

EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD CULTURAL
COLOMBIANA: *CHANGÓ, EL GRAN PUTAS*,
DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

La identidad cultural de un país otrora colonizado siempre plantea un problema, pues la cultura del colonizado y la del colonizador han experimentado primero un choque y, luego, se han mezclado. En el caso de numerosos países de América, tres culturas se hallan en presencia: amerindia o precolombina, europea y africana, si se prescinde de aportes asiáticos posteriores, como en Brasil, Cuba o Perú. Colombia es uno de los países donde existen las tres etnias, las tres culturas principales. Y dicha perspectiva es la que aparece en la obra *Changó, el Gran Putas* del novelista y ensayista colombiano Manuel Zapata Olivella.

SEMBLANZA DEL AUTOR

Zapata Olivella nació en Lórica (actual departamento de Córdoba), a pocos kilómetros de la costa caribeña, pero, por carretera, a más de 200 kilómetros de Cartagena, el 17 de marzo de 1920. Durante un ciclo de conferencias sobre su obra en la Maison de l'Amérique latine de Paris (noviembre de 1987), el novelista declaró: "Aprendí a hablar a los cuatro años. No era sordomudo, pero sí mudo. Escuchaba mucho a la abuela, a las tías".

Aprende el español entre los cuatro y los siete años y vive en un ambiente rural, de ríos y ciénagas. Dos sucesos marcan su infancia: el descubrimiento del mar, con su hermano Juan y, ya en Cartagena, "la gran impresión que me produjo, un día, que, cavando, encontré un eslabón de una cadena, con un hueso humano".

Zapata Olivella explica que si estudió medicina y fue escritor, eso procede de una proyección del padre. Los “dioses de éste” fueron los enciclopedistas franceses, como Voltaire y Diderot y, además, Darwin, Lamarck y Spencer. Por eso, rechazaba la cultura popular. El novelista dice: “Era como un salto del analfabetismo al academismo o al enciclopedismo”. “Sólo más tarde, a través de las luchas, descubrí la otra fuente, la de los abuelos africanos y caribes”.

En su libro *Momentos de la literatura colombiana* (Instituto Caro y Cuervo, 1991), el ensayista y estadista colombiano Otto Morales Benítez dice a este propósito:

El primer valor que resalta Zapata Olivella, es la escuela. Ésta, la regenta su padre, con una inquieta y sacudida emoción librepensadora. Siempre estaba con un libro, abriendo surcos para la libertad. Lejano a las creencias y prejuicios religiosos, sus enseñanzas trataban de integrar hombres para la democracia. El liberalismo era su norte, su alegría en la beligerancia y su tormento en las horas de La Violencia. No creía sino en las soluciones científicas. El padre era la decisión frente a las exigencias públicas. La madre era la conducta. Ella repetía que “detrás de la sombra está la luz”. Transmitía con riqueza lo que venía de la cultura popular. El padre recibía el ascendiente de Diógenes Arrieta, Rojas Garrido, Vargas Vila, que vigorizaban el radicalismo liberal.

Le dio a Zapata Olivella la formación humanística y lo empujó a la revolución social al estudiar, a través de la medicina, al hombre. De la mujer nacía la cultura oral, que iba revelando los más ancestrales impulsos del ser. El sentido colectivo que nutre la obra del novelista, del escritor de narraciones, del atisbador de sus memorias, es consecuencia de que los negros tenían conductas comunitarias. El padre alimentaba las ideas y el tío Miguel procuraba devoción por el lenguaje: entre sonrisas, que le acompañaron, “contaba en palabras con tanta parsimonia, que parecía inventarlas por primera vez” (págs. 432-433).

Zapata Olivella sale de la Universidad “por no estar de acuerdo con el análisis de los orígenes de las enfermedades”. Y se va a viajar: a pie, por Centroamérica, “por ser lo más cerca”, dice. “Quise embarcarme varias veces sin poderlo”. A veces boxea para ganarse la comida. Cruza el Usumacinta, río que separa a Guatemala de México, “con la ropa en la cabeza”, como se ve en las películas. Entre otros oficios, fue recolector de basura en México, “compartiendo la filosofía

del pueblo mexicano". Se encontró con un médico y cantante, Ortiz Tirado y, poco después, se convirtió en enfermero del pintor Diego Rivera. Dice el escritor: "Me pintó en un mural de la Secretaría de Educación".

Más tarde pasó a Estados Unidos con un contingente de braceros mexicanos y se transformó en vagabundo tratando de no "dejarse acoger ni sepultar".

Las mujeres (la abuela, la madre, la hermana, Delia) revelan al escritor la parte africana de su ser. Como lo explica Morales Benítez: "Ellas se disciplinaron para conservar la cultura original y la que le imponían los vencedores" (*op. cit.*, pág. 435).

Para presentar las danzas de origen africano de su hermana Delia, Zapata Olivella investiga "en el campo" y va a alternar ese tipo de actividades con su profesión de médico y su obra de periodista (en *El Tiempo* y *El Espectador*, pero también en el brasileño *O Cruzeiro* o en *La Gaceta Literaria* de México) y de escritor.

La obra literaria de Zapata Olivella es extensa y no se trata de analizarla detalladamente. Se inicia con *Tierra mojada* (1947), "uno de los primeros brotes novelísticos de la sensibilidad negra en nuestra América", según apuntó en su prólogo el novelista peruano Ciro Alegría. Luego el escritor publica los relatos de sus andanzas: *Pasión vagabunda* (1948), *He visto la noche* (1954), *China 6 a. m* (1954) y un drama *Hotel de vagabundos* (1954) que obtiene el Premio Espiral, otorgado por la revista del mismo nombre y su director, el novelista y crítico Clemente Airó. *La Calle 10* (1960) evoca los sucesos del 9 de abril de 1948. Entre 1960 y 1961, se estrenan o se publican dos obras teatrales, *Los pasos del indio* y *Caronte liberado*. *Los cuentos de muerte y libertad* (1961) son relatos en los que se mezclan documentos, panfletos y poemas.

En la década de los sesenta aparece el tema que va a ser el de *Changó* en varias novelas de Zapata Olivella: *El cirujano de la selva* y su nueva versión *La noche de los brujos*, *Viva el putas* o *El fusilamiento del diablo* (véase la nota 4 de la

Introducción de Dorita Nouhaud a la edición de 1992 de *Changó*).

En la colección *Concurso* de la Casa de las Américas se publica, en 1962, *Corral de negros*. Es la novela de un barrio de Cartagena, Chambacú (que figura en *Changó*). Es novela combativa, dinámica, con diálogos, pinceladas rápidas en lo psicológico, relato "omnisciente" y descripciones al estilo de guión cinematográfico: frases secas, cortas, rápidas, de vocabulario rico y de sintaxis a menudo torturada. Típica de la generación: la de Clemente Airó, Cepeda Samudio, Arnoldo Palacios, novelistas de realismo social y comprometido. Por momentos, la prédica social no se incorpora muy bien a la acción, pero ya asoman los temas futuros del autor: la cosmogonía africana.

En 1964, sale en España (Seix Barral) *En Chimá nace un santo*, obra original, filmada con el título *Santo en rebelión*. Ambiente de miseria, como en la precedente, pero, además, supersticiones y alucinación colectiva. Los aldeanos se ponen a adorar a un lisiado, a quien creen capaz de hacer milagros. Es un análisis en segundo grado de las creencias: ¿hasta dónde va la religión? ¿Cuáles son los límites entre ésta y las supersticiones? Con ritmo jadeante, el autor describe la progresión de la locura colectiva. Con esta novela, que obtiene el segundo premio Biblioteca Breve, y con la precedente, Zapata Olivella comienza a tener audiencia internacional.

También en Colombia, Zapata Olivella obtiene el Premio Easo por *Detrás del rostro* (1963), novela publicada en Madrid y muy diferente de las dos anteriores por su tema (un diálogo psicoanalítico de un médico con su paciente, un niño que ha vivido dentro de la violencia), su ambiente (Bogotá), su técnica, muy moderna: el autor juega con el tiempo y el espacio, sondea corazones y cerebros y brinda una verdadera radiografía de la época y de la ciudad.

En 1967, Zapata Olivella publica los cuentos de *¿Quién dio el fusil a Oswald?* y en los años 1970, libros de antropología como *Tradicción y conducta en Córdoba* (1972) o *El hombre colombiano* (1974). Es bueno recordar esa parte de la

obra del escritor, pues así se entienden mejor ciertas partes de *Changó*.

Tampoco hay que olvidar que Zapata Olivella ha sido profesor en universidades colombianas, como Montería (Córdoba), canadienses (Toronto) o estadounidenses (Kansas, Howard en Washington). Y conferenciante, en numerosos lugares de Colombia, de Europa y de Asia. También habría que destacar su labor como director de la revista *Letras Nacionales* y sus reflexiones sobre su oficio de novelista, por ejemplo en el artículo "Mis ajeteos en el novelar hispanoamericano" (*Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, vol. X, 1, 1967, págs. 69-73). En él, Zapata Olivella habla de eso que llamo "yo", de cómo convertir experiencias en materiales literarios, de paisaje y de revolución en el idioma y de "mi última novela, ¡Viva el Putas!, inédita aún". Sobre la problemática del paisaje y del hombre, vuelve a insistir el novelista, años más tarde, en 1976 (artículo "Faulkner y el costumbrismo", en *Letras Nacionales*, 31, pág. 17).

En ese año 1976, según el crítico Eduardo Pachón Padilla, ya está escrita *Changó*. Pero sólo se publica en 1983 y se reedita en 1985. En 1987, sale la traducción francesa de *Levántate, mulato* por Claude Bourguignon (Payot).

Es, a la vez, autobiografía y ensayo. Como en *Changó*, Zapata Olivella defiende la tesis de la particularidad del negro del continente americano: aunque tiene raíces africanas, es distinto del africano y hay afinidad entre los negros del continente, sean de cultura latina o sajona. Desde luego, es también la idea de otro gran ensayista colombiano, Germán Arciniegas, quien ha dicho: "América es otra cosa". El Caribe, Cartagena, los palenques, los cimarrones, el mestizaje son los temas del libro como lo son de la novela-saga *Changó*. También es fresco familiar e itinerario intelectual. Y evocación de la integración racial, de la liberación cultural, exaltación de la danza, de la música y del canto. El libro obtuvo el Premio Literario de los Derechos Humanos, entregado en París a Zapata Olivella.

Ya en 1967, en el artículo citado “Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano”, el novelista declaraba:

Ese “yo”, que puede ser el tú o el otro, en la medida del darse o recibir, constituye en este instante, en este momento, mi búsqueda. ¿Qué es lo que llamo “yo”? ¿De dónde viene, cómo existe y cómo se revela? ¿Qué cosas vividas pueden convertirse en materiales literarios? ¿Con qué estilo o herramientas labrarlas? ¿Es inmutable el paisaje sociogeográfico hispanoamericano? ¿Manejamos un idioma adecuado? (pág. 69).

Y el escritor prosigue, al definir eso que llamo “yo”:

La vida mental del individuo es una permanente mutación de experiencias. Nos llegan de tres fuentes: de la especie, de los padres y del existir. En este sentido somos inconmensurables. Los límites del “yo” desaparecen. Hay un momento en que todas esas experiencias se ubican, se repliegan para dar un nuevo salto. Ese *bumerang* que avanza y retrocede soy “yo”. Producto de tres culturas, lo más importante es aceptar y afirmar mi mestizaje. Yo y mis personajes son determinantes históricos, generacionales, que no sólo son eco de la herencia sino materia cambiante. Quiérase o no se está atado. Hasta tanto reconocí estas ligazones, el escribir fue un errabundear a caza de lo extraño. Ahora entiendo las dimensiones de mi prisión, todo lo estrecha que se quiera: “yo”. Inmediata: Colombia Compartida: Hispanoamérica. Proyectada: el mundo (págs. 69-70).

CHANGÓ, EL GRAN PUTAS

Después de las ediciones citadas (1983 y 1985), se publicó la traducción francesa por Dorita Nouhaud (Éditions Miroirs, 1991) y se reeditó en Bogotá (Rei Andes, 1992) con una introducción de la traductora al francés (44 págs.).

La obra es considerable por su tamaño (672 págs.) y por lo que desea expresar. Es a la vez una saga y un ensayo, con poemas. Numerosos personajes históricos se mezclan con seres de ficción que pueden ser dioses de la mitología yoruba, portavoces de éstos o creaciones del autor.

El título evoca el dios guerrero, relacionado con el rayo (Changó) presente en la santería cubana, en el candomblé brasileño o en el vodú haitiano. La expresión *gran putas* evoca en Colombia al mismo tiempo el diablo y algo extraordinario, que sale de lo común.

El libro se divide en cinco partes. Las tres primeras se subdividen, cada una, en tres capítulos. Las otras dos en cuatro capítulos, subdivididos a la vez. El libro termina por un "Cuaderno de bitácora: mitología e historia", diccionario de nombres y de nociones que ayuda a comprender el texto.

La primera parte, *Los orígenes*, se abre con una serie de once cantos dedicados a *La tierra de los Ancestros*. Es una evocación de los Orichas (deidades yurubas), de sus contiendas y de la maldición de Changó, exiliado en voz de Ngafúa, que representa la memoria colectiva y ancestral americana. Luego viene *La trata*, cuadro africano de los mercados de esclavos, en que aparece la figura de Nagó, que será conductor de luchas por la emancipación de los negros de América. La parte se termina por *La alargada huella entre dos mundos*, el viaje de los esclavos cuyas voces alternan con las de los negreros por medio de un "libro de bitácora".

La segunda parte se llama *El muntu americano* y familiariza al lector con esta noción de *muntu*, esencial para disfrutar de la obra. *Muntu* significa hombre (en plural *bantú*) pero la noción abarca a la gente viva y a los muertos e incluye los animales, los vegetales y los objetos útiles para el ser humano. También "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" (pág. 731). Además, dicha noción se puede vincular con la idea del papel de la historia en la formación mental del hombre. Esta parte es una visión de la vida de los esclavos en Cartagena, con la presencia del Tribunal de la Inquisición, pero también con la animación de los carnavales y la descripción de las rebeliones de esclavos que huyen hacia los palenques, donde logran sobrevivir, acosados y en constante zozobra.

La tercera parte, *La rebelión de los vodús* se sitúa en Haití y pinta las luchas de Bouckman, de Christophe y de Toussaint Louverture. A menudo son los caballos los que cuentan la historia de sus jinetes. En su artículo *Generales de Changó, jinetes y sus caballos (Les Langues Néo-Latines, París, núm. 285, 1993)*, Dorita Nouhaud dice al respecto:

En *La rebelión de los vodús* aparecen como narradores los Orichas que utilizan a los hombres, sus protegidos, para que éstos expresen lo que ellos están pensando. Por eso dice Bouckman que él es el caballo de don Petro. Dentro del vodú se sabe que todo iniciado poseído por un Oricha se convierte en caballo de ese Oricha y que las acciones que él hace son las que correspondan al Oricha que lo está poseyendo, que lo que él dice es la palabra del Oricha poseedor (pág. 100).

Otras veces es Toussaint, encarcelado en la fortaleza de Joux (en el este de Francia) quien toma la palabra y pinta las luchas que llevan a la libertad o a la muerte.

La cuarta parte, *Las sangres encontradas*, está dedicada a cuatro personalidades: Simón Bolívar (su error, según el autor, fue no dar la libertad a los esclavos), José Prudencio Padilla, el marino, producto de tres etnias (india, negra y blanca), quien asiste a la batalla de Trafalgar, llega a ser almirante y muere fusilado por querer liberar a los esclavos, a lo que se negaban los criollos. El protagonista del tercer capítulo es el escultor brasileño apodado Aleijadinho. Mestizo y lisiado, creará obras barrocas y luchará por su arte. El cuarto es uno de los próceres mexicanos, José María Morelos, sacerdote como Hidalgo. Luchará, ayudado por sus ancestros Olmecas y morirá fusilado.

La quinta parte, *Los ancestros combatientes*, traslada al lector a los Estados Unidos: luchan los negros contra la esclavitud, pero “la guerra civil nos dio la libertad, la libertad nos devolvió la esclavitud” (título del tercer capítulo). Al lado de personajes de ficción como Agne Brown, quizás inspirada parcialmente en Ángela Davis, surgen numerosos personajes históricos como Booker T. Washington, William Bughardt Du Bois o Malcolm X. Y los Orichas andan siempre por ahí, mezclándose en las luchas o inspirando artistas, poetas, intelectuales como Marcus Garvey, Langston Hughes, Paul Robeson o Louis Armstrong. Al final del libro, los Orichas “están furiosos” pues los negros del continente siguen sin gozar de una libertad auténtica.

“EL MESTIZAJE COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD
Y AUTENTICIDAD DEL CONTINENTE”

Tal es el título de una conferencia dictada por el escritor y estadista colombiano Otto Morales Benítez, el 3 de diciembre de 1992, en Panamá. Y también es el hilo conductor de *Changó*, obra que no habla sólo de Colombia, sino de todo el continente amerindio, latinoamericano y afroamericano. Dicho mestizaje es, a la vez, biológico, mezcla de dos o tres etnias, y cultural. Efectivamente, sólo por el hecho de vivir en América, los españoles o los portugueses se transformaron. El idioma experimentó cambios en la pronunciación o en el léxico, las mentalidades cambiaron, más o menos, según las regiones.

En la búsqueda de la identidad, también se plantea el problema de las colonizaciones sucesivas: antes de la conquista española, numerosos pueblos habían sido colonizados por los aztecas en México y Guatemala, por los emperadores incas en el Perú. Después de tres siglos de colonización española, a menudo han sobrevivido colonizaciones internas: en el Perú, por ejemplo, los habitantes de la Costa, herederos de los españoles, dominan la parte andina (la Sierra), poblada por quechuas y aymarás. Por el contrario, parece que en los países donde la mezcla étnica y cultural se ha llevado más adelante (México, Colombia, Brasil, Cuba) la identidad cultural comienza a surgir.

En *Changó*, el amerindio solo o el blanco solo o el negro solo, no llegan a alcanzar su identidad. O, más bien, a recuperarla, pues, antes de 1492, cada cual tenía su identidad: era azteca, maya, chibcha o guaraní, español o portugués, yoruba, carabalí o bantú. Pero, en el nuevo continente, si se queda solo, o es colonizado o es colonizador, imitador de los europeos o de los norteamericanos.

Su única posibilidad de salvación, si quiere que lo reconozcan, es la de decir: lo que soy es una mezcla de etnias y de culturas. Y es lo que han entendido algunos escritores

y algunos artistas: como Aleijadinho, en *Changó*, como Diego Rivera o Guayasamín o Botero, como Jorge Amado, Miguel Ángel Asturias o Gabriel García Márquez. Los ejemplos podrían multiplicarse: el poeta Langston Hughes y el novelista Richard Wright, Nicolás Guillén o los músicos Louis Armstrong o Duke Ellington.

Hace más de sesenta años, el escritor mexicano José Vasconcelos escribió un ensayo, *La raza cósmica*, en el cual ya pensaba en la mezcla dentro del continente como vía hacia la personalidad cultural. Mezcla que, desde luego, se ha verificado en cada continente, Europa, Asia o Africa. Sólo que hace tanto tiempo que ya nadie lo recuerda. Para el hombre americano de hoy se mezclan, además de las etnias, las culturas del pasado, del presente y del futuro como se mezclan perpetuamente los tiempos, los muertos y los vivos en la obra de Zapata Olivella, *Changó*.

JULIÁN GARAVITO

París