombre; específicamente se hará referencia a la africana.

El mito proyecta el origen de todos los males sufridos por los negros y la lucha que tienen que dar para alcanzar la libertad; esa semilla de esperanza es impulsada por los orichas que al igual que los ancestros siempre guiarán el camino y los fortalecen para mitigar el andar. Aparte del mensaje, los cantos que estructuran la primera parte del libro son profundos en la invocación y alabanza a los orichas, de igual manera se encuentran algunos dirigidos a los ancestros poseedores de sabiduría y fuerza.

Ejemplo de ello:

**La maldición de Changó
Ngafúa relata la prisión y el exilio de Changó**

*Escucha Muntu que te alejas
Las pasadas, las vivas historias
Los gloriosos tiempos de Changó
Y su trágica maldición.
¡Elèyay, ira de Changó!
¡Elèyay, maldición de maldiciones!
Por venganza del rencoroso Loa
condenados fuimos al continente extraño
millones de tus hijos
ciegos manatíes en otros ríos
buscando los orígenes perdidos.*

{...}

(p. 73-82)

Sombra de mis mayores

*Ancestros
sombra de mis mayores
sombra que tenéis la suerte de conversar con los orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras.*

*Acercáos huellas sin pisadas
fuego sin leña
alimento de los vivos
necesito vuestra llama
para cantar el exilio del Muntu
todavía dormido en el sueño de la semilla.*

{...}
(p. 62-64)

Orùnlà, vigila tus Tablas

*Orùnlà, primer dueño de las Tablas de Ifà
Adivinador de los destinos,
Te invoco, para que vigiles los partos de nuestras mujeres!
Que cada hijo tenga un nombre
que su nombre sea una sombra
que su sombra sea una hermana
por los caminos inciertos.*

{...}
(p. 96-97)

Si se dejara de lado la temática tratada en cada uno de los cantos y se estudiara a fondo la parte formal, la obra no perdería su magia ni su significación, puesto que cuenta con componentes estructurales definidos por A. J. Greimas en la "interpretación del relato mítico" como "el *armazón*, el *código* y el *mensaje*" formando así una unidad narrativa con sentido.

Otra característica en la novela y de la cultura en cuestión es el manejo de la trascendencia de la vida después de la muerte sin que se pierdan los lazos terrenales entre los vivos y los muertos. Aquellos que pasan a la otra vida se convierten en la *sombra perro* de su protegido, es decir, la sombra que lo cuida, guía y aconseja; como también crea redes de comunicación en todos los planos posibles, esto es: los vivos, los muertos y las divinidades, como ente posibilitador de existencia. La interlocución entre estos tres mundos abre paso a la violación del espacio y el tiempo, pues estos unifican lo espiritual y lo material para ayudar en los procesos de lucha libertaria.

Un ejemplo se observa en el tercer capítulo cuando el difunto Bouckman necesita conocer el destino trazado por la Tabla de Ifá para orientar al pueblo:

“El difunto Bouckman saca las nueces sagradas que llevaba ocultas bajo su sábana blanca; las calienta con su saliva, frotólas entre sus manos y cerrando sus ojos las arroja al suelo. Asustado lee con sus ojos visionarios: “Seréis derrotados por vuestras propias faltas”. “A los más valientes les chasquean los dientes. Bouckman, confundido, se levantó y a solas se retira a dialogar con los Orichas que permanecen en el interior de su carreta” (p. 335)

De igual manera podemos notar en la novela palabras nuevas que nacen de la unión de opuestos para referenciar igualmente la distorsión del tiempo como: *nochedía, ayermañana, mañanahoy, pasadofuturo*; casi siempre en la voz de los ancestros.

Finalmente los personajes que representan estos mundos posibles hacen parte en dicha caracterización; para ello, el mundo divino conformado por divinidades supremas “Orichas” en este caso, representan dicho mundo como: Changó, Yemayá, Legba, Orùnlá, entre otros. Son encargados de guiar al pueblo hacia su destino, la libertad, después de la sentencia de Changó: *“Te librarás por tu propio puño y a través de todas las sangres oprimidas”*

En fin, los personajes míticos son muy importantes en la conformación del estilo en el texto, pues ellos mantienen un fluir entre los mundos trayendo consigo el cambio de “mudas” o narradores constantemente. Todo aplica dentro de la utilización de técnicas narrativas para unir el mundo mítico, el histórico y el literario dando muestra de las raíces africanas y sobre todo, el hecho religioso siempre impregna en los creyentes a la espera de lo tal vez posible o utópico.

Cambiando un poco el tema anterior en mira de seguir respondiendo a la pregunta de investigación planteada en el trabajo, recogemos el planteamiento de Vargas Llosa: “(...) *es normal que las novelas sean contadas (aunque no siempre lo advertamos a primera vista) no por uno, sino por dos y a veces varios narradores, que se van relevando unos a otros, como en una carrera de postas, para contar la historia.*”¹², para convertirlo en la excusa perfecta que nos introduzca en este momento al mundo de los personajes y el cambio de mudas como entes estructurales en la obra que contribuyen en el mantenimiento de las relaciones dialógicas y por ende la atención y motivación del lector.

Correspondiendo a lo dicho anteriormente nos disponemos al estudio de los múltiples personajes hallados en *Changó el Gran Putas*, que si bien no se puede dar fe de la autenticidad y existencia de algunos –con existencia histórica y como referente de la realidad-, puede que otros hayan salido del genio creador del autor para lograr que su obra adquiriera esa universalidad en la que se representa la sociedad con su diversidad; consigue que no sólo se hable de héroes solemnes, sino que un individuo de una humilde procedencia, que no tuvo un nombre rimbombante dentro de la historia grande de los negros en América, adquiriera una participación dignificante para con todas las personas reales o ficticias en el caso de la obra, y lleguen a ser reconocidos como constructores y transformadores de un raza maltratada y denigrada; nos parece ser ésta, la sugerencia que plantea el artista en su obra.

¹² Mario Vargas Llosa. *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Planeta, 1997, p. 59

La obra empieza con un narrador-personaje llamado Ngafúa, quien, al mejor estilo de la antigua Grecia, no con el arpa, ni con un rapsoda; sino que con la Kora “*La Kora ríe lloraba la Kora, sus cuerdas hermanas narrarán un solo canto la historia de Nagó el trágico viaje del Muntu al continente exilio de Changó*”, y en forma poética relata la génesis de los africanos, sus deidades, las características de cada uno de éstos sublimes personajes. Lo hace por medio de una especie de árbol genealógico que representa desde el Oricha con menos trascendencia en la obra hasta el más suntuoso.

Antes de existir vida humana –y esto podríamos compararlo con el Dios cristiano- Odumare Nzame “*procreador del mundo espíritu naciente, nunca muerto, sin padre, sin madre...*” único y primero de su especie, el indicado para crear una raza de hombres, sale de la perfección y procura no hacerlo a su semejanza, sino con errores, diferencias y debilidades de pensamiento, traición, odio, venganza y otras connotaciones que caracterizan a los humanos. Pero Odumare no se encontraba solo, era respaldado por Olofi, quien según Ngafúa era su sombra reflejada sobre la tierra; además de contar con Baba Nkwa, su pensamiento; los tres en uno solo que permitían crear al primer hombre de barro por la mano de Odumare: Obatalá quien inventó la palabra, quizás el desarrollo más grande de la humanidad, lo mejor que haya inventado el hombre de todas las razas y los diferentes tiempos, porque la palabra ha sido el arma más fuerte para la emancipación, la libertad de muchos pueblos e individuos; junto con la palabra vinieron el fuego, la caza, las flechas y los arcos. Como cuando Dios creó a Adán, lo vio solo y notó que era necesaria la presencia de alguien que lo acompañara, y ante el gran impedimento de poder reproducirse así no más Olofi creó de su misma mano a la primera mujer, Odudúa. Luego de todo, el primer hombre y la primera mujer conciben dos hijos: Aganyú y Yemayá, que son hermanos y cónyuges, que luego de la progenie de Orungán, el propio padre le quita la vida y su madre se refugia en unas lejanas montañas donde muere y al transcurrir siete días nacen los catorce Orichas:

OBA: “Hermana y esposa de Changó. En la mitología yoruba se le considera diosa del río del mismo nombre...” (Bitácora)

OSHÚN: Otra de las concubinas y hermanas de Changó. “Oricha del río africano que lleva su nombre. Se le venera como deidad del amor y del oro” (Bitácora)

OYÁ: Tercera concubina y hermana de Changó. “Oricha del río Oyá (Níger). Se le representa con nueve cabezas que representa los tributarios del Níger. Su mensajero es Alefi, el viento. Es patrona de la justicia y ayuda a fortalecer la memoria. En la mano derecha porta una llama de donde Changó alimenta su fuego” (Bitácora)

DADA: Esta Oricha o Deidad es quién protege a las mujeres que están preñadas, cuidando a su semilla próxima a nacer.

OLOKÚN: “Oricha de las profundidades submarinas, siempre rodeado de hombres, peces y sirenas con quienes copula. Se le considera hermafrodita (Bitácora)

OLOSA*: A éste Oricha, además de ser protectora de los pescadores se puede tomar como la deidad de la homosexualidad, o el transformismo sexual: “mal repartís los sexos, barba ponéis a las mujeres; a los hombres largos senos”. (p. 70)

*En la bitácora Olosa es mencionada como concubina de Changó; pero no es cierto, porque en la narración llaman a Olokún marido y mujer de Olosa.

OCHOSÍ: “Oricha de las flechas y los arcos perseguidor de jabalíes y panteras” (p. 70), es quien guía a los cazadores cuando salen en busca de su sustento.

OKE: “Oricha de las montañas y protector de quienes habitan en sus cimas” (Bitácora). Cuando Ngafúa invoca a todos los Orichas dice que su morada queda

en las cumbres del Kilimanjaro: macizo volcánico de África, ubicado en Tanzania, el punto más elevado del Continente señalado, con 5.895 metros de altura.

ORÚN: Oricha del sol.

OCHÚ: Oricha de la luna.

AYÉ-SHALUGA: “Oricha de la voluble fortuna -tu mano tejedora- que anuda y desata las sogas -afloje el nudo- soltará nuestros puños -libre los pies para tomar el rumbo” (p. 71). Hermosa forma de cantarle a la Oricha de la fortuna y la buena suerte.

OKO: Oricha de la siembra y la cosecha.

*¡Oko tiéndenos tu mano!
Señor de la siembra y la cosecha
Danos el ñame y la palmera
La olorosa almáciga
El blando dedo de los plátanos.*

(p. 71)

Es claro que África ha sido de gran aporte no sólo en materia humana, también se puede palpar en algo tangible como lo es la producción agrícola: plátano, ñame, palmera; son elementos naturales de los negros que viven en las costas y hacen parte de todo ese proceso de transculturación que llevó varios siglos. Desde la llegada de los africanos en calidad de esclavos, hasta afianzarse en calidad de ciudadanos “libres” y con los mismos derechos que tienen en relación con los demás grupos que componen la sociedad.

CHANKPANA: Oricha que se encarga de repartir las enfermedades causadas por las picaduras de los insectos:

*Estos olores de tierra fecunda
Ríos
Sabanas
Montañas
Océanos
Olores son de los Orichas
Frutos maduros
Harinas amasadas
Con granos de millo
De leñas y de humos
Olores son de las aguas derramadas
En la tierra y en el mar
Después de parir catorce hijos
En un solo y tormentoso parto
La prolífera madre Yemayá*

(p. 72-73)

De esta manera es como Ngafúa relata, o mejor, canta la historia de la creación del primer ser todopoderoso que junto con sus dos representaciones erige las primeras formas de vida existentes en el mundo africano. Estos tipos de vida no son elaborados como una simple vida que cumple su ciclo, sino que son idealizados o estereotipados como deidades (Orichas) que se manifiestan de diferentes formas y con diversas características, y pasan a implementarse dentro del imaginario cultural de las comunidades africanas; incluso, en algunos países de América donde se ve gran influencia del negro, se les rinde culto a estas deidades que son más aceptadas que ni las mismas cristianas. En el caso específico de Colombia, es constante el culto Vudú en la Costa Atlántica y en la Costa Pacífica por tener gran cantidad descendientes de África.

La ciencia con todos sus avances ha venido forjando paulatinamente, a base de esfuerzos, de diferentes conocimientos y a través de la propia experiencia, ha llegado a explicar muchos de los fenómenos de los que estuvo preocupada durante la historia como el de su procedencia: de dónde venimos, de qué estamos hechos, todo lo relacionado con la ontología y un sinnúmero de cosas más, hasta

hace poco ha encontrado una respuesta parcial a su búsqueda total. Pero antes cómo alcanzaba el hombre a dar explicación a todo el entrevero de la génesis y la creación del mundo. Ante las escasas respuestas, lo más natural y objetivo que encontraba el hombre para conocer o para explicarse el mundo en una medida metafísica y algo de lo que lo compone, era el mito. Ése mito que para Occidente se encuentra más relacionado con los griegos, y su par con sus variaciones en los nombres de los romanos; pero también hay diferentes culturas que lo hacían, como los orientales, los mesopotámicos y aún en Europa estaban los escandinavos que tienen una nutrida variedad mitológica. Pero de todas las anteriores hay en particular una mitología que tiene significación especial, porque según creen algunos estudiosos sobre el tema, los primeros vestigios encontrados del hombre están ubicados en África; y es esta mitología que nos corresponde por ser la temática a tratar; porque es de ahí donde Zapata Olivella decide comenzar la narración, como lo mencionamos anteriormente, y de esta forma poética exaltante es que llega al gran origen de la desgracia de los negros africanos, y así, si se quiere, logra explicar el gran castigo que ha recibido esta estirpe sin razón alguna, y sin tener una explicación valedera del porqué la situación esclavista, signados por las más oscuras manos sin siquiera detenerse a pensar el desgarramiento del ser, de la identidad, de creencias, de territorios y de muchas de sus formas de vida.

Ngafúa, el único narrador de la primera parte de la obra, presenta en su ya característica forma poética, cómo fue el castigo que recibieron los negros del África, hijos de Changó, condenados al destierro y maldecidos a causa de la envidia que tuvo a dos de sus guerreros, recayendo el castigo sobre el resto del Muntu que padeció con él:

{...}

*condenados fuimos al continente extraño
millones de tus hijos*

*ciegos manatíes en otros ríos
buscando los orígenes perdidos.*

(p. 73)

Changó era el Oricha más representativo de Ile-Ife (*“Antigua ciudad ubicada en el interior de la selva nigeriana... La tradición oral cuenta que allí se originaron y viven los Orichas creadores del mundo y de los padres del género humano”* (Bitácora)). La historia ha dejado como ejemplo, que siempre un imperio en su afán de expandirse, que es lo más común, levanta adeptos y detractores hacia sus formas de gobernar; se pueden hacer cosas buenas para unos que significan el mal para otros, pasa a ser el final paulatino de esa gran expansión de tierras y de cultura. Algo similar pasó con Changó, que además de tener opositores, fue él (acá se invierten un poco los roles), quien entre sus grandes batallas y conquistas a mano de dos de sus fieles y diestros guerreros, Gbonka y Timi, sintió celos y envidia:

*¡Eléyay los celos!
Buitre en los hombros del guerrero
Envidia de la ajena gloria
En su dormido corazón
Repetidas veces
Depositó su ponzoña.
Y ciego a su propia grandeza
Envidia tuvo de sus fieles generales...
En sus largas noches sin sueño
Olvidando su estirpe sagrada
Concibió la perversa estratagema
De enfrentar hasta la muerte
Con sus armas hechizadas
A sus dos guerreros frente a frente
En duelo interminable
Que no quisieron ver las madres.*

(p. 76-77)

Luego de urdir su plan y conseguir su cometido, Changó es condenado por Orúnla (quien posee las tablas de Ifá, donde está escrito el destino de los hombres) y automáticamente obtiene el odio de todos los pobladores que lo reprueban, y aparece Omo Oba haciendo proselitismo en contra de Changó y pidiendo que coronen a Gbonka que fue tentado por el Oricha para luchar con su compañero, y el guerrero no tenía por qué pagar por las faltas de otros.

*Después de su condena
Dejando al propio Muntu
La tarea de liberarse por sí mismo
Contra el verdugo, las crueles
Lobas de roja cabellera,
Reunió a su lado sus mujeres
Y cariñosamente abrazado a sus hijos
Convocó las descargas de su madre
Al parirlo entre lava de volcanes.
Y estallando en resonante erupción
Cuyos ecos todavía se oyen en los truenos
En el Padre-Fuego-Sol se convirtió....
Desde entonces, en su alto trono
Todos los días el padre Changó
Al reino de los mortales retorna
A contemplar los afanes del Muntu
Arrastrando sus cadenas
Sobreponiéndose al dolor.*

(p. 82-83)

Ngafúa narra la primera parte en forma omnisciente, cuenta cómo en sueños ve el sufrimiento que padecerá todo el pueblo africano en la tierra americana, que pasa a ser totalmente ajena, y por esta y por muchas otras razones, América se convierte para ellos en tierra de depresión, de odios, de humillaciones, de injurias y de castigos inmerecidos y de un sabor extraño sin siquiera saber por qué llegaban a aquel lugar.

La segunda parte en la que se da curso al proceso vivido entre el flagelo de las tierras africanas, en medio de la soledad que se atisba en el mar hasta el desembarque en las tierras del “Nuevo Mundo”, del mundo americano, aquel continente extraño para las miles de personas que fueron desarraigadas de su pasado, presente y futuro; de las tierras en las que vivieron, para luego sufrir vicisitudes que a la postre dejarían una huella indeleble en la historia misma del negro, como en la del indio y de las demás culturas que iban a interactuar de manera directa e indirecta, sin importar las condiciones socioeconómicas de algunos.

Cuando el Yo poético abandona la *Kora*, junto a ese canto que se asemeja a una epopeya de las más clásicas, se torna más a una prosa con cierto aire poético, en el que la variación de narrador es más constante y con rasgos que lo hacen particular.

Ya en las embarcaciones negreras comienza la acción de la segunda parte. Alguien nos narra, un personaje que estuvo presente en el lugar donde se desarrollan los hechos, es un testigo, vivió en carne propia los vejámenes y atrocidades por parte de los conquistadores. Pero tan sólo podemos saber con certeza que quien narra es Ngafúa, puesto que al final de su intervención revela su identidad: *-Soy Ngafúa -les dije-* (p. 116).

Junto con Ngafúa hay otros narradores que van llegando al tiempo que transcurre la historia. Estos narradores no son aquellos omniscientes como los de las novelas de Balzac, Flaubert o Dostoievski. Acá quien narra es alguien que lo vive en carne propia, lo hace porque es testigo presencial, está observando lo que sucede a su alrededor y a los personajes que lo acompañan en su viaje. Así es como entra Nagó, según la historia, uno de los tantos designados por Changó para liberar al Muntu de todos los horrores que van a padecer en tierra americana; además de

dar a conocer en detalle lo que ocurre en la travesía de la nave negrera de la que se ocupa el narrador.

Bien podríamos seguir la historia sin percibir la forma en la que cambia de muda. Sólo se sabe cuando el narrador se hace notar por medio de un rasgo particular que lo identifica, que es una máscara de hierro que le forjaron para que no amenazara la tranquilidad y cobardía de los esclavistas con la mirada.

Además de los ya mencionados, aparecen otros personajes que dialogan, como en algún tramo sucede con Coutinho, quien participa de la narración hablando con alguien más, aunque es corta la intervención. Ruy Rivaldo, un clérigo excomulgado por violador, es contramaestre y otro de los tripulantes portugueses, en una especie de diario denominado por ellos como *Libro de derrota*, escribe sobre todas las dificultades y los temores que padecen en la nave y las necesidades que les aquejan.

Junto con los personajes narradores, en la obra se mencionan, aparte de los personajes que hasta ahora no son de gran conocimiento y a lo mejor no tienen gran renombre, y no se puede corroborar la real existencia de estos; en cambio otros que si son históricos reales. En los constantes diálogos entre los personajes que comparten experiencias de vida, que en su mayoría son desgarradoras, mencionan o hablan de figuras que representan la realidad histórica. Según cuentan en la obra, el poeta portugués Luis de Camoens, autor de *Os Lusíadas*, un poema de carácter épico, dedicado al navegante portugués Vasco da Gama, (posteriormente se va a designar un pueblo de Brasil con este nombre) que estuvo recorriendo todos los territorios africanos en una expedición encomendada por Juan II de Avis, rey de Portugal.

Kanuri "Mai" continúa con esta interacción de personajes narradores que van pasando el suceso de la historia según sus condiciones y participación en la misma. Kanem que en el momento del relato hecho por Kanuri "Mai" era un reino

africano de los más antiguos, poblado por los Kanuri, del cual iba a ser despojado de manera cobarde y miserable el entonces gobernante y ahora narrador. También es de importancia el conflicto que se mantenía por la supremacía religiosa. Cuenta "Mai" que fue perseguido por un grupo islámico que profesaba la fidelidad hacia Alá y obligando a los demás a creer en sus costumbres. En esta persecución el gran perjudicado va a ser el príncipe que se ve forzado a relegar su mandato y a huir como cualquier delincuente que tiene alguna deuda pendiente. La pena del príncipe es referida a Ngafúa, que luego le predice el destino con las tablas de Ifá, y desgraciadamente no es nada prometedor, ya que lo que viene adelante es una lepra que acabará con su vida de forma humillante.

Nagó es quien termina la narración de la última parte del capítulo. Describe cómo planifican todos los que están custodiados la forma de liberarse de los esclavistas que los tienen sometidos. La manera como lo consiguen es armando un motín que no da los frutos esperados, porque en el levantamiento torturan a Ngafúa para que confiese si urden algún plan de fuga, y esto promueve su muerte ya que es colgado de un mástil y ahí permanece hasta que puede dar su último aliento. Además el barco se encuentra atrapado por una hedentina total, y en la que mantienen una miserable existencia las personas, causando pestilencia. En medio de tal confusión y ante lo inminente, nace el hijo de Sosa llamba, quien es llamado a ser uno de los libertadores del Muntu en América, y con marcados rasgos mitológicos y superlativos sale del vientre de la madre, y sin transcurrir mucho tiempo quedan en la intemperie del agua, y el niño nada para llegar a la orilla.

Para la segunda parte, el relato lo continúa Ngafúa, pero lo hace en calidad de Bazimu, ya que Ngafúa pereció en el motín. Luego de pasar el naufragio, la historia llega a Cartagena que fue una de las tierras en las que más se presenciaba la trata de esclavos y una de las principales mercaderías. Aparece un nuevo hijo del Muntu, el hijo de Potenciana Biojo, que en calidad de narrador se traslada como bazimu a contar su propia historia, cómo su madre lo trajo al mundo y que

fue necesario convocar a alguno de los que perdieron la vida en el naufragio para alentar su nacimiento. Los personajes aparecen en la obra intempestivamente, pueden llegar de un futuro o de una dimensión desconocida y ser conocedor de su propio destino e historia, además de llegar y narrarla en un tiempo presente; como bien plantea Vargas Llosa con relación a las mudas en espacio y tiempo: *“Quizás menos frecuentes que las espaciales sean las mudas temporales, esos movimientos del narrador en el tiempo de una historia, el que, gracias a ellos, se despliegan ante nuestros ojos, simultáneamente, en el pasado, el presente o el futuro, consiguiendo también, si la técnica está bien aprovechada, una ilusión de totalidad cronológica, de autosuficiencia temporal para la historia.”*

Prosiguiendo con la categorización de los personajes, en Cartagena se encuentra uno de gran reconocimiento popular por su arraigo en la historia del negro en Colombia, éste es el padre Claver; será quien esté al mando de Domingo Falupo, que va siendo el nombre cristiano de Benkos Biojo, el hijo de Potenciana, el llamado a ser otro de los líderes del Muntu. El que luego proclamarían como Santo, trata de convertir a los jóvenes pertenecientes a la religión africana al cristianismo, siendo inútil todos los intentos que en esta empresa haga.

Claver tiene una connotación de persona trabajadora y de Santo. En *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinoza, el cura es más humano, le dan una caracterización de debilidades por la carne, el deseo de mirar, de sentir algo por una mujer; aparece la duda de querer experimentar el placer. También Juan de Mañozca, Inquisidor, es mencionado por el escritor colombiano, pero no como un arrogante y prepotente, como solían ser los inquisidores, sino como una persona derrotada, sin saber cuál era realmente el objetivo de su misión.

Sacabuche crece junto con Domingo Falupo, también participa como narrador, y es conocedor de algunos de los rituales de los africanos para con sus dioses. Ser testigo implica que sabe algo, y ante el conocimiento de la Inquisición lo obligan

por medio de juramentos ante la Biblia y con azotes inhumanos según dicen, a que confiese dónde y cómo son los rituales; pero nada de esto consiguen porque en uno de sus mencionados rituales, que nada tienen que ver con brujería, sino con una celebración festiva en la que todos son iguales, coronan a Benkos Biojo y lo hacen rey del Muntu.

Pupo Moncholo es otro de los narradores. Lo hace de una forma particular, pero para todas las personas que tienen origen africano, su relato pasa a ser un ritual común. Al principio Ngafúa lo hizo con la kora, instrumento comparado a un arpa. Moncholo lo ejecuta con un tambor, contando, como un juglar la historia de cómo fue coronado Benkos Biojo el nuevo hijo del Muntu.

Orobia Morelos, una esclava cualquiera habla ante un escribano acerca de las posibles rebeliones y los actos que según ellos, son de hechicería por parte de los negros que no participan de la conversión al cristianismo. A propósito de la conversión, también es un tema del cual es importante hablar. En este caso, el cambio religioso de Morelos, pues su ama que es totalmente católica, rezandera y timorata como solían ser todas las mujeres blancas que venían a vivir a éste lado del mundo; pretendía que los esclavos abandonaran las creencias autóctonas por las del dios cristiano.

Siempre se tildó a los africanos –como también a los indígenas americanos- de ser seres sin alma, sin poder de racionalizar sobre el mundo y mucho menos entenderlo. Al parecer era el mejor argumento que tenían los negreros y los patronos esclavistas para justificar la humanización y civilización de los hombres negros. Pero como cuenta Orobia Morelos en la misma intervención; para aquel entonces en África, si bien existía la tiranía (porque cómo negar las injusticias e inequidades en cualquier mandato en la historia de la humanidad), a la llegada de los esclavistas ya eran una sociedad organizada: cultivaban, pastoreaban, había

orfebrería y todo lo que significara desarrollo potencial; hasta que los desarraigaron y desgarraron de sus tierras.

Las revueltas y el levantamiento nunca se hicieron esperar ante la injusticia y el mal trato recibido. Era por costumbre fusilar o llevar al patíbulo a aquellos que intentaran sublevarse o intentar algo contra los amos. Así pasaron en la historia cinco personajes: Eusebio Lagos, Luciano Palomo, Arnaldo Cabalonga, Atencio Rocha; a lo mejor ninguno de ellos tengan tan sólo un párrafo en los libros de la historia, o sean recordados como grandes héroes o batalladores, pero su historia, que es contada en esta obra les permite tener una leyenda personal.

Siempre se ha comentado de las bajezas cometidas por las autoridades eclesiásticas, y aquí una declaración de Pupo Moncholo:

“Puedo jurar que el gobernador Diego Fernández de Velasco y el Inquisidor Juan de Mañozca muchas veces concurren a casa del señor Melchor Acosta donde participan en bacanales que ni en la Roma de Nerón ni tan siquiera en la Sodoma y Gomorra tuvieron suceso” (p. 218).

Y entre el paso marcado por las injusticias, las aberraciones y los vejámenes practicados por los encargados de la denominada Santa Inquisición, fueron las temáticas y con sus diferentes narradores transcurre el andar de la obra y de uno de los puertos de mayor importancia en la historia del negro, por ser Cartagena uno de los que tiene más que contar.

Si se quiere hablar de la libertad de los pueblos oprimidos y esclavizados de América, no se puede dejar de lado esta gran Nación, que fuera la primera en jugarse su historia, su independencia y su libertad, Haití, que además de lo mencionado es tierra que en su mayoría estaba compuesta de población negra que es la que poetiza la obra.

Rica y hermosa la historia de Haití, primer territorio en trabajar por la libertad en América. Paradigma inspirador del resto de las que luego se proclamarían como repúblicas independientes por todo el Continente. Y a pocos años del fervor de la Revolución Francesa y siendo colonia francesa, lo mínimo que podían hacer era respirar estos perfumes de libertad, igualdad y fraternidad; puede que no haya sido intención de los galos llegar a nuestros pueblos, pero, qué bien que fue asumido por los que serían libertadores del resto de los territorios.

Toussaint, quien fuera militar y político haitiano, tuvo como intención la de unificar a esta república y que estuviera el negro con predominio. Desde su calidad de bazimu dialoga con Napoleón, y lo hace para compararlo con Dessalines, aquel que fuera esclavo y cometiese el mismo error que el francés, quien luego de conseguir la libertad de Haití se autoproclamara Emperador:

“- Veo que imitaste tristemente la vanidad de Dessalines. La corona de emperador no siempre es un símbolo de grandeza. Muchas veces sólo oculta la pequeñez de quienes la ciñen.

Me miró con amargura. La muerte nos limpia la vanidad dejándonos el resentimiento de no poder engañarnos.

- Es cierto Toussaint –su voz había perdido el acento de los que en vida hablaban a nombre de los orichas-. Esta corona me pesa y doblega mi frente pero los remordimientos, ahora mis únicos dioses, no permiten que me la arranque. Condenado estoy a pasear en la muerte la falsa grandeza de mis glorias.” (p. 278)

En cada sitio que hasta ahora ha recorrido el relato, siempre nos hemos encontrado con por lo menos un personaje representante del común, que además cuenta las grandes y pequeñas hazañas realizadas por los próceres de la raza negra y la emancipación americana. Don Petro es, en este caso, el que rescata la tradición oral de los pueblos y además, quien le permite al resto del pueblo haitiano saber de los diferentes personajes.

Marie Jeanne es una esclava mulata, hija de negra y su padre es a la vez su esclavista; rescata y resalta la belleza física que poseen los negros, es ella la que despierta la envidia de muchas mujeres que asisten a la iglesia y al ver la majestuosidad y lo voluptuoso de su cuerpo es maltratada por las damas blancas con poder.

Bouckman, Mackandal, Christophe son personajes de gran peso e importancia en la historia de Haití. En la fantástica obra de Miguel Ángel Asturias, *El Reino de este mundo*, tienen participación preponderante y son ejes definitorios de la novela. En *Changó*, como es costumbre, parte de su propia historia la narran los personajes mencionados, en calidad de bazimu. Los dos primeros fueron organizadores de la gran rebelión, congregaron a todos los africanos que vivían en Haití, para poder alzarse a los colonos franceses; por su parte Napoleón, quizá sea el más recordado y puede que no lo sea por sus hazañas en el frente de ataque, pero sí por su papel en la historia al haber sido coronado como Emperador.

La revolución haitiana fue una de las más fuertes, por ser la primera ejecutada en Latinoamérica. La lucha no sólo era contra los blancos colonizadores de las diferentes partes de Europa, sino que se presentaba contra ellos mismos. Debían enfrentarse al desorden de los ejércitos; a la constante traición, a las amenazas y a los atentados de la denominada Loba Blanca; la pugna interna de quién debía ir al frente y gobernar: si los negros o los mulatos, y esto consiguió una fragmentación entre los dos bandos, alcanzando el poder los mulatos, implantando el antiguo régimen esclavista, con el agravante de que los gobernantes eran ellos.

Todos estos, personajes y muchas veces narradores de su propia historia, en calidad de bazimu componen, junto con otros tantos, aquellos que tuvieron un lugar dentro de la historia de Haití. Caonabó, aquel cacique que hizo gran resistencia con dignidad y carácter, también es convocado por el Muntu para la

lucha secular que se viene viviendo por la igualdad de los pueblos de descendencia africana. Leclerc, general de Napoleón sería quien, a causa de mañas y traiciones, recuperaría Puerto Príncipe para los dominios galos.

Alexandre Petión, nombrado por Changó sería la persona que manejaría los hilos de la naciente república de Haití. Por la traición y otras tantas vicisitudes siempre presentes, no se logra establecer una nación libre y que gozase de las proclamas por tanto tiempo deseadas por los pueblos americanos. Henri Christophe, quizás fue el que tuvo la posibilidad de cambiar todo de manera progresiva en pro de la raza negra, pero su ambición y su retorno al esclavismo de los negros (siendo éste mulato), provocó la destrucción de su falso imperio, junto con su constante arribismo hicieron la desintegración de lo que hasta entonces se había alcanzado.

Tierra y tiempos diferentes para construir una historia poco conocida, no porque carezca de importancia, sino para no reconocer la verdadera historia, la que se construyó con sangre, hambre y los más infames tratos que se le pueda dar a un ser humano. Nada más ilustrativo y rotativo para siquiera cotejar la realidad que conocemos con la que es y la que pudo ser.

Por eso es necesario trasladarnos, no mucho tiempo después de la Haití republicana para encontrarnos con un personaje, que si bien no es negro, trabajó incansablemente por todos aquellos despojados, desprotegidos y maltratados: Simón Bolívar, aquel que la misma historia escrita y contada por timoratos quiere tiranizar, y que Zapata Olivella, logra engranar poéticamente en su obra, aludiendo que el Libertador tenía sangre negra perteneciente al Muntu, a esa congregación que en su gran mayoría son hombres negros, pero que tuvieron el respaldo de grandes héroes de todos los tiempos que eran de raza blanca.

Hipólita amamanta al personaje Bolívar y narra de manera corta el nacimiento del Libertador y cómo fue designado por Changó y por todo el Muntu para liderar la emancipación de todos los sometidos al régimen colonial. El caraqueño también

participa contando su propia historia, lo hace como bazimu, observando desde el futuro lo que sucederá con él y la deuda que tiene con Changó por fusilar a dos de los hijos del Muntu: Piar y Padilla.

No se puede hablar de Bolívar y de la raza negra, sin mencionar quizá al mayor representante del Muntu en Colombia, José Prudencio Padilla; aquel navegante que luchó junto con el Libertador, pero que también lo hizo para la Armada española en la memorable batalla de Trafalgar.

Reaparece Bolívar, pero esta vez no es el protagonista principal de la historia, sino Padilla, quien trabajó en conjunto con él y que posteriormente lo traicionaría. Pero el Muntu no lo considera así, lo aluden a la Loba Blanca, que contamina con su engaño y bajeza a José Prudencio induciéndolo a la ignominia que produce la traición.

La historia siempre ha marcado al negro como una persona de menos calidad intelectual. Además de los maltratos físicos se ha encontrado con la discriminación tan sólo por ser de raza diferente. Se ha considerado como un grupo que no puede dar más allá que una fortaleza física, se cree que no tiene la capacidad de utilizar su inteligencia de manera adecuada; el pensar al parecer, es cosa de razas diferentes.

Justamente Zapata Olivella en su tarea poética va concatenando de una forma prolija toda la historia del negro, desde su creación hasta la época actual. Es claro que en sus orígenes los pueblos africanos tenían un orden y una concepción de la vida que les permitía crecer y desarrollarse como cultura independiente. Al momento de llegar los conquistadores, con el agravante de la explotación, perjudicaron y atascaron el andar que llevaban hasta entonces. Sería irrisorio, que luego del desarraigo vivido, se pida que los que fueron obligados a convertirse en esclavos puedan alcanzar un nivel mínimo de cultura.

Hasta ahora la inteligencia y la cultura que hemos visto del negro se basa en la estrategia y en pocas ocasiones el orden para la guerra; en otros casos, la astucia para componer y dirigir un grupo en un campo de batalla. Pero al momento de transcurrir el tiempo histórico real, aparece un personaje con estas mismas características: El Aleijadinho, descendiente directo del atrás mencionado Kanuri “Mai”, el leproso que más adelante en el tiempo le heredará la peste y se convierte en su protector.

Aun con sus extremidades carcomidas, sus llagas extendidas por todo el cuerpo, el mulato hijo de un blanco y una madre esclava, logró criarse en una ambiente de tranquilidad y respeto, sin recibir malos tratos de nadie. Esto le permitió (y es aquí donde se puede hacer parangón con los ambientes de desarrollo y crecimiento que deja potencializar cualidades intelectuales) llegar a ser un gran escultor, recorriendo diversos lugares, dejando la marca de su cincel en figuras religiosas que irían a trascender en la sociedad.

Los elementos ocasionales que se encuentran en la obra no se pueden dejar a un lado, no pueden ser mecanismos aislados de la misma. Minas Gerais en aquel tiempo era una potencia en la minería, era una tumba para los esclavos, allá perecían centenares de ellos; historias parecidas vimos en Bolivia y México, luego de explotar y pasar el auge, enseguida abandonan y dejan en miseria lo que fueron tierras productivas y fructíferas.

Pero los elementos y personajes representativos no se deben tomar como negativos. Maracanás –nombre tomado del ave popular autóctona en el imaginario brasilero-; Vicente Ferreira, Emiliano Mandacaru, Sabino Viera y Franca Pires, son libertos que son mencionados y que son dignos de un lugar en la historia por ser iniciadores de la sublevación que logró algo más para los sometidos.

Agostinho, Janeiro, Mauricio y el tío Antonio, no tienen historia propia, para saber de ellos fue necesario hablar de Aleijadinho, pero con voz propia y autorizada

relatan su cercanía al poeta, cómo transcurrió su vida, la complejidad de la existencia ante las adversidades que ofrecía su enfermedad; la obstinación por seguir marcando historia y ser una de las grandes representaciones, que a partir del momento histórico empieza a darle un respeto a la raza negra, porque ya no hablamos de simples esclavos e hijos de esclavos que se pasan el juramento de cambiar su suerte y luchar por su libertad, sino que nos enfrentamos a un cambio en proceso. Negros, mulatos, indígenas y zambos en pleno desarrollo de sus facultades, dignificándose como personas, demostrando que ante las bondades de la vida y una existencia placentera se puede construir un mundo diferente.

No se puede hablar de dioses, creencias leyendas mitológicas y legados sin referirse a la cultura Azteca. El gran representante de la emancipación de este territorio es el cura rebelado, aquel que tuvo la bizarría de enfrentarse a la Iglesia, a los reyes y a todos los hombres blancos que estuvieran a favor de la esclavitud y de la desigualdad entre castas.

El personaje José María Morelos tiene una particularidad a la hora de narrar. Si bien retoma la historia como bazimu, ausente del mundo de los vivos, pero como ya se sabe, el Muntu es representado por vivos, muertos y todos los que sientan la causa como propia y trabajen o hayan trabajado por ello. Pareciera confundir la postura en tercera persona en la que inicia, o en algún momento se apropia de la primera persona, o en su defecto primera y tercera persona en un mismo diálogo es la característica en la narración de José María Morelos, otro designado por el Muntu, portador de las serpientes de Elegba, hijo de Quetzalcóatl, Changó también tiene parte en él, lo arman, lo protegen y le dan todas las cualidades de un líder para dirigir en procura de la libertad prometida y deseada.

Vicente Guerrero es el otro narrador de este momento, gran prócer mexicano, luchó junto con Morelos en busca de la abolición de la esclavitud y por las igualdades de todas las castas, la repartición equitativa de las tierras y por un

mejor territorio. Desde su perspectiva narrativa, en el relato novelesco ofrece un enfoque personal acerca de cómo fue la lucha y la forma en que trabajó Morelos por la causa, las constantes dificultades y desgraciadamente sus pocos triunfos, que ha sido la constante de los luchadores negros durante la obra.

La historia sigue avanzando en forma cronológica y cómo dejar de lado uno de los lugares donde hasta el día de hoy se encuentra más influencia y presencia del negro. Estados Unidos es el sitio, el momento no es mucho después de la abolición de la esclavitud. Aquella Guerra de Secesión que para muchos fue una falsa excusa, siendo el verdadero objetivo lo económico, lo que toda la vida ha interesado al hombre blanco y poderoso en Norteamérica.

Ngafúa, como siempre alerta, reconviene, informa al elegido y protegido con las serpientes de Elegba acerca de su misión, de la tarea que debe cumplir en su lugar de origen. En este caso es Agne Brown. Ella es quien narra gran parte, nos hace conocedores de la historia, relata de forma acuciosa y global su vida, lo que viene luego de que se decretó la abolición de la esclavitud en Estados Unidos.

Zaka, Joe, la tía Ann, Truth y Tom, a lo mejor sus nombres no signifiquen nada en la historia grande de los negros en Estados Unidos. Pero en la obra tienen una participación superlativa; son personajes narradores y nos presentan su historia, la historia de un esclavo o un liberto común, que vivieron el proceso de integración a una sociedad racista y que en algunos sectores no han podido superar la abolición de la esclavitud. Todo esto lo sabemos en la obra por boca de los mencionados personajes narradores, desde un punto de vista humilde, personal, que nos entera de alguna manera el momento histórico y las secuelas que dejaron las luchas en las batallas sociales, económicas y culturales.

Booker Washington será uno de los pioneros en la incursión de los negros Norteamericanos en la cultura, en las posibilidades de surgir como intelectual, como hombre letrado; él se roza con gente de renombre.

Nicholas Biddle, Nat Turner, Malcom X, Harriet Tubman, Burghardt Dubok, Joe Stephens, Marcus Garvey, algunos de estos personajes están marcados por ser grandes líderes en diferentes campos: artistas, esclavos libertarios, intelectuales que crearon espacios para poder revitalizar y resarcir el daño hecho durante siglos, de una forma dignificante y permitir al negro demostrar que la raza negra tiene aptitudes suficientes para integrarse a una sociedad sin necesidad de que se le mire como inferior.

Muchos personajes, algunos que cumplen la función de narradores, pero al final todos participan de manera activa en la construcción de una historia que se ha venido forjando a costa de sangre derramada y que en siglos de lucha no se consiga lo tan anhelado: la libertad y la igualdad de un grupo racial que ha construido un futuro y mejorado sus condiciones sociales con el pasar de los años.

La obra termina con la reunion de los ancestros, los poseedores de las serpientes de Elegba, la última generación llamada al proceso libertario y los Orichas, quienes molestos por el constante fracaso del Muntu tras guerras seculares no han obtenido el objetivo a plenitud, ni los resultados esperados; por lo que Changó se manifiesta:

{...}

-¡Demoráis en alcanzar vuestra libertad!

{...}

Tras de apaciguar a Changó, el abridor de caminos se dirigió a nosotros:

-Difuntos que podéis mirar de cerca las Sombras de los Ancestros, comparad vuestros insignificantes actos con las hazañas de nuestros Antepasados y encontraréis justificada la furia de los Orichas. ¡Desde que changó condenó al Muntu a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres!

¡Ya es hora de que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!

(p. 727)

Casi cinco siglos de lucha con las armas y el intelecto, luego de la secesión de la esclavitud, se ha peleado por los derechos de insertarse en la sociedad con las mismas igualdades que merece un ciudadano común. Caminos explorados por la raza negra, que si se hace el balance, ha sido bastante sangre abandonada para conseguir tan poco.

La historia del negro ha estado marcada por asiduas dificultades, parece ser que nada le será concebido con poco esfuerzo, siempre hay que poner el doble de las energías en cualquier caso.

Al ser declarados libres los negros de Norte América, por ejemplo, no tenían idea del rumbo que tomarían sus vidas, eran ajenos a cualquier actividad diferente a la de servir a un amo y trabajar la tierra, no bastando con ello, al instalarse en una ciudad se encontró además de serios obstáculos, con el racismo cumpliendo su natural función.

Pasaron décadas en las que se ha integrado al negro como libre gracias a la iniciativa e impulso de algunos mártires que entregaron su vida a la lucha por obtener derechos civiles y que al momento actual ha conseguido resultados alentadores; pero todavía no podemos hablar de la desaparición total del racismo en aquella parte del continente, pero se siente una superación y sublevación natural de todo lo que puede brindar el negro en igualdad de condiciones y con tratos respetuosos.

Claro que si bajamos al Centro y Sur del continente nos encontramos con ideas opuestas. A lo mejor el racismo que hasta hace poco existió no fue tan radical por parte de la sociedad, pero la gran dificultad de estos países con relación a Norte América gravita en que han sido tan explotados y manejados despóticamente por fuerzas que no proceden de los sectores mencionados.

La situación del Cono Sur es desalentadora, el negro vive en precariedad constante, siempre ha sido una raza abandonada, dejada a la deriva, no cuenta con posibilidades –lo que pasa con gran parte de la sociedad sin importar su raza- y sucesivamente produce un estancamiento social y económico.

Quizá el único país con grandes avances y que ha crecido globalmente es Brasil. Se ha convertido en una gran potencia económica y a lo mejor sea la gran oportunidad para el negro de escalar socialmente y de manera conjunta. Hoy día Brasil cuenta con la mitad y hasta un poco más de la población de raza negra.

África, el punto de inicio de todo el proceso de esclavitud, la génesis de esta historia, la razón de ser de la obra y muchos de elementos que resguardarían la tragedia existencial, es un continente que jamás ha visto una luz de esperanza para su mejoría.

Lo más triste es ver el hundimiento de muchos de los países africanos por parte de los propios coterráneos, ya no es la denominada Loba Blanca la que causa las dificultades para los negros. La ambición de algunos caudillos con ínfulas de emperadores y el constante tráfico de piedras preciosas son los motivos principales de guerras internas y civiles –muchas veces con el patrocinio del hombre blanco o el hombre de poder en general- causando grandes problemas sociales, económicos y políticos.

En síntesis, las luchas por conseguir la total emancipación e igualdad de condición en la actualidad no es solo del negro, se ha convertido en una constante para todos sin distinción de razas. El capitalismo salvaje ha proliferado inequidad e injusticia ante la necesidad por acaparar riquezas ajenas a costa de la explotación de las tierras y por ende de la desvalida sociedad. Como diría Toussaint en su invitación por seguir avivando la llama de la libertad y la igualdad:

“El tiempo nos libertará del presente. Solo el mañana-ayer, vivir siempre navegando en los recuerdos y los sueños porque la muerte nos quita la esperanza de recomenzar”. (p. 313)

Llegando a puerta de la conclusión y con ello finalización del trabajo nos atrevemos a decir que Changó el Gran Putas podría inscribirse dentro de las novelas posmodernas, las cuales Álvaro Pineda Botero define como *“Aquellas en la que las categorías tradicionales de espacio continuo, tiempo lineal, tipificación psicológica convincente del personaje, visión coherente del universo, existencia de verdades objetivas y de principios trascendentes, han sido menguadas o suprimidas, dando paso a una visión caótica de la existencia; a la fragmentación, la acumulación de estilos y géneros sin principios organizadores; y sobre todo, a la crisis del sujeto y del objeto”*¹³, abriendo paso a un relato dialógico, plural y cuestionador de todas las estructuras impuestas por el poder.

Aunque en el transcurso del trabajo se viene desmembrando la obra de tal manera que nos hable por sí sola de su importancia a continuación denotaremos brevemente el por qué de lo anteriormente dicho:

Los diversos personajes de la novela que dan vida a múltiples narradores con diferentes visiones narrativas, presentando intempestivamente el cambio de mudas que dan fortaleza y riqueza al universo de la obra; lo que evidencia la polifonía de la obra y el manejo de las personas gramaticales según el espacio situacional –narrador personaje, testigo u omnisciente- manteniendo relación entre el espacio que éste ocupa y el espacio narrado.

De igual manera dentro de sus técnicas narrativas encontramos el rompimiento lineal del tiempo y el espacio, aquella transgresión que sufren para la continua comunicación de los mundos entrelazados por divinidades, vivos y muertos.

¹³ Álvaro Pineda Botero. *Del Mito a la Posmodernidad, La novela colombiana ante la crítica*, 1994, p. 110

La novela no solo posee la vastedad del tema, sino, el viraje del lenguaje, pues no impacta por su muestra total; impacta por su fuerte carga poética y dolorosa, impregnada de hedentina, sangre y muerte. Esa retórica rebelde con connotaciones profundas aviva la posibilidad libertaria y la igualdad civil. Agarrado del mito como génesis de la diáspora del negro africano y de la historia como proceso emancipador, el discurso se vuelve convincente y eje central en la unión entre el plano de la realidad y la fantasía.

Borges decía: “*el lenguaje nuestros aquí en América es el lenguaje de nuestros mayores y no el lenguaje del diccionario y de las connotaciones semánticas derivadas del latín y del griego*” precisamente el lenguaje recopilado y tomado por Olivella es aquel dado por las culturas orales vírgenes del África cultivadores aún de su identidad. Hecho que tomó al pie de la letra y no dudo en invitarnos a nosotros sus compañeros de viaje a vivir el sufrimiento y goce de la literatura poetizada.

Otro punto de exaltación es la hibridación de los géneros literarios; no basta con contar la que sufren aquellas culturas africanas al ser cristianizadas y civilizadas por sus opresores tanto en la novela como inicio de la esclavitud y vistos hasta hoy día; tal vez podríamos preguntarnos si *¿existe realmente un sincretismo afrocatólico?* Quizá dudaríamos, pero queda la inquietud. Pues bien, dicha hibridación dentro de la literatura también es posible y se da con tal delicadeza en la novela que rompe la monotonía y regularidad del texto.

Es así como utiliza la lírica para cantar e invocar a los Orichas y contar su génesis, su historia creando en el lector imágenes semánticas que suscitan a la épica y la epopeya originalmente antigua. La dramaturgia nos se hace esperar, es vista en la multiplicidad de diálogos entre los diferentes personajes. No podía falta la narrativa como género constante en la obra; encargado de hilar la saga en cada uno de sus momentos.

Todos los aspectos anteriores en conjunto con el desarrollo evidenciado del trabajo nos han permitido dar respuesta a la pregunta que motivó dicha investigación **¿Cuál es la significación mítica y estructural de la obra *Changó el Gran Putas* en la nueva novela histórica en Colombia?**

Cabe resaltar que aunque la obra es muy bien lograda en cada uno de los matices dados por el autor; obra analizada por diversos estudiosos extranjeros, con varios reconocimientos y pese a estar catalogada como una de las mejores novelas colombianas, no ha obtenido la importancia merecida dentro del canon literario como tal vez lo tienen otras novelas. Esto la asignamos a que la temática hace referencia tan solo a un grupo social –al negro- y no a la totalidad del pueblo colombiano, pues debemos ser conscientes de la hibridez racial, la transculturación existente y la falta de identidad; ello se convierte en motivo suficiente para generar apatía hacia el libro por no tomar como propia la historia y con la falsa creencia de que solo compete a los negros.

No caer en este error es uno de nuestros firmes propósitos y la lucha por la reivindicación de la obra, otro. Formar conciencia de la importancia del ser como parte de sociedad es fundamental para el entendimiento de la historia y el reconocimiento de la identidad. No es la lucha de unos pocos, es la lucha de todos lo que habitamos este mundo y nos encontramos unidos por las cadenas del pasado. Como dice Domingo Falupo a Benkos “*Sé que en una tinaja caben muchas aguas, pero solo la fresca se va al fondo mientras la inútil sube y se derrama*” (p. 195)

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín M.M. *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI editores, 2005
- Bal Mieke. *Teoría de la narrativa*, Madrid: Edit. Cátedra, 1998.
- Barthes Roland. *Análisis estructural del relato*, México: Premiá, 1986
- Cáceres Aguilar Dagoberto. “*Changó el Gran Putas: reconfiguración de la historia. Reinventando caminos para no olvidar*”, 2007.
<http://poligramas.univalle.edu.co/28/12Dagobe.pdf>
- Garavito Julián. “*En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*”, 1997.
http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH_52_123_326_0.pdf
- González José Luis Garcés. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002.
- Greimas. A.J. *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico*, México: Premiá, 1986
- Menton Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Olivella Manuel Zapata. *Changó el Gran Putas*, Bogotá: Educar, 2007.
- Palomeque Córdoba Adriana María y Manrique Noreña Diana Milady. “*El fenómeno de la exclusión social en Changó el Gran Putas*”, 2009.
<http://recursosbiblioteca.utp.edu.co/tesisdigitales/texto/8635P181.pdf> unipereira
- Pineda Botero Álvaro. *Del Mito a la Posmodernidad, La novela colombiana ante la crítica*, 1994
- Todorov Tzvetan. *Las categorías del relato literario. Análisis estructural del relato*, México: Premiá, 1986
- Vargas Llosa Mario. *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Planeta, 1997.

Nota de aceptación

Firma del Jefe de Programa

Firma del Director del Trabajo

Firma del Lector
