

## El Muntu: la Ancestralidad y la Oralidad en Changó, El Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella

Denilson Lima Santos\*

**Resume:** Este ensayo tiene el objetivo de establecer un análisis de la obra *Changó, el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella bajo dos categorías: la ancestralidad y la oralidad. Ambos términos son resaltados aquí con el objetivo de construir una contribución que establezca soportes para la interpretación literaria. Para realizar el trayecto analítico observamos la palabra como evocadora de una voz ancestral; sin embargo, aunque se encuentre en el habla oral, el fundamento de la palabra es en la escritura, puesto que ella surge del mismo modo que se encierra en un campo visual. En este sentido, podemos encontrar en la ya nombrada novela otra manera de ver el mundo y reordenar la vida, como muestra la cosmovisión africana. Esta no tiene objetivo de homogeneizar o hacer proselitismo, al contrario, presenta el mundo de herencia de los ancestros como un manantial de cultura. En otros términos, en la narrativa planteada es posible notar que los ancestrales son la referencia cultural del grupo, estableciendo visiones que entrecruzan varias dimensiones, es decir, el ancestro tiene en sí mismo la memoria del grupo y construye en las tierras lejanas de África una vida comunitaria. A partir de eso, bajo el texto literario se observará, de forma analítica, como son creados espacios de escritura en que se puede ver una manera de escribir la heterogeneidad cultural a partir de las categorías señaladas anteriormente, formando nuevas zonas de diálogos con la tradición literaria latinoamericana.

\* Estudiante del Programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia (UdeA), Medellín, Colombia; Correo electrónico: denilsonlimas@gmail.com; Profesor de Enseñanza Fundamental de las ciudades de Irará / Rafael Jambeiro – Bahia, Brasil; Becado por CAPES fundación, Ministerio de Educación de Brasil, proceso número 19036/12-4; Director de tesis: Selnich Vivas Hurtado.

**Palabras claves:** narrativa, oralidad, ancestralidad, tradición literaria, escritura

**Resumo:** Este ensaio tem como objetivo estabelecer uma análise da obra *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella sob duas categorias: a ancestralidade e a oralidade. Ambos os termos são evidenciados aqui como um escopo para construir um suporte que estabeleçam base para a interpretação literária. Para realizar o trajeto analítico se observará a palavra como aquela que evoca a voz ancestral, entretanto, embora se encontre na fala oral o fundamento da palavra, é na escrita que ela surge e, do mesmo modo, se encerra em um campo visual. Da mesma maneira, se pode encontrar no romance, citado anteriormente, outra forma de ver o mundo, de reordenar a vida, como mostra a cosmovisão africana. Esta não tem a finalidade de homogeneizar ou fazer proselitismo, ao contrário, apresenta o mundo de herança dos ancestrais como um manancial de cultura. Em outras palavras, na narrativa estudada aqui, se percebe que os ancestrais são a referência cultural do grupo, estabelecendo visões que entrecruzam com várias dimensões, ou seja, o ancestral tem em si mesmo a memória do grupo e constrói nas terras longe da África uma vida comunitária. Assim, a partir do texto literário se observará, de forma analítica, como são criados os espaços da escrita em que se pode ver uma forma de escrever a heterogeneidade cultural a partir das categorias nomeadas anteriormente, formando novas zonas de diálogos com a tradição literária latino-americana.

**Palavras-chave:** narrativa, oralidade, ancestralidade, tradição literária, escrita.

## Introducción

La cuestión de pensar una tradición literaria latinoamericana no es nueva ni ha llegado a un consenso. Sobre esto, Raúl Bueno en el artículo *Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericanas* plantea, en un terreno movedizo, las posibilidades y problemáticas de una teoría y crítica en la tradición de la literatura en América Latina.

Al adentrar en esa senda discursiva el mencionado autor apunta que hubo un intento de establecer una teoría ecuménica acerca de los problemas literarios latinoamericanos, sin embargo, no fue lo suficiente para “detenerse a formular las especificidades de literaturas como las nuestras, que en mayor o menor grado dejan de ser objeto meramente asimilables a lo que la tradición occidental entiende unánimemente como ‘literatura’” (296). En este sentido, él cita autores que se dedicaran a pensar una teoría latinoamericana tales como: Alfonso Reyes, José A. Portuondo, Aguilar e Silva, Félix Martínez Bonati, Walter Mignolo, Susana Reisz, el brasileño Silvio Romero anterior a esos y de quién António Cândido, otro crítico importante para el tema, recolectó y anotó sus textos.

Una cuestión importante en este trazado de ideas es que aquellos estudiosos de la literatura latinoamericana, anteriormente nombrados, reflexionaron sobre el conjunto de nuestra literatura y desconocieron otras prácticas y particularidades que escapan a los modelos literarios pensados por Europa Occidental. De acuerdo con Raúl Bueno, en la América Latina se han producido muchos textos sistemáticos de teoría literaria, pero de forma – que él llama – ecuménica. Hay en estos textos un intento y logro de informar las amplitudes literarias de nuestra América, sin embargo, autores críticos como José A. Portuondo, Aguilar e Silva, Walter Mignolo entre otros “reflexionan lúcida y creativamente sobre la literatura y los textos literarios en su generalidad” (296).

Esas reflexiones – teorías sobre el arte escrito de América Latina – de vocación ecuménica encuentran barrera en el desconocimiento de las especialidades de nuestra literatura; y por su vez detiene “la posibilidad de variar o ampliar el cuadro general de lo literario con la asimilación de casos que escapan a las literaturas que han servido de modelo a las teorías literarias pensadas básicamente en Europa Occidental” (Bueno 296). De hecho, es necesario pensar una teoría

literaria que refleje y retenga cuestiones para promover la literatura que la originó.

Además de lo que se ha expuesto, es necesario observar que la teoría literaria Occidental tiene bases en las observaciones a partir de Aristóteles, de esa manera cierra el campo para otras manifestaciones. Como se puede observar en las palabras de Brenes Mesés, citadas por Raúl Bueno, “si las literaturas distintas de la griega hubiesen entrado en el círculo [de observación de Aristóteles], la generalización teórica habría sido diferente, la literatura perceptiva europea no habría asumido la intransigencia dogmáticas que conocemos” (296). De esa manera, el hecho de limitar las observaciones literarias solamente al espacio europeo, crea dos tendencias: la primera es la tendencia de universalidad teórico literaria; y como segunda propensión tenemos la limitación de estudio de la literatura erudita o ilustrada (Bueno 297).

Al observar la postura de la teoría literaria de herencia europea, es posible encontrar en ella una forma de juzgar y deformar las otras expresiones de la cultura humana, es decir, de otras expresiones literarias. Como forma de rechazo a esta idea, se puede ver surgir en la literatura de América Latina los rasgos de un sistema literario alternativo (literaturas populares, orales, étnicas entre otras). Según Raúl Bueno hay siempre estudio de estos sistemas de manera trivial que poco añade al estudio de la gran literatura latinoamericana. Esta, a su vez, está engendrada de características occidentales y clásicas. Por ello, es importante pensar que, aunque tenga influencias europeas, los textos de ficción de aquí “nada o casi nada le abona a la ciencia de la literatura, olvidando que justamente la gran literatura latinoamericana lo es porque incorpora los registros de las llamadas literaturas triviales (casos de Arguedas, Cortázar, Puig, a los que yo agregaría, Guimarães Rosa, [José] Lins do Rego, etc)” (Bueno 297). En otras palabras, hay una exclusión de las otras producciones lite-

rarias sudamericanas que podrían ser teorizadas de modo autónomo o independiente a partir de sus idiosincrasias.

En esa misma línea de pensamiento es importante acordarse de una propuesta de Antônio Cândido que establece un análisis de la literatura latinoamericana a partir del subdesarrollo económico y cultural. Él hace un recorrido desde la literatura nacionalista (el Romanticismo, por ejemplo, “conciencia amena del atraso”), pasando por la realista social hasta llegar lo que llama de “conciencia de subdesarrollo”, es decir, cuando el hombre piensa y bucea en la realidad trágica del desarrollo, pero “se impregna de la aspiración revolucionaria, o sea, el deseo de rechazar el yugo económico y político del imperialismo y de promover en cada país la modificación de las estructuras internas que alimentan la situación de subdesarrollo”. Además de eso, en caso de nuestra literatura, al momento que ocurre esa conciencia de dependencia, es decir, “al reconocer las influencias en cuanto vínculos normales en el plano de la cultura, logra encararlas con una mayor objetividad y serenidad” (Cándido 383). En este sentido, sería imposible tener una literatura de madurez, si el pensamiento está cerrado en una mentalidad oligárquica de los nacionalismos, como se puede encontrar en los sistemas literarios de América Latina.

En relación a los trabajos elaborados, aquellos que han tenido como tema el proyecto de una teoría literaria latinoamericana – como se observa en Félix Martínez Bonati, Silvio Romero entre otros – se puede percibir que esas investigaciones son, para Raúl Bueno, “el plano del *deber ser* de la disciplina, apuntado desiderativamente hacia lo óptimo posible de un corpus teórico que no se desperdicie en intentos contradictorios ni dispositivos inútiles” (298 – el énfasis es del autor). En efecto, percibimos en las palabras del autor, nos permitimos afirmar, una discusión en la teoría literaria en América Latina alrededor del campo epistemológico del proyecto de una literatura

propia, faltando de esa forma un análisis práctico y aglutinador, es decir, es necesario llegar a un quehacer más puntual.

En el campo concreto de pensar la literatura latinoamericana desde las obras hasta los conjuntos y procesos literarios como sistemas y periodos sociales, se han encontrado pocos críticos que plantean la comprensión del fenómeno de la escritura literaria en América Latina a partir de los distintos aspectos complejos que ella presenta. En suma, Raúl Bueno apunta dos teóricos críticos de nuestra literatura. El primero es Ángel Rama y el segundo es Cornejo Polar. Así, “Rama explica la estructura y el funcionamiento en las novelas de la transculturación mediante un modelo de inserción de lo tradicional (digamos para simplificar: lo temático) en formas vanguardias y cosmopolitas de lo literario” (299). Asimismo, es posible ver que, en la plataforma de una discusión crítica tejida por Cornejo Polar, existe la idea de que “el concepto de heterogeneidad [es esencial] para explicar la condición irrenunciable del indigenismo [el punto principal de su discusión]: [puede] ser un discurso que el referente es siempre otro sistema cultural” (299). En efecto, el concepto de heterogeneidad se alarga a distintos fenómenos literarios como el regionalismo, negrismo entre otros y va más allá de una diversidad discursiva, en realidad, es una pluralidad discursiva.

En otros términos, Cornejo Polar propone una mirada para nuestra literatura a partir de una concepción de la totalidad conflictiva, la

cual se haría cargo teóricamente de los distintos sistemas y niveles de lo literario en Nuestra América, y corregiría, de paso, los problemas introducidos en nuestras historias literarias por el difundido criterio de la unidad; problemas como el exclusivismo del sistema literario patrocinado por la homogeneidad, la mutilación que ese exclusivismo entraña, y otros que no logra resolver ni la unidad sagazmente matizada de diversidad (Bueno 299).

De hecho, la literatura latinoamericana es tejida de una diversidad que fue, muchas veces, mutilada con intento de homogeneización. Así, pensamos que hay una idea de que la totalidad conflictiva es, en efecto, lo que se puede ver en nuestra literatura y, de esa manera, es imprescindible estudiarla y teorizarla a partir de su complejidad.

Con base en lo que se planteó anteriormente, y siguiendo el pensamiento de Cornejo Polar – cuando él esboza sobre el sistema literario latinoamericano –, se propone en este ensayo buscar otra condición de pensar la historiografía latinoamericana, sobre todo en que pese la “re-semantización de formas y contenidos alternativos” (15), lo que es más importante, es pensar el espacio literario de estos trópicos y proponer un proyecto examinador. En otras palabras, se debe establecer un quehacer crítico de la literatura de América Latina, teniendo en cuenta que ella es formada por varios sujetos antagónicos, con tejidos complejos que requiere una distinta mirada en relación a la que ya se ha impuesto de modo hegemónico como la literatura analizada por una teoría de herencia europea y a partir de la cual se forjó el canon de América Latina.

No tan canónico, del punto de vista de los modelos occidentales, se puede encontrar en América Latina Manuel Zapata Olivella (1920-2004), escritor colombiano, considerado el primer autor que enalteció en sus obras la identidad negra colombiana. Nacido de madre mestiza – hija de una india y de un catalán – y su padre un intelectual político liberal, apenas llegó con su familia a Cartagena, y aún niño, se aproximó de la cultura negra. Desde su juventud empezó a escribir en el periódico *El Figaro*, en las revistas *Estampa* de Bogotá, *Cromos*, *Sábado* y Suplemento Literario de *El Tiempo*. Además de eso, el autor negro colombiano tuvo una extensa creatividad literaria, entre las que cabe destacar *Tierra mojada* (1947) y *Calle 10* (1960), de carácter positivista y objetivo. La problemática mitificada de los negros de América es abordada en *Chambacú, corral de negros* (1963), en *Chimá nace un santo* (1963) y en *Changó, el gran putas* (1983).

De la misma manera, sobre Olivella hay muchas investigaciones que hacen un perfil tanto de su biografía como su producción literaria. Para ello, podemos citar: “La evolución literaria de Manuel Zapata Olivella: Testimonio, autobiografía y novela” (2008), de Sandra Alzate; “Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y cultura” (2001), de José Luis Gonzales Garces; “La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación, en Ensayos de literatura colombiana” (1985), de Martin Lewis. Todo ellos hacen un estudio de la obra del autor de *Changó el gran putas* tejiendo una fortuna crítica para América Latina.

El pensamiento sobre sujetos y su heterogeneidad literaria es una manera de delimitar mejor los aspectos teóricos y literarios del plan de discusión de ese ensayo. En efecto, proponemos establecer un análisis de la obra *Changó el gran putas* (1984) de Manuel Zapata Olivella y para llegar a eso indicamos dos categorías que son fundamentales en este trabajo: la primera es la oralidad y la segunda la ancestralidad. Se define ambos términos con el objetivo de construir un aporte que establezca un diálogo con el texto literario.

En este sentido, cuando se habla de oralidad, se la piensa bajo el planteamiento de Walter Ong que, al estudiar la tradición oral, indica los términos *oralidad primaria* y *oralidad secundaria*. La oralidad primaria es “la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión” (20). Por otro lado, Ong define oralidad secundaria como aquella que tiene influencia “de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión” (20).

En realidad, aplicamos en este ensayo el concepto de oralidad secundaria añadido a los rasgos de de las tradiciones orales africanas presentes en la narrativa de Zapata Olivella. Además de eso, miramos



también para una otra noción que es clave en el análisis del *Changó, el gran putas*, es decir, la ancestralidad insertada en la historia y su representación textual. De forma más específica observamos la escritura de la novela del escritor colombiano tejida por una expresividad interlineal con la historia y voces de los ancestros.

De esta manera, la ancestralidad se entiende como “um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço”<sup>1</sup> (Oliveira 245). En este sentido la ancestralidad está relacionada con la memoria, con el espacio de existencia. En otras palabras, hay una concepción de tiempo que está entrelazada con el lugar y forma, pues hay en el texto una estampa donde múltiples identidades son entrelazadas. Así, se puede afirmar que “o espaço ancestral é uma geografia de relevos, onde tudo que se evidencia é menos evidência que mistério. O mistério é a estampa impressa no tecido da existência”<sup>2</sup> (Oliveira 246).

En suma, se hará un trayecto teniendo en cuenta el texto literario, observando de forma analítica como son creados espacios de escritura en que se puede ver una forma de escribir la heterogeneidad cultural a partir de temáticas como la ancestralidad y oralidad, formando nuevas zonas de diálogos con el sistema literario latinoamericano.

### ***Changó, el gran putas: la oralidad***

Insertado en una narrativa emblemática, quizás polifónica – no queremos trazar un tratado lingüístico, pero utilizamos este término para indicar las múltiples voces que encontramos en la novela de Ma-

---

<sup>1</sup> Un tejido producido en el telar africano: en la trama del telar está el horizonte del espacio.

<sup>2</sup> El espacio ancestral es una geografía de relieves, donde todo que se evidencia es menos evidencia que misterio. El misterio es la estampa impresa en el tejido de la existencia.

nuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* –, nos presenta un género narrativo que va desde los orígenes mitológicos de los ancestros en África hasta las luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos.

Publicado en 1983, *Changó, el gran putas*, traza una línea de la historia de la tradición de África (especialmente los pueblos bantú, yoruba, ewe, entre otros que para América fueran traídos), marcada en América por la esclavitud, por medio de una visión que rehace el mundo africano antes y después de la sumisión.

Al observar la narrativa y los rasgos de la tradición oral, podríamos decir que se tratara también de una novela que presenta, en la escritura, la oralidad como el estado natural del ser humano, como encontramos en Walter Ong. De la misma forma, Zapata Olivella introdujo en la historia de la travesía de los africanos hasta América, como observamos en su texto, un diálogo permanente con una oralidad secundaria, de esta manera los hechos que el narrador presenta no son de una tradición oral puramente africana. Hay, en este caso una resemantización de la tradición oral nagó (yoruba) que se cruza con otras tradiciones, otros lugares y gentes.

A partir de lo que hemos expuesto sobre las dos formas de oralidad, es posible notar en la dicha novela una literatura que está colmada de elementos del texto oral, aclarando que por texto oral se entiende el acto de “tejer, es en términos absolutos”; que, por su vez, está en desacuerdo con la literatura oral, en especial con el término literatura que “se refiere a las letras en cuanto a su origen (literae) del alfabeto” (Ong 22). En efecto, miramos el texto de Zapata Olivella como un tejido impregnado de tradición oral, de texto oral, es decir de elementos que están también presentes en los ritos y vivencias de la oralidad de los pueblos afrolatinos.

Como se puede ver en la novela de Zapata Olivella, Ngafúa empieza la narrativa declamando y cantando su historia y linaje:

¡Oídos del Muntu, oíd!  
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!  
¡Oídos del Muntu, oíd!  
(Lakora ríe  
llorabalakora,  
sus cuerdas hermanas  
narrarán un solo canto  
la historia de Nagó  
el trágico viaje del Muntu  
al continente exilio de Changó).  
Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama.  
Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,  
tu tantas veces escuchada a la sombra del baobab,  
¡Kissi-Kama, padre, despierta!  
Aquí te invoco esta noche,  
junta a mi voz tus sabias historias.  
¡Mi dolores grande!  
(Es un llanto  
la templada cuerda de la kora,  
cuchilla afilada  
hirió  
suelta  
pelliscará  
mi dolor.)  
(Olivella 6)

Algunos factores son relevantes para observar la narrativa de la novela *Changó, el gran putas*, se evidencia aquí, además de la tradición oral, la tradición africana en la expresión precisa del baobab. Además de eso, encontramos en el poema, que abre la historia, la musicalidad, en especial cuando el narrador cita la kora instrumento musical africano. La melodía del poema remete a la narración del *griot*. Este vocabulo fue difundido desde la parte de África colonizada por los franceses. En efecto, *griotes* un término “genérico aplicado a aquellos artistas especializados en perpetuar a memoria cultural de sus colectividades recorriendo a historia, a genealogía, a tradición e a un ejercicio performático que se apoya en manifestaciones diversas como el canto falado, a poesía, a narrativas orales, a encenación, a música, a mímica e a danza<sup>3</sup>” (Queiroz 42).

En sentido más amplio, podríamos comparar el *griotismo* (hecho de narrar, transmitir las historias de la comunidad) con la rapsodia griega que significa “coser canciones” (Ong 22). De hecho Ngafúa, hijo Kissi-Kama acoge en su canto el canto de su padre y le invoca para que pueda contar la historia de su linaje, de las canciones de la muy lejana tierra africana: “¡Padre Kissi-Kama, despierta!/ Quiero que pongas en las cuerdas tensas de mi kora / el valor/la belleza/ la fuerza/ el noble corazón” (Olivella 7).

Otro aspecto importante en la obra de Manuel Zapata Olivella es la palabra. Ella aparece como evocadora de una voz. Aunque haya en la palabra el fundamento del habla oral, es en la escritura que ella surge y por su vez se encierra en un campo visual. Esta forma de encerrarse, Walter Ong llama de tiránico, es decir, la palabra está encarcelada y dependiente de la escritura<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Genérico que nombra aquellos artistas especializados en perpetuar la memoria cultural de la comunidad recurriendo a la historia, a la genealogía, a la tradición y un ejercicio de performance que se apoya en manifestaciones diversas como el canto hablado, la poesía, las narrativas orales, la escenificación, la música, la mímica y la danza

<sup>4</sup> Como escritura tomamos también el concepto de Walter Ong que afirma ser ella

Así, hay una tensión entre la tradición oral africana y el grafolecto<sup>5</sup> que describe las expresiones de los ancestros de Ngafúa.

De hecho, la narrativa de Zapata Olivella no es oral, pero es una escritura insertada de expresiones y tradiciones orales que inscriben una relectura de la oralidad de los pueblos tradicionales de África en América Latina. Eso es posible constatar especialmente cuando leemos en la novela expresiones como “Hay un vodú escondido en la kora” (Olivella 7); “Ancestros sombra de mis mayores” (8); “Muntu que olvidais/ rememora aquellos tiempos/ cuando los Orichas no nascidos/ muertos vivían entre sus hijos” (9).

### **La dinámica de la tradición oral**

En el ensayo *Dinámica de la tradición oral*, Manuel Zapata Olivella, plantea su concepción de tradición oral añadida con el soporte de la transmisión. Para eso él establece un interrogante que es clave: “¿Qué diferencia al ser humano del resto de los animales?” (97). La respuesta para esta cuestión es el motivo para reflejar sobre las razones del hombre crear la cultura. Como repuesta inicial Olivella propone que la diferencia del individuo frente a los otros animales está en la cuestión que el propio hombre ser “creador de valores culturales” (97).

En el mismo camino, el autor de *Changó, el gran putas*, informa sobre la dinámica de la cultura y apunta las tres leyes que la componen: la primera es que en sentido más amplio, todo conocimiento es

---

la “consignación de la palabra en el espacio, existente, la potencialidad del lenguaje casi ilimitadamente; da una nueva estructura al pensamiento y en el proceso convierte ciertos dialectos en grafolectos” (17)

<sup>5</sup> Grafolecto “es una lengua transdialectal formada por una profunda dedicación a la escritura. Ésta otorga a un grafolecto un poder muy por encima del de cualquier dialecto meramente oral” (Ong 17)

acumulable, luego, cualquier valor o conocimiento creado por el ser humano contiene su propia dinámica, es decir, tiene “la condición de ser acumulable” (99).

Como segunda ley, Zapata Olivella plantea que todos los conocimientos son transmisibles y que una vez transmitido el conocimiento, uno puede enriquecerse “con la acumulación de los conocimientos de generaciones anteriores” (100). De hecho con esa dinámica es posible que las generaciones más nuevas y las del futuro sepan las tradiciones y valores que son propios de su cultura.

Por último, como tercera ley, la tradición oral trae una condición de conocimiento modificable. Cuando uno adquiere algo en el sentido de la realidad y que por su vez la transmite, siempre habrá una modificación. En este sentido hay una adaptación al mundo conceptual de aquello que aprende y de esta forma modifica lo que aprendió cuando lo transmite.

Lo que es más importante en este esbozo que hicimos hasta aquí, es como – en la narrativa de *Changó, el gran putas* – podemos observar las relevantes transmisiones de cultura e historia del pueblo negro desde África hasta América. En relación a la trata africana en el Nuevo Mundo y a la travesía de los negros, la novela presenta una mezcla de prosa y poética para tejer los espacios de la transmisión de un modo de vida:

La anciana humedecía los costados y poros de Ezil con sus yerbas aromáticas. Olores, tacto y sonidos adormecía la relajada cuerda de su cuerpo. Arún canta la epopeya de su pueblo. Sin abrir los ojos el alma se asombra del oído de su piel:

– ¿Quién es el elegido de Elegba que guiará al Muntu en el exilio?

De espalda a Ezili, entreabrió los dedos de los pies para hacerle llegar el bálsamo hasta ese último rincón. Tuvo que levantar la voz para que no la silenciara la corriente:

Changó el tallador de los fuegos  
escogió entre tótems su modelo:  
serpiente burladora de trampas  
movimientos rápidos de ardilla.  
Su pecho coraza de rinoceronte  
potente su mandíbula, garra de león.  
El vaho, los sudores, la saliva  
aceitan su resbalosa piel de angula  
para limar, para roer los cepos  
en la dentada quijada de la Loba  
que en la guarida de las bodegas  
tritura la luz, la vida y los huesos.

Desde el vientre de su madre  
escuchó los relatos de su abuelo,  
extraños viajes en aguas uterinas  
por navegantes Olmecas recorridas.

Consejero fue de Colombo  
esclavo y práctico de bitácora  
estrella que guiaba por los mares  
la indecisa proa de sus naves.  
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.  
He 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.

Dos serpientes mordiéndose las colas  
indicarán su presencia  
en la tiránica tierra del exilio.  
Por voluntad de Elegba  
serán su símbolo y mensajero  
capitán de las revueltas tribus  
su combatiente compañero.

Habitante en otros cuerpos  
sembrarán el sol en sus noches  
sabiduría en las palabras  
fuego en las cenizas  
vida en la muerte  
risa en el dolor  
belleza en la fealdad  
y constancia en el rencor.



Te hablo de nagó el navegante

hijo de Jalunga

nacido en las costas Gafú

biznieto de Sassandra el Grebo

cuyas fuertes y ágiles barcazas

exploraron el Este.

(Olivella, *Changó el gran putas* 41-2)

Bajo lo que se ha planteado, en este fragmento, se hallan algunos elementos que pueden ser comprobados ante la idea de la dinámica en la tradición oral, decisivamente, los aspectos de la acumulación, transmisión y modificación, surgen en la narrativa de la novela como materia universal. En otros términos, la forma como el narrador presenta la escena es, de toda manera, lineal y entrecruzada de aspectos de herencias de las tradiciones de África.

Lo que evidencia el pensamiento de una herencia de origen africano – en el sentido de una relectura de tradiciones de África (teniendo en cuenta las varias etnias que llegaron en América) – es la presentación de la anciana que humedecía las heridas de Ezili con yerbas aromáticas. Este acto está directamente relacionado con las prácticas terapéuticas tanto de los pueblos tradicionales africanos como amerindios. Además de eso la transmisión de la cultura oral fue pasada para Nagó – emblema de los antepasados en tierras de América o como nos dice en la novela, tierras de la Loba Blanca, una referencia al europeo que esclavizó los hijos de Changó – desde el vientre de su madre.

Como elegido por Elegba (Oricha africano que es mensajero entre los humanos y los otros Orichas) Nagó tiene un linaje: nacido de las costas de Gafú y biznieto de Sassandra el Grebo. En este sen-

tido, tiene la narración de Zapata Olivella una intertextualidad con la cultura mítica del nacimiento de semidioses, tal cual en la cultura griega. Y lo mismo ocurre cuando el narrador nos informa sobre los ancestros Olmeca, en una referencia a la civilización que dio origen a los pueblos Aztecas.

Volvimos al punto de que ya se había anteriormente planteado: la epopeya cantada por Arún en esta parte de la narrativa nos remite a la idea de que la novela *Changó, el gran putas* es una rapsodia. El viajante sin abrir los ojos canta la historia y los hechos de su pueblo, de su gente o como revela el narrador: la historia de los ekobios (los descendientes de Changó en exilio).

En el mismo sentido, percibimos que los versos cantados era la transmisión de una saga que estaba empezando. Los caminos del Muntu (expresión que encontramos en la novela y se refiere al pueblo africano aquí en América) serían trazado y transmitido por Nagó.

De igual manera, como el protegido de los dioses, Nagó sembrará los conocimientos de su pueblo en lo que es adverso, en lo que es extremadamente desafiante y la imagen del cuerpo está yuxtapuesta a los ensañamientos de los Ancestros.

### **El protegido de los ancestros o la metáfora de una tradición**

Cuando se lee la travesía de los africanos y toda epopeya narrada por Zapata Olivella, la relación con los Ancestros no está desechada. Tal afirmación es posible de confirmar cuando aparece en la narración relatos como:

Nagó vuelve a llamar con desespero:

– ¡Aquí está con nosotros el poderoso Elegba!

El Oricha se sentó frente a él. Pone sobre el suelo su sonaja allí donde la apoyaba, arde una llama.

En ese pasaje de la narrativa, el diálogo de Nagó con el Oricha-Elegba empieza por una invocación, un llamamiento que le da un estatus de hombre guiado por los reglamentos de los Ancestros. El Dios que tiene una relación dinámica de la comunicación en la cosmovisión africana – aquí pensamos en cosmovisión como algo que es conocer el suelo en que se pisa y desde allí dialogar con el mundo – y a partir de ella, significar nuevamente el mundo circundante.

Más allá de aprehender el mundo y reordenar la vida, la cosmovisión africana no se preocupa en homogeneizar o hacer proselitismo, el mundo de herencia de los ancestros tiene un manantial de cultura. De hecho, el “legado africano é vasto e complexo, deitando suas raízes na história e no imaginário”<sup>6</sup> (Oliveira 273).

En sentido de historia e imaginario, el diálogo entre Nagó y Elegba gana un tono de instrucción y aviso sobre lo devenir:

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

Toma mi sonaja de fuego: nadie encerrará tu inteligencia.

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

Toma la lanza y el escudo de Orún: será poderoso por la fuerza de tu puño.

(Olivella 43).

Algunos elementos de la cosmovisión africana aparecen en la narrativa de Zapata Olivella, entre ellos destacamos la relación de la ancestralidad con la naturaleza y el mundo. La ancestralidad, en rea-

---

<sup>6</sup> La herencia africana es vasta y compleja, por la que se hunde sus raíces en la historia y en el imaginario.

lidad, tiene un espíritu relacionado con el medio ambiente (Oliveira 265). Así, fuego y viento están conectados con la presencia del escudo de Orún (Oricha hijo de Yemanjá y Orungá. Oricha del sol). Además de eso, el devenir será el hijo del Muntú que en la novela es metáfora de grandes personajes que incorporaran el deseo de liberación. En ese sentido, en la narración de *Changó, el gran putas* aparecen BenkósBiojó (líder palenque colombiano), Zumbi de los Palmares (líder palenque brasileño), Marcus Garvey (líder jamaicano del movimiento negro) entre otros y otras.

Es importante percibir la palabra Muntú (hombre) que es singular de Bantu (hombres) que en glosario final de la novela tenemos una explicación:

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

De la misma manera, la narrativa de Zapata Olivella es pensada por el ángulo de la comunidad. Así, al leerla se hace una comprensión de que la cosmovisión africana de la naturaleza, de la ancestralidad y de la comunidad completa la existencia (Oliveira 265). La comunidad es el espacio de cambios, del aprendizaje y en ella están los ojos de los Ancestros. Quizás sea por eso que Nagó convoca los ekobios, los hermanos e hijos de Changó en exilio: “Nagó se puso de pie sin que sus grillos pudieran sujetarlo. Extendió los brazos, recibe las armas y con potente grito llamó a los ekobios: – ¡Oigan todos! ¡Elegba está con nosotros!

En otros términos, la narrativa de Zapata lleva a creer que los ancestrales son la referencia culturales del grupo, de los ekobios. Por

toda la novela se percibe visiones que entrecruzan varias dimensiones, es decir, el Ancestro tiene en sí mismo la memoria del grupo y construye en las tierras lejanas de África una vida comunitaria. En aquel momento Nagó representaba la vivencia, la fuerza y la voz de los africanos esclavizados, de esa manera la naturaleza de comunidad es alimentada por la propia naturaleza de herencias ancestrales.

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

### ***Changó, el gran putas* en el contexto en la tradición literaria**

En sentido de pensar el lugar, sobre todo la trayectoria narrativa de Manuel Zapata Olivella, en la cuestión de tradición literaria latinoamericana, es posible ver el texto literario *Changó el gran putas* desde un prisma de una conciencia de subdesarrollo. Esta idea es a partir del pensamiento de Antonio Cándido específicamente en el texto *Literatura y subdesarrollo*.

Antonio Cándido hace un planteamiento de la situación de la literatura en la América Latina desde 1930, pero antes de eso nos apunta algunos de los problemas que podemos encontrar en nuestro sistema literario. De hecho él indica la primera razón, es decir, una característica de literatura de estos trópicos que fue, por mucho tiempo, basada en el ideario de un país joven o, en otras palabras, buscaba establecer la cultura de una nación en formación. En sentido

amplio, es posible ver que fue en el Romanticismo que el pensamiento de nacionalismo invadió la literatura e hizo una plataforma con un discurso de que la patria estaba relacionada con la naturaleza. A partir de eso, podemos encontrar en la literatura la sobrevaloración del nacional y por su vez una debilidad literaria, produciendo así un optimismo social desde el regionalismo.

Los intelectuales latinoamericanos heredaron este estado de euforia y lo transformaron en instrumento de afirmación nacional y en justificación ideológica. La literatura – favorecida por el Romanticismo – se convirtió en lenguaje de celebración y de tierno apego, apoyándose en la hipérbole y en la transformación del exotismo en estado del alma (Cándido 366).

De esa manera tuvimos una literatura insertada en un mundo utópico. En cambio de eso, Antonio Cándido afirma que, después de esa ola de optimismo, los escritores de América Latina tendrían una fase pesimista la cual, principalmente por medio del Naturalismo, se evidenciaría la realidad de la pobreza del suelo, las técnicas demasadas atrasadas y la miseria de las poblaciones de estos trópicos.

Un momento clave en la literatura latinoamericana es después de la Segunda Guerra Mundial, cuando los escritores toman una conciencia del subdesarrollo. En sentido específico la literatura de 1930 tuvo una consciencia amena del atraso cultural. Pero con esa literatura hubo un “gusto pelo ameno y lo curioso presintiendo y notando lo que el canto pintoresco o el caballerismo ornamental” (Cándido 368). Eso diferencia de los naturalistas que llamaban la atención para el hombre rústico. En cambio, las novelas regionalistas demuestran una desmitificación de la realidad, indica de esa forma una catástrofe que es correspondiente de una conciencia del subdesarrollo.

En el camino del análisis de la literatura en América Latina, Antonio Cándido afirma que de hecho tenemos una dependencia

de la metrópoli y con el reconocimiento de esa dependencia, nuestra literatura consigue tener una autonomía. Ese reconocimiento será clave para empezar a pensar una literatura independiente:

Y aunque hayamos alcanzado resultados originales en el plano de la realización expresiva, implícitamente reconocemos la dependencia. Tanto que nunca se dio que las diferentes manifestaciones nativistas se opusieran al uso de las *formas* importadas, puesto esto habría representado lo mismo que oponerse al uso de los idiomas europeos que hablamos. Lo que ellas demandaban era la elección de *temas* nuevos, de sentimientos *diferentes* (Cándido 379-80, destaque del autor).

Igualmente, de una manera comparativa en estilo y forma, se puede decir que la *Changó, el gran putas*, aunque tenga estructura de los modelos accidentales, intenta en el tema expresar sentimientos diferentes. Como otros autores, Manuel Zapata no fue innovador de escrituras, pero buscó otras maneras de expresión, utilizando la lengua del colonizador, en específico el español. Decisivamente, su narrativa da una contribución al universo cultural latinoamericano, planteando, en sentido de una conciencia de subdesarrollo, la exposición y el alto relieve de las experiencias del pueblo negro en la Diáspora (la presencia del africano fuera de África). De hecho son valores que están incluidos en un sistema cultural más grande.

Al pensar entonces en el sistema literario de América Latina, es posible afirmar que la obra de Zapata Olivella trae la ancestralidad y oralidad como un eje transversal que recupera la recurrencia de la tradición africana. De hecho, esta configuración literaria de “la tradición no se limita a un solo sistema de signos sino que su naturaleza es intersemiótica, pues puede conformarse a partir de textos de otras artes y del folclor (Ospina 55-6).

Al elegir la temática de los hijos de Changó – metáfora de la esclavitud negra – el autor colombiano propone una reflexión de

una literatura que, en sentido de espacio y lugar, es “la conciencia del subdesarrollo, la cuestión se presenta, por lo tanto, con más matices y este hecho puede parecernos paradójico” (Cándido 383). En suma, hay en la narrativa de Olivella una literatura llena de libertad, proponiendo pensar el espacio y situación humanos para allá de la esclavitud, sería pensar como se formó la civilización latinoamericana a partir de un rasgo: el pueblo negro.

Quizás sea eso una forma de reconocimiento de vínculos con un sistema literario de origen europeo (la narrativa, la estructura y estilística) que no quiere ponerse como original, como una ficción latinoamericana nueva sino que comienza a plantear una “capacidad de innovar en plano de expresión y al designo de luchar en plano del desarrollo económico y político” (Cándido 383). Además de eso, Zapata Olivella, a partir de la conciencia de subdesarrollo, lucha por reconocimiento estético y social de una parte de la población que quedó olvidada, o no tenía derecho de contar su saga, su historia dentro de una configuración literaria excluyente.

En este sentido, el autor de la novela *Changó, el gran putas* pone en evidencia la universalidad de la situación del negro en América Latina. Él escribe una ancestralidad corpórea, es decir, los ritos, la historia y la memoria están relacionados con la escritura que dialoga con los préstamos culturales, con espacios y gente que guarda en sus cuerpos la experiencia de tiempos lejanos.

### **Apreciaciones finales**

Inmersa en una escritura que traduce la tradición cultural africana e inserta en la literatura latinoamericana la ancestralidad y oralidad como elemento de expresividad, la narrativa de Zapata Olivella es transnacional. En otros términos, la novela acerca la situación literaria



local que lleva para otros rincones la cuestión de la participación del negro en una tradición literaria.

La oralidad como instrumento de comunicación es la palabra llena de provocaciones. Es el continuo comunicarse con este mundo y el mundo de los Ancestros. De ese modo hay un llamamiento: “Escucha Muntú que te alejas/ las pasadas, las vivas historias/ los gloriosos tiempos de Changó/ y su trágica maldición” (Olivella 15-16). El hecho de ser parte de la humanidad (Muntú) la narrativa de Zapata Olivella esboza una herencia de otros tiempos, el tiempo de los ancestros.

Del mismo modo, podemos observar la cultura africana en la Diáspora expuesta por el autor colombiano como un juego que en la narración de los ritos reinventa las costumbres para la comunidad. Ninguno de los personajes está sólo, no están alejados entre ellos. La voz que narra la historia deja ver claramente que en exilio de Changó, sus hijos tendrían la tradición, la palabra y las orientaciones de los ancestros.

Además de lo que ha planteado aquí, el cuerpo, en sentido de una performance y moldura mental, es también la fijación de la oralidad. En otros términos, si la escritura fija el dinamismo de la palabra de las culturas orales (primarias) – como Walter Ong postula – hay – en sentido de una relectura de la tradición, el juego de voz, el bailar, los proverbios y otros elementos de la cultura oral africana – una representación de valores humanos y comunitarios, surgidas en la obra de Zapata Olivella.

Es en este sentido que la tradición literaria de Olivella es la versión del pasado conectada con el presente. De hecho es una nueva configuración de espacios, gente y valores puestos como resemantización de una tradición literaria que ahora inscribe un aspecto relevante de la realidad social afro-latino-americana bajo la escritura como independencia cultural.

Así, la obra *Changó, el gran putas*, no es una imitación de ninguna otra fórmula sino un reconocimiento de una dependencia en términos de préstamos culturales estéticos (como la narrativa y su estructura, por ejemplo) que apunta con serenidad para una independencia, en términos de tradición literaria. Es la escritura llena de trazos de una cultura oral que expresa la ancestralidad como hilo que teje la historia y existencia humana.

### Referencias

BUENO, Raul. "Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericana". (1999):295-307. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XV, n° 29, primero semestre de 1999. Impreso.

CÂNDIDO, Antonio. Literatura y subdesarrollo. En: MORENO César Fernández (coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI / UNESCO, 2000. p. 335-353. Impreso.

GARCES, José Luis Gonzales. *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y cultura*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2001. Impreso.

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

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007. Impreso.

OLIVELLA, Manuel Zapata. "Changó el gran putas". Bogotá, Colombia: Oveja Negra, (s.f.). Impreso

POLAR, Cornejo. "Los sistemas literarios como categorías históricas elementos para una discusión latinoamericana". <http://pt.scribd.com/doc/46348915/Sistemas-Literarios-Cornejo-Polar>. Consultado en abril de 2012.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. "As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana". 310 f. tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Univerddade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Impreso.