

**LA REDENCIÓN DE LA LIBERTAD.
EL ARTE EN *CHANGÓ*, *EL GRAN PUTAS* DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

SERGIO ANDRÉS SANDOVAL

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

BOGOTÁ, JULIO 2009.

**LA REDENCIÓN DE LA LIBERTAD.
EL ARTE EN *CHANGÓ*, *EL GRAN PUTAS* DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

SERGIO ANDRÉS SANDOVAL

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE PROFESIONAL
EN ESTUDIOS LITERARIOS.**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

BOGOTÁ, JULIO 2009.

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.

DECANA ACADÉMICA
CONSUELO URIBE MALLARINO

DECANO DEL MEDIO UNIVERITARIO
LUIS ALFONSO CATELLANOS RAMÍREZ S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CRISTO RAFAÉL FIGUEROA SÁNCHEZ

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ RUIZ

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO
CRISTO RAFAÉL FIGUEROA SÁNCHEZ

Artículo 23 de la resolución No. 13 de Julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A ti, que te lo agradezco todo.

(Delia y Manuel Zapata Olivella)

*Los tambores truenan como Orichas danzantes en la lluvia,
Los cueros del mar invocan las raíces de la magia y los cantos del viento,
Danzas, músicas, viajes y libros que plasman la poesía de la vida y la muerte,
A ritmo de cumbia, a voces de gaitas, a fuegos de Changó...
La redención del arte libera los siglos de esclavitud,
Y los hermanos que cantan y bailan los poemas negros,
Viven siempre en la cumbiamba alegre que deja su recuerdo...*

LA REDENCIÓN DE LA LIBERTAD.
El arte en *Changó, el Gran Putas* de Manuel Zapata Olivella

Tabla de contenidos.

	Pág.
Introducción: La totalidad del Muntú.	6
I. LA POESÍA: El canto del Babalao a los Orichas.	15
1.1. La espiritualidad y el magara del arte.	18
1.2. Sangres encontradas: mestizaje cultural y literario.	39
1.3. Langston Hughes: la palabra viva y la multiplicidad de la literatura.	50
II. LA MÚSICA Y LA DANZA:	65
El ritmo vital, poético y ancestral del Muntú.	
2.1. Bullerengue y lumbalú:	
la sombra de los Ancestros y el lamento a los bazimus.	67
2.2 Los tambores de los Vodús: el vitalismo africano.	76
2.3. Ngafúa: la sabiduría de la música y la danza de la poesía.	79
III. LA ESCULTURA DE LOS PROFETAS:	
El espíritu libre en la tragedia del dolor.	83
3.1. El Aleijadinho: la sanación del arte.	85
3.2. La voz trueno de los Profetas:	
historia de la lucha libertaria en los dientes de la Loba Blanca.	90
Conclusión. El destino del Muntú Americano en las Tablas de Ifá y el mandato de Changó: catarsis y liberación.	93
LA REDENCIÓN DE LA LIBERTAD: EL ARTE.	97
Bibliografía.	99

Introducción:
La totalidad del Muntú.

“Puede afirmarse que en la gran orfandad de los africanos en su exilio del África, la tierra natal, el palmoteo de sus tambores fue el arma que con su ritmo y voces les recordaba que nunca la sombra de sus ancestros les abandonaba en la desnudez de América. Danza, música y canto constituyeron para ellos los pilares de la vida, la esperanza y la libertad.”

Delia Zapata Olivella.

Changó, el Gran Putas es una novela totalizadora, como el espíritu de su autor. Es la escritura del universo que comprende todo el ser del Muntú, el río que fluye uniendo pasado, presente y futuro. Esta novela es para Manuel Zapata Olivella su libro dentro del gran cosmos unificado de su obra, es en el que escribe toda su sabiduría y vitalidad creadora. Plenitud y síntesis, *Changó* es la culminación de la literatura del gran maestro colombiano. En esta novela que es una epopeya ritual de la libertad, una saga en prosa que empieza con veinticuatro poemas, Manuel crea un nuevo lenguaje literario con toda su multiplicidad cultural. Sus búsquedas y herencias, sus obsesiones y viajes, su ser plural y toda su vida se plasman en la literatura, alcanzando la que considera la capacidad ontogénica del ser humano: la creación. Es bien conocida la naturaleza multifacética de Manuel Zapata Olivella, como médico, antropólogo, escritor, musicólogo, vagabundo, etc., y es esta misma multiplicidad la que forja su visión del arte y la literatura, el ser y la cultura. Por esto, al igual que en la filosofía vital del Muntú, al leer *Changó, el Gran Putas* se comprende un cosmos. El conocimiento profundo que tenía Zapata Olivella de la cultura africana y latinoamericana, junto a su escritura poética y fragmentaria, crea la palabra viva que bebe de la historia, el arte, la tradición oral y la mitología ancestral. La escritura en *Changó* es canto, plegaria, poesía, música, teatro, relato, historia, medicina, denuncia, y, sobre todo, libertad. En la lluvia de voces narrativas está la memoria inmortal de los Ancestros, el dolor profundo de la esclavitud, la presencia vital de la divinidad y la redención poética de los libertadores. Es un libro escrito no sólo para la diáspora africana, sino para toda la humanidad, gracias a la universalidad del arte.

Antes de sumergirnos en el océano poético de *Changó, el Gran Putas* es necesario comprender la filosofía vital, espiritual y artística del Muntú. En esta palabra esencial se encuentra la característica primordial de la novela: su ser de totalidad. *Muntú* es el singular de *Bantú* y significa el ser humano en su cosmos. Este concepto trasciende la connotación occidental del hombre al incluir en su significado a los vivos y muertos hermanados con los animales, las plantas, los minerales, las herramientas, las tierras, las aguas y las divinidades. Esta palabra es tomada por Manuel de la cultura y la lengua Bantú, la familia lingüística que se extiende en toda el África austral por debajo del río Níger y cuyos distintos imperios fueron saqueados con la captura esclavista de los europeos. Las raíces de la cultura Bantú fueron sembradas en América por millones de africanos arrancados de su tierra madre, dejando como grandes frutos sus concepciones filosóficas, religiosas y vitales. Es importante tener en cuenta que la lengua y familia Bantú está íntimamente ligada con sus hermanas Yoruba, Fon, Carabalí, etc., en la gran diáspora genésica y universal del África, por lo que dividir las en polos separados sería negar sus raíces.

En la ontología bantú, como en todas las culturas africanas, la idea esencial es la fuerza vital (vida, inteligencia, palabra, espíritu) llamada *bumi, nommo* o *magara*. Esta fuerza vital es el ser de la divinidad, su creación en el cosmos. Los Bantú enfatizan en la armonía de los cuatro elementos que conforman la existencia: la Divinidad (fuerza creadora, ser supremo en la cumbre de todo lo existente), los seres humanos (vivos y muertos con la capacidad ontogénica de la creación: la palabra), los seres animados (animales, plantas, elementos) y los seres inanimados (minerales, herramientas, cosas). Esta armonía se encarna en el Muntú, el ser humano dotado con la palabra que le permite crear, comunicarse con la Divinidad y los Ancestros, a la vez que hermanarse con el resto de los seres de la tierra. La raíz *ntú*, de la palabra Muntú, significa la expresión de la fuerza vital-universal en todo lo existente. Este elemento filosófico da origen a los siguientes vocablos: *Bantú* (humanidad), *Kintú* (objeto), *Kuntú* (cuando y forma) y *Hantú* (lugar)¹. En este punto es fundamental otro concepto en la filosofía espiritual de los Bantú: *kulonda*. Esta

¹ Estos conceptos son retomados de *Ética africana Bantú* de Antonio Danoz Fernández y de <http://www.ikuska.com/Africa/Etnologia/filosofia.htm>

palabra significa la semilla física y espiritual con la que el Ancestro protector auspicia el nacimiento del Muntú, al sembrarla en el útero de su madre, fecundada cuando la unión sexual es bendecida por la divinidad. El kulonda es la potencia omnipoderosa de la creación que teje el irrompible nudo que une la vida y la muerte, los humanos perecederos y los difuntos inmortales. Los Ancestros siembran libre y voluntariamente el misterio del magara que engendra la vida, la palabra, la inteligencia y el don creador del Muntú. Este pacto irrompible es una bendición para los vivos y los muertos, porque el Ancestro alimenta las potencias creadoras de su protegido y el humano engrandece el nombre de su sembrador ante la divinidad porque multiplica la vida con sus hijos y obras. Mezcla de luz y polvo, los vivos y los difuntos son una familia única con los astros, árboles, animales y piedras por el regalo divino de la vida. Esta es la gran similitud entre todas las mitologías africanas: el culto a los Ancestros. Todas las filosofías del continente africano tienen en sus raíces el culto a los Antepasados, las sombras o espíritus protectores que acompañan al humano durante toda su vida y lo reciben en la muerte. Como ser primigenio de la tierra y semilla de la diáspora genésica del África, el Muntú tiene infinita conciencia de su pasado, las raíces y la inmortalidad de la vida en las ramas del baobab. Las dos sombras primordiales de cada ser humano son: la de un Ancestro Protector, dador del kulonda que es visible a la luz con su desprendimiento negro de los pies; y la de la Descendencia, portadora de la herencia en la sangre de los futuros nacimientos, que es invisible. En las ramas del Baobab africano (el árbol de la palabra) como en las de la Ceiba americana (el árbol brujo de la libertad) viven los ancestros y moran los Orichas que alimentan la vida y la energía creadora del Muntú. Esta profunda espiritualidad del africano, su fe en la divinidad y en sus antepasados, junto con su inagotable libertad creadora le permitieron sobrevivir a los más grandes oprobios sufridos por la humanidad para alcanzar su redención en el arte. Por esto nunca olvidarán su tierra madre África, y sin embargo, se enamorarán de cualquier tierra que reciba su semilla.

“África, con sus ríos, montañas, selvas y sabanas; con sus permanentes vientos oceánicos y la convivencia con animales y plantas, acompañándolos en la aventura de la existencia, les hace concebir su tierra como un gran templo donde son, a la par oficiantes y devotos de una religión (en el sentido primario

del vocablo), para compartirla con los vivos y sus Ancestros. Hablemos, pues, más de una manera de ser y sentir la existencia que de un ritual contemplativo y gratificante de las fuerzas superiores. Es la expresión existencial del pensamiento y del sentimiento para comunicarse con sus deidades: el cuerpo, la danza, el canto, la música, la palabra. Son los mismos lenguajes mágicos y sagrados que utilizó el Homo Sapiens cuando tuvo conciencia de que no estaba solo en el universo. Este contexto cosmogónico y vital ha inspirado la filosofía del Muntú: la gran familia de los difuntos y vivos, hermanados con los animales, plantas, mares, ríos, astros, estrellas y las herramientas. (Temples). Esta es la memoria ancestral que mantiene unidos a los millones de africanos transplantados a la América, donde siempre se sintieron libres bajo el colonialismo expoliador de las fuerzas vitales, nueva forma de opresión que lo diferencia de los sistemas esclavistas, en los cuales a los oprimidos se les reconocía el derecho a la vida, la familia y sus gentilicios culturales.”
(Manuel Zapata Olivella, *El Árbol Brujo de la Libertad*, p. 65-66)

En *Changó, el Gran Putas* está siempre presente la filosofía y la cultura del Muntú, como el aire en la piel de la tierra. La mitología ancestral y el arte vital hacen parte primordial de la sabiduría que nutre la escritura de *Changó*. La novela, como la cultura africana, es una totalidad inseparable. En este sentido, es comprensible el gran recibimiento que tuvo Manuel Zapata Olivella en África, pues él es un gran babalao del arte, un maestro de la cultura y un guardián de los Ancestros. En *Changó* se plasma todo el vitalismo y la espiritualidad de la cultura africana, que relaciona lo más particular con lo universal del cosmos. Gracias a esto, confluyen de manera esencial la cultura, la mitología, el arte, la filosofía y la historia. Porque el Muntú no es sólo africano, también es indígena, americano, asiático, oceánico, árabe y europeo. En la sangre triétnica del escritor nacido en Lorica en 1920 nunca hubo espacio para la discriminación, sino que siempre fue la expresión de la hermandad. Tanto en su profesión de médico como de antropólogo, musicólogo y profesor, Manuel Zapata Olivella fue y será siempre la encarnación de su obra literaria: porque para él el arte es vida y muerte. Su intensa vitalidad se encuentra en la profunda investigación y en la escritura poética de su obra, en el conocimiento de su cultura que implicaba sentirse hombre universal, hijo de la tierra y heredero de toda la sabiduría milenaria de sus Ancestros. En *Changó, el Gran Putas* y en *El Árbol Brujo de la Libertad* está escrita la cultura, la mitología, la filosofía y la historia del Muntú en la plenitud del arte.

El profundo conocimiento de Manuel Zapata Olivella sobre la cultura africana se encuentra claramente en estos dos libros anteriormente mencionados. África, para el escritor colombiano, es la madre de la humanidad, las raíces de su espíritu, la tierra de sus Ancestros y la semilla fecundadora de su amada América. Para encontrarla desciende, como el personaje de Hemingway en la última novela del escritor colombiano, a la aurora de la humanidad y al presente de su vida. Manuel se nutre de sus raíces y de toda la cultura humana, fuente de sus potencias creadoras, para alcanzar la libertad. La literatura y el arte son expresiones de la sabiduría del ser humano, por esto hacen parte de la creación de los valores fundamentales de la cultura. Zapata Olivella también concibe la mitología como la primera creación poética de la humanidad. El inicio de los dos libros anteriormente citados se centra en la profunda poesía espiritual de la mitología africana, con plegarias a los Ancestros y Orichas. Porque la esencia principal de la cultura africana es la espiritualidad, latente en su arte, filosofía e historia. En todas las mitologías de la humanidad está siempre la presencia creadora de Dios. Para los africanos este Dios tiene varios nombres: Odumare, Olorum, Ngai, Mwene-Nyaga, Oshalá, Nganga Zumbi, etc. En la obra de Manuel Zapata Olivella, el Dios creador aparece tanto en la forma cristiana (*En Chimá nace un santo* por ejemplo) como en la africana, específicamente como Odumare en *Changó, el Gran Putas* y en *El Árbol Brujo de la Libertad*, o como Ngai (dios de los Massai) y Mwene-Nyaga (dios de los kikuyo de Kenya) en *Hemingway, el cazador de la muerte*. Odumare es el Dios Supremo para los yorubas, creador del universo, omnipresente y todopoderoso como el dios bíblico, identificado con Alá, Yahvé, Jah y el Señor de los cristianos.

La principal fuente mitológica en *Changó, el Gran Putas* y *El Árbol Brujo de la Libertad* es la Yoruba. Esta palabra designa a la gran familia lingüística de la floresta del Níger y su antigua civilización cuya capital es la ciudad sagrada de Ilé-Ifé. En su mitología se destaca la presencia de Olodumare, dios todopoderoso que posee tres manifestaciones (como el misterio de la Santísima Trinidad para el cristianismo), creador de los Orichas y Ancestros (fuerzas divinas, naturales e inmortales) y del Muntú, que con su arte, especialmente en el dominio artístico de la palabra, la música y el bronce, son

los principales portadores de la fuerza vital. El arte, la mitología y la cultura salvaguardan la fuerza vital del Muntú. La mujer es el ser primordial en la cultura y la espiritualidad del vitalismo africano. Ella es Muntú creadora de la vida, la más grande bendición para los hombres y el equilibrio en el cosmos. Es la encarnación de la divinidad, la compañera del amor y la libertad de la palabra: el arte sagrado que crea el magara.

Uniendo siempre pasado, presente y futuro en el fluir de la existencia, como en la metáfora del río del tiempo, la historia del Muntú tiene sus raíces en la cosmogonía, en la existencia primordial de la divinidad, al igual que su presente en la vida de los mortales y su futuro en los nacimientos de sus hijos. Esta concepción filosófica del tiempo es fundamental. La historia, para los africanos como para los indígenas, es la vida de sus Divinidades y Ancestros en el devenir sagrado del tiempo. Es la plenitud y realización de toda la fuerza vital. La historia del Muntú es la historia del universo. Elemento inseparable de la totalidad, al igual que el arte en la novela *Changó, el Gran Putas*, la historia es la grandeza y la miseria de la humanidad, la escritura sagrada de la divinidad, la vida en su plenitud y la inmortalidad de la muerte. Es el relato de la cosmogonía, la cultura, la esclavitud y la libertad de sus Ancestros. Este es el fundamento más profundo del realismo mítico² de Manuel Zapata Olivella, que permite la plenitud del pensamiento poético en un libro escrito en el siglo XX. Poema épico y novela, mitología e historia, arte y antropología, medicina y afirmación, *Changó, el Gran Putas* surge de las raíces más profundas de la humanidad para florecer en sus días más caóticos como amalgama poética. De esta forma, Manuel Zapata Olivella desarrolla su estructura ecuménica e histórica sobre la redención de la libertad en cinco sagas o novelas que conforman la totalidad de *Changó, el Gran Putas*:

1. Primera parte: *Los orígenes*.

Esta primera saga se divide en tres grandes capítulos: *La Tierra de los Ancestros*, *La trata* y *La alargada huella entre dos mundos*. Su espacio

² Este concepto de realismo mítico es tomado de William Mina Aragón en su prólogo a *El Árbol Brujo de la Libertad. África en Colombia*. Zapata Olivella consigna el vitalismo del mito en una narrativa moderna e histórica, forjando un universo simbólico donde se conserva la cultura, el arte y la mitología primigenia.

principal es África, donde canta el Babalao Ngafúa a los ekobios y donde se construye la fortaleza negrera en Nembe que recluta esclavos para la nao “Nova India” con destino a la tierra americana. Los personajes principales son los cinco Ancestros Protectores: Ngafúa, Nagó, Sosa Illamba, Olugbala y Kanuri “Mai”. En esta saga se encuentra el canto mitológico del Babalao, las voces de los oprimidos y opresores en la fortaleza negrera, la permanente presencia de los Orichas, la descripción del tráfico de esclavos, la rebelión a bordo del barco y el nacimiento del Muntú Americano, dejado en la nueva tierra para ser amamantado por sus nodrizas indígenas.

2. Segunda parte: *El Muntú Americano*.

Subdivida en tres capítulos: *Nacido entre dos aguas*, *Hijo de Dios y la Diabla*, y *Cruz de Elegba: la tortura camina*. El espacio principal es Cartagena de Indias, sus personajes esenciales siguen siendo los Ancestros junto a Domingo Falupo, Pupo Moncholo, Benkos Biojo, San Pedro Claver, el Padre Sandoval y Sacabuche. En su narración se encuentra el canto del Babalao Domingo Falupo, los ritos africanos en América, la presencia asfixiante de la Inquisición y el crecimiento del Muntú Americano con su destino de libertad y redención.

3. Tercera parte: *La rebelión de los Vodús*.

Saga que narra la revolución de Haití y sus libertadores, contiene tres capítulos titulados: *Hablan los caballos y sus jinetes*, *El tambor de Bouckman* y *Libertad o muerte*. La presencia primordial de los Vodús y de grandes personajes como Caonabó, Mackandal, Don Petro, Toussaint L’Overture, Bouckman, Dessalines, Henri Christophe, Marie Jean, entre otros, es la base de la narración en esta saga. Con un lenguaje propio, pero con el mismo estilo de la novela, cada parte tiene su propia unidad en la totalidad del libro. Los tambores rada, los drogues (amuleto protector en Haití), los vevés y los demás elementos del culto vodú dan nuevos elementos espirituales a la narración de la novela, enriqueciéndola con distintos matices. El triunfo de los ekobios contra la Loba Blanca da inicio a las luchas independentistas de América y despejan el camino de la libertad con su ejemplo de lucha y valor.

4. Cuarta parte: *Las sangres encontradas*.

La parte dedicada al mestizaje se divide en cuatro grandes personajes: *Simón Bolívar: memoria del olvido*, *José Prudencio Padilla: guerras ajenas que*

parecen nuestras, El Aleijadinho: donde quiera que tus manos sin dedos dejen la huella de tu espíritu y José María Morelos: el llamado de los Ancestros Olmecas. Narrada desde distintos lugares como Venezuela, Colombia, Brasil y México, esta saga entraña la multiplicidad de la sangre americana y su mestizaje cultural. Directamente ligada con las luchas independentistas de América Latina, se resalta la herencia indígena y mulata de los libertadores que lucharon constantemente contra la esclavitud.

5. Quinta parte: *Los Ancestros combatientes.*

La última saga de la novela se centra en Estados Unidos, especialmente en Harlem. Este gran homenaje poético a los artistas, mártires y guerreros afroamericanos se divide en cuatro partes tituladas: *El culto a los Ancestros; Los fabricantes de centellas; La Guerra Civil nos dio la libertad, la libertad nos devolvió la esclavitud y ¡Oye: los Orichas están furiosos!*. Como anexo a la novela, Zapata Olivella incluyó el *Cuaderno de Bitácora: mitología e historia* en donde define las palabras esenciales, usualmente provenientes de otros idiomas, para la comprensión del libro. En esta saga los principales personajes son: Agne Brown (la gran protagonista que une todos los hilos de la narración), Joe Stephens, Zaka, Frederick Douglas, Du Bois, Booker T. Washington, Nat Turner, Langston Hughes, Louis Armstrong, Marcus Garvey, Sojourner Truth, Harriet Tubman, Paul Robeson y Malcolm X. La saga más grande de la novela, que contiene el arte del Renacimiento de Harlem y el jazz, culmina con el funeral de El-Hajj Malik El-Shabazz (nombre musulmán de Malcolm X) en donde se reúnen los Ancestros, y los Orichas de la guerra manifiestan su furia por la demora del Muntú en alcanzar la libertad de todos, advirtiéndole que el tiempo de los vivos no es inagotable.

La gran mayoría de los estudios realizados sobre la novela se centran en los aspectos sociales, históricos o antropológicos. Diversas han sido las lecturas del libro de Manuel Zapata Olivella, entre ellas se encuentran los siguientes libros y artículos: *Changó, el Gran Putas, la literatura negra de Zapata Olivella* de Constanza Martínez, *Changó en traducción: Movimiento lateral y pensamiento lateral* de Johan Tittler, *Changó el Gran Putas Mito, Lenguaje y Transgresión* de César Valencia Solanilla. Sin basarse en elementos críticos como la heterogeneidad, lo lateral y la transgresión lingüística, la visión de la presente lectura es artística. Desentrañando la concepción del arte y su íntima

relación con la cultura, el derrotero de lectura es la presencia de la literatura, la música, la danza y la escultura en *Changó, el Gran Putas*, junto a los artistas presentes en la novela. Los principales elementos y la estructura se analizarán a partir de las artes primordiales en el libro de Manuel Zapata. La inscripción de diversos discursos y géneros literarios dentro de la intertextualidad de *Changó*, junto a los elementos históricos, sociales y antropológicos, serán estudiados desde el arte. En este sentido se establecerán vínculos con grandes movimientos artísticos y culturales que aparecen en la narración.

El arte es un elemento esencial en la novela de Manuel Zapata Olivella que se relaciona íntimamente con la cultura, la vida, la muerte, la libertad, la mitología, la historia, el erotismo y la sabiduría. Para el Muntú, el arte es la expresión arquetípica del magara como creación espiritual y total. La importancia fundamental de la música, la poesía, la danza, el teatro, la pintura y la escultura enriquece profundamente la literatura del maestro colombiano. El arte como la espiritualidad y el culto a los Orichas, como fiesta y bunde de los ekobios, canto del Babalao, redención del espíritu enfermo de esclavitud, lumbalú a los Ancestros y bazimus, como libertad del Muntú y la palabra viva del escritor es la síntesis de los elementos principales del trabajo de grado. El análisis de personajes como Ngafúa, Kanuri "Mai", Domingo Falupo, Pupo Moncholo, Mackandal, Bouckman, Langston Hughes y el Aleijadinho, entre otros, es fundamental para analizar la presencia del arte en *Changó, el Gran Putas* y su relación profunda con los Orichas y los Ancestros. La presencia permanente de la música y la poesía se evidencia desde el inicio de la novela, en el canto épico de Ngafúa, el Babalao, poeta, cantor, músico y sabio Ancestro que será un personaje omnipresente a lo largo de la narración, junto con sus compañeros de esclavitud, liberación y redención.

Babalao

*La sabiduría de tus palabras inunda mi libertad
La música de tus tambores truena en mi espíritu
El fuego de los Orichas palpita en mis manos
Las sombras de nuestros Ancestros amparan mis pasos
Y los ritos de la escritura cantan la divinidad en mi sangre
Mientras el arte danza en las letras de tu nombre...
ACHÉ*

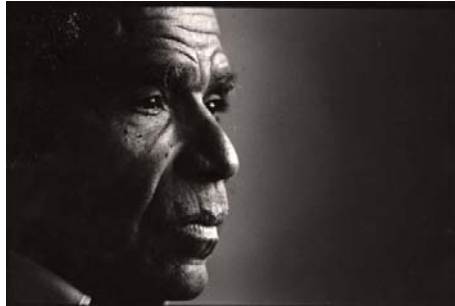
I.

LA POESÍA:

El canto del Babalao a los Orichas.

“*Dame la palabra viva
que todo lo une
que todo lo mata
que todo lo resucita.*”

Manuel Zapata Olivella.



El poemario con que inicia *Changó, el Gran Putas* es el principio del ritual artístico, la creación espiritual de la libertad. Este es uno de los sentidos más revolucionarios de la novela, su multiplicidad literaria. Poema, canción, historia y filosofía, *Changó* tiene una estructura arquitectónica que logra incluir todos los elementos de la cultura humana. Profecía, redención, plegaria y sanación, la palabra en el libro culminante de Manuel Zapata Olivella se nutre de todas las tradiciones para alcanzar la plenitud de la creación poética. Es fundamental la raíz épica de *Changó*, considerada como la gran epopeya de los africanos que luchan para alcanzar la libertad, porque permite comprender la presencia de las narraciones heroicas y la poesía en la novela. Como en Juan Rulfo, en Zapata Olivella el verso y la prosa tienen la misma potencia creadora, por lo que no existe una frontera ineludible. La palabra es ecuménica y poética, las imágenes son artísticas y narrativas, la libertad es vital y espiritual. Manuel Zapata Olivella hace de la literatura el pensamiento universal de la humanidad, íntimamente ligado con la historia. Tampoco hay fronteras tajantes entre las distintas facetas de la cultura, todas conforman la totalidad del Muntú. El libro de la libertad es la amalgama de la poesía y la música, la literatura y la filosofía, la realidad y la ficción. La asombrosa capacidad de Manuel para tejer una novela múltiple es lo que permite la ramificación del árbol brujo de la libertad. En *Changó, el Gran Putas* la mitología y el pensamiento africano, su concepción de la vida y la muerte, su pervivencia en América fluye en una escritura moderna y ancestral, el realismo mítico. Con la esencia mitológica de la poesía, se inicia el rito artístico y su invocación. El canto de la palabra poética narra la sabiduría de los Ancestros y la epopeya del destino escrito en las Tablas de Ifá.

El Babalao para la cultura yoruba es el poeta, músico, sacerdote, guardián, sabio, narrador y profeta que es bendecido por los Orichas, las supremas deidades protectoras, las fuerzas supremas de la naturaleza y las potencias creadoras también conocidas como Vodús, Ogúns, Loas, Guedes y Zakas. Él conoce los misterios de la vida y la muerte porque su sabiduría proviene de la sombra protectora de los Ancestros. Es el chamán y el bardo, el curandero y el juglar. De esta forma, el inicio ritual y cultural de *Changó* son los catorce poemas que canta el Babalao Ngafúa. Este personaje mítico y literario está presente a lo largo de toda la narración, junto a Nagó, Olugbala, Kanuri “Mai” y Sosa Illamba. Ngafúa es el Ancestro de los Babalaos y Nagó el de los guerreros. Olugbala es la prudencia de la hormiga con la fuerza del elefante. Sosa Illamba es la madre Yemayá de cuyo vientre nace el Muntú Americano. Kanuri “Mai” es la luz del arte que redime la tragedia de la esclavitud y la enfermedad. Estos cinco africanos arrancados de sus familias y culturas, encadenados en las naos negreras, partieron hacia América como mensajeros de los Orichas para liberar al Muntú. Ellos son los Ancestros que inspiran y protegen la redención de la libertad con la sabiduría milenaria. Por esto, las primeras palabras de la novela, después del título y la dedicatoria a Rosa, son: “*Los Orígenes*”, “*La tierra de los Ancestros*” y “*Los Orichas*”.

En esta primera parte de *Changó, el Gran Putas* se encuentra la concepción de la palabra poética como creadora de imágenes, invocadora de las divinidades, narradora de la sabiduría y canto ritual del Muntú. La poesía en Zapata Olivella es mitológica y totalizante, por esto se encarna en el baobab como metáfora del árbol de la palabra. En el baobab africano moran los Ancestros y descienden los Orichas. Sus raíces son los templos donde se realizan los rituales y los Wemileres (bailes sagrados a los Vodús). Para los yorubas, el baobab es el árbol de la palabra, encarnación del ser espiritual y poético que contiene el legado vital de los Ancestros. Manuel Zapata Olivella afirma en relación a esta mitología ancestral la visión americana, porque para él la Ceiba es *El Árbol Brujo de la Libertad*, bajo el cuál los ancestros esclavizados se refugiaron, lucharon y revivieron su palabra milenaria. En el arte y la tradición oral se immortalizan los héroes de la liberación, con la misma fuerza creadora que permite brotar de la semilla el árbol gigantesco. Esta palabra es la que

permite alcanzar la redención del dolor más trágico. Porque para Manuel Zapata Olivella, la etnia más sufrida de la humanidad fue la diáspora africana, arrancados con cadenas de su tierra, familia, cultura y cosmovisión. Pero los siglos de opresión nunca impedirán el surgimiento de la plegaria del Babalao y la liberación del arte en la tierra americana. *Changó, el Gran Putas* es la palabra poética que redime al Muntú y lo sana con el bálsamo del arte. La novela es el árbol brujo que narra en las voces de sus ramas la lucha y la vida de la libertad. Como Elegba, el Babalao es el gran portador de la vida del Muntú al comunicar el mundo divino con el terrenal. Es el chamán que posee el poder de la profecía y la curación, que conoce su tradición y la perpetúa en su pueblo. De igual manera, el Babalao también es el Homero de la mitología africana, el poeta y cantor que plasma la historia de sus divinidades en la belleza verdadera del arte. Su semilla es la memoria y la naturaleza creadora de la palabra. El mismo Manuel Zapata Olivella es un Babalao que se ha nutrido de todas las facetas del ser humano con su visión ecuménica de la vida. Por esto, su escritura es canto, cuento, pensamiento, plegaria, lucha, redención y poesía. Su literatura es filosofía antropológica. Su compromiso social es redención estética. Su tradición histórica es el legado inmortal de los Ancestros. De allí surge el mensaje libertario y espiritual de *Changó*, que como el baobab seguirá creciendo en las sequías y los inviernos con la vitalidad de la palabra.



El Baobab africano, el árbol de la palabra, morada de los Orichas y Ancestros.

1.1. La espiritualidad y el magara del arte.

*“En la primera hora...
–viejo el instante
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. (...)
A los hombres hace perecederos
y a los difuntos, amos de la vida,
por siempre declaró inmortales .*

*No canto a los vivos
solo para vosotros
poderosos Orichas
ojos, oídos, lengua
piel desnuda
párpado abierto
profunda mirada de los tiempos
poseedores de las sombras sin sus cuerpos
poseedores de la luz cuando el sol duerme.*

*Mi oído vea vuestras voces
en la caída de las hojas
en la veloz sombra de los pájaros
en la luz que no se moja
en el respiro de la semilla
en el horno de la tierra.”*

Manuel Zapata Olivella.



Oricha (Olofi). Carmelo Prado.



Obatalá. María Giulia Alemanno

El arte y la poesía son expresiones del magara. Esta palabra africana es definida en el *Cuaderno de Bitácora*, al final de la novela, como vida e inteligencia. Es la fuerza espiritual sembrada por el Ancestro Protector y la Divinidad. Sabiduría ancestral, fe milenaria y creación del universo, el magara es la vida en su sentido de plenitud y de fortaleza, de esencia creadora. Los difuntos no pierden el magara al morir, al contrario, alcanzan la inmortalidad. La presencia mítica e inmortal de la muerte, tan primordial en la novela, se debe a la espiritualidad del Muntú. *Changó* logra plasmar los cantos rituales de África y América a los Orichas con la capacidad ecuménica de la novela. Su totalidad abierta al futuro que contiene el pasado y el presente se encarna en la forma creadora del arte. No en vano, la mayoría de sus personajes son artistas y su estructura es la multiplicidad estética. La historia, la filosofía y la cultura hacen

parte primordial del arte, como el lenguaje, la imagen y el sonido. Para una comprensión plena de la creación artística se necesita conocer la totalidad de su ser, como en el Muntú y su relación con el cosmos. Gracias a esto, Manuel insiste en un arte libertario, mítico y ancestral que está íntimamente vinculado con la realidad social contemporánea. En *Changó, el Gran Putas*, el Muntú esclavizado no es una víctima pasiva, es un ser humano libre dispuesto a luchar por sus derechos. Este mensaje de Bob Marley o de Paul Robeson en la música está presente en la literatura de Zapata Olivella. Canto desgarrado de los oprimidos, grito de lucha de los libertadores, voz trueno de los profetas y redención de la libertad, el arte es una capacidad creadora esencialmente espiritual. Es la raíz de la fe ancestral, la plegaria verdadera a la divinidad. En todas las culturas milenarias el arte es parte esencial de las ceremonias religiosas. La concepción de la literatura en Zapata Olivella, portadora de la denuncia y la liberación, conserva su raíz mítica. La universalidad del arte le permite a Manuel alcanzar la totalidad de la cultura ancestral. En este sentido, la cosmogonía mitológica, la historia moderna y la esencia filosófica confluyen en la poesía de *Changó*. Con reminiscencias ancestrales, el arte en las culturas primigenias siempre ha sido una expresión espiritual íntimamente ligada a la divinidad. La música de los tambores batá para los yorubas, la danza ritual para los tayronas, el teatro y la poesía para los griegos o la pintura para los hindúes son creaciones sagradas. La fe milenaria del ser humano se ha manifestado estéticamente desde sus orígenes. Y Manuel Zapata Olivella invoca, como Ngafúa, la potencia creadora, redentora y vital de todas sus raíces.

De este retorno surge el título de la primera parte de la novela: *Orígenes*. La mitología es la fuente de la que emana todo el canto del Babalao, pero también es su pasado, su presente y su destino. De hecho, los Orichas son los grandes protagonistas de *Changó, el Gran Putas*, como bien lo anuncia su título. En su canto *La Tierra de los Ancestros*, el Babalao comienza la invocación a las deidades, *Los Orichas*, llamando la atención del Muntú y pidiéndole su escucha. Ngafúa canta con la kora bajo la sombra del baobab, invocando a su padre Kissi-Kama y su voz creadora de imágenes. El Babalao pide la sabiduría de los Ancestros para sanar la tragedia de la esclavitud. Inicia con el canto a su padre, como siempre en la tradición yoruba, penetrando las sombras de la

muerte. El primer poema titulado *Deja que cante la Kora* termina con su estribillo desgarrador: “¡Mi dolor es grande!” (*Changó...*, p. 6). La invocación al padre, el canto del arpa africana, la conciencia de la libertad, la mitología yoruba y el grito de dolor son los elementos principales del poema que inicia el ritual artístico de la novela. El segundo, titulado *Sombras de mis mayores*, es dedicado a los Ancestros. Los muertos para la cultura bantú, llamados bazimu, gozan de plena energía, inteligencia y voluntad. El mazimu alcanza la inmortalidad de los Ancestros que lo precedieron cuando Elegba le abre las puertas de la muerte. Por esto, Babalao de la mitología africana, Ngafúa invoca a sus muertos antes que cualquier divinidad. Agradece su sombra protectora y pide su presencia liberadora:

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

*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.*

*Necesito vuestra alegría
vuestro canto
vuestra danza
vuestra inspiración
vuestro llanto. (...)*

*Que mi canto
eco de vuestra voz
ayude a la siembra del grano
para que el nuevo Muntu americano
renazca del dolor
sepa reír en la angustia
tornar en fuego las cenizas
en chispa-sol las cadenas de Changó”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 8)



En el segundo poema se anuncia el centro de la novela: la lucha por la libertad del Muntu en América. La invocación a los Ancestros para que pueblen las ramas del baobab bajo el cual canta Ngafúa es primordial. Sus palabras necesitan la sabiduría milenaria y la inmortalidad de los antepasados para plasmar la redención vital del arte. Los muertos son el alimento de los vivos,

creadores y protectores del magara, como los oprimidos son los sembradores de la libertad. El ritual poético es la redención del Muntú esclavizado que alcanza su verdadera plenitud en el arte. Porque la literatura, la mitología, la pintura, la danza, la escultura, el teatro y la cultura son el mayor legado que dejan los Ancestros en la vida que sembraron. En el arte se encuentra la esencia de la existencia, la divinidad, la mujer, la heroicidad y la creación. El canto de Ngafúa invoca a todos los Ancestros para consagrar a Nagó en su revolución libertadora. El Muntú que padece oye la voz de los sabios cabalgados por los Orichas cantando en la kora. Su plegaria nace del dolor profundo y de la fe que se expresa en la magia de las palabras. La esencia de la poesía en *Changó, el Gran Putas* es la fuerza espiritual, la creación vital y la redención liberadora del Muntú. El arte es vida porque es la plegaria del espíritu, tan necesaria como el alimento del cuerpo. Por esto, el concepto de magara es mitológico y estético, se origina en la Divinidad y se manifiesta en la creación. Particularidad de la existencia y universalidad de la esencia, el magara es la vida en todos sus sentidos, como palpitación, respiración, imaginación, crecimiento. Al igual que el arte, el magara es espiritual y por lo tanto perdura en la muerte. Impregnada de multiplicidad, es la esencia misma del cosmos creado por la divinidad.

La concepción de la vida y la poesía que canta Ngafúa en *Los orígenes* está presente en todo el libro de Manuel Zapata Olivella. El canto del Babalao surge del vínculo esencial entre el Muntú y los Bazimu, como bien lo expresa el tercer poema de la novela: *Ngafúa rememora el irrompible nudo de los vivos con los muertos*. Para narrar esta relación íntima, tiene que regresar a la cosmogonía, al tiempo primigenio en que el Padre Odumare creó el Universo. En la mitología yoruba el Supremo Dios omnipotente, al cual nunca se le invoca ni representa porque está siempre presente, es Odumare. Su naturaleza de sagrada trinidad comprende los siguientes espíritus: Odumare Nzame (el principio creador de la vida y el universo), Olofi (proyección en la tierra como ordenador de la fuerza vital, las costumbres y las leyes) y Baba Nkwa (el espíritu luz que crea mundos por los espacios siderales). Arte y memoria de la mitología yoruba, *Changó, el Gran Putas* inicia su ritual poético desde la raíz divina de la creación:

“–Nombro a Odumare, sin padre ni madre, fuente de luz y oscuridad, semilla de la vida y la muerte, Gran creador del universo, donde nada existe ni se mueve sin la saliva de su palabra que todo lo liga y todo lo desata. En sí mismo, Dios Único y Trino, se reveló en distintas potencias:

Odumare Nzame, *Supremo Creador Omnipotente.*

Olofi, *su espíritu en la tierra, ordenador del principio vital y del movimiento de los mares, ríos, vientos y de la hoja que cae. A los hombres trazó sus leyes y costumbres.*

Y **Baba Nkawa**, *espíritu-luz que anda por los espacios siderales creando nuevos mundos.”*

(Manuel Zapata Olivella, *El Árbol Brujo de la Libertad*. p. 29-30)

Creado por Olofi nació el primer hombre inmortal: Omo-Oba. Este humano eterno se llenó de soberbia, prepotencia y orgullo. Al no poder destruirlo por ser inmortal, Olofi lo persiguió con fuego y centellas. Para escapar, Omo-Oba se refugió en el corazón de la tierra, desde donde sus lamentos producen las erupciones de los volcanes. Aún así, de vez en cuando sale de sus abismos para predicar entre los mortales la desobediencia a los Orichas. Desde entonces, Olofi, dios creador, limitó al humano con la muerte. Los tiempos llegaron en que los Orichas inmortales crearon el cosmos. De las manos de Olofi nacieron Obatalá y Odudúa, el cielo y la tierra, sus primeros hijos amasados con barro. Hombre y mujer, creadores de la palabra, la sabiduría, el fuego, la casa y las herramientas. Ellos iluminaron las imágenes e inventaron caminos a los ríos. Les dieron mañanas a los vientos y semillas a la tierra. Sus hijos fueron Aganyú y Yemayá, el primer hombre mortal y su esposa, la Oricha del agua, madre de la vida. De su unión nació Orungán, que creció fuerte y viril. Al ver la belleza de su hijo, Aganyú murió de celos, demostrando que la vida y las pasiones de los mortales trazaban sus propios destinos. En la mitología yoruba, Orungán fecundó a su madre quien, violentada, dolida y avergonzada, se refugió en la montaña más alta. Allá en la cima, fue extinguiéndose. Siete días después de muerta, Yemayá se desangraba en medio de una tormenta en la que dio a luz a los catorce grandes Orichas. Madre agua y ritmo, azul, lluvia y estrellas, a Yemayá el Babalao le dedica con respeto el fuego de su canto. Ella comprende el dolor del Muntú con su tormentoso parto que dio origen a la vida en sus aguas placentarias y en su amor infinito. Como manda Olofi, Manuel Zapata Olivella invoca primero, en su ensayo mítico, al gran Oricha de la Palabra: Elegba. El poderoso intermediario entre los difuntos y los vivos, dios de los caminos y poseedor de las llaves de la verdad y la mentira. Sus

símbolos son la cruz como nudo de la vida y la muerte, el cruce de caminos, el garabato de madera con que separa lo bueno de lo malo, y la bola-trompo del azar. Sus colores son el rojo y el negro, sus ofrendas el tabaco, el ron, los dulces y los juguetes. La invocación de Eleguá es imprescindible para el descenso de los Orichas y el encuentro con la Morada de los Ancestros:

“Babalaos, ngangas, papaloas, grillots y batatas, nombres de los sacerdotes de las distintas etnias, reverenciaron a los tambores que ya invocaban al Gran Elegba, sin cuyo descendimiento estaba prohibido a los demás Orichas revelarse a sus devotos. Olofi le había concedido el poder de la palabra, hablada o escrita, sin la cual los hombres no podrían hacer el amor, el canto, el poema, la oración, el arte, la guerra y la paz; ni mantener diálogo con los Orichas y Ancestros, depositarios de la sabiduría que perpetúan los abuelos. Bien sabían los sacerdotes que sin la memoria ancestral, el Muntu esclavizado nunca llegaría a ser libre. (...) Todos percibieron que por las ramas del baobab descendía Elegba y les hablaba en voz del patriarca, reforzada con el resonante palmoteo de los tambores:

–Nuestro padre Odumare-Olofi-Baba Nkawa, dividido pero atado en un solo nudo como los dedos del puño, creó a los catorce grandes Orichas para proteger al Muntú en la adversidad, no con milagros y dádivas, sino implantándoles la fuerza creadora de la vida, fuente de la inteligencia y la palabra.

–¡Magara! ¡Magara! ¡Magara! ¡Vida! ¡Vida! ¡Vida!

Respondieron los oficiantes cuando el fuego de los Ancestros les encendió el espíritu.” (Manuel Zapata Olivella, *El Árbol Brujo de la Libertad*. p. 29-30)

En el cuarto poema de la novela, *Invocación a los grandes Orichas*, el dios que primero se invoca después de la madre Yemayá es Changó. Padre de las tormentas, dueño de los rayos y truenos, guardián de la justicia, poseedor del falo gigante de la virilidad y la belleza masculina, el Oricha mayor es el símbolo de la alegría, la intensidad y la tragedia de la vida. Sus centellas y relámpagos truenan en el cielo, en la guerra y en los tambores. Changó es el dios del fuego, la liberación y la danza, por esto su baile se realiza con los ojos bien abiertos, la lengua afuera de forma provocadora, saltos violentos y gestos eróticos que demuestran el tamaño de su gran miembro. Sus colores son el rojo y el blanco, sus elementos son la sangre, el amor, la espada, el hacha, el castillo, la copa y los tres tambores batá: Iyá (madre, el tambor grande), Itoteles (tambor mediano) y Okonholo (tambor pequeño). Caracterizado por tener tantas virtudes como defectos, suya es la fertilidad, vitalidad y potencia masculina, al igual que la soberbia, el vicio y la violencia. Pero gracias a Obatalá que le regaló las cuentas blancas de su collar y le dio la sabiduría,

también posee el don de la libertad y la justicia. Su cara luz es Orún, Padre Dios Sol. Changó es el rey del estado imperial de Oyo, cuya capital Ile-Ife, la ciudad sagrada, fue la cuna en donde nacieron los Orichas. Changó el poderoso, fue privilegiado con su verga de toro, su máscara de fuego, el trueno de los tambores y sus hermanas concubinas: Oba, Oshún y Oyá. Diosas de las aguas dulces, embarazadas en una sola noche, son las Orichas de los ríos Oba, Oshún y Níger. Oyá, representada con las nueve cabezas que simbolizan los colores del arco iris y los afluentes del Níger, es patrona de la justicia y la memoria por vivir en los cementerios. Su mensajero es Alefi (el viento) y en su mano derecha porta una llama de donde Changó alimenta su fuego. Oshún es la Oricha del amor y el oro. Defensora de la mujer y de la maternidad, dueña de los dulces, la sensualidad y las riquezas, es amiga íntima de Elegguá, quien la protege. Oshún del río y la belleza, siempre está engalanada para seducir a su hermano y amante. Oba es la esposa del gran Changó-Sol, ciega por los celos y el amor. Posee cien ojos que perciben los olores de la piel del gran Vodú en su corriente. La concubina preferida del rey de Oyo es Ochú, Oricha de la luna y esposa de Orún, fértil fecundadora cuyos hijos son las estrellas.

El gran dios que da título a la novela de Zapata Olivella tiene una relación directa con Zeus y Júpiter. Por esto, es el mayor de los Orichas del panteón yoruba. Sus hermanos son Dada, Oricha de la vida; Olokún, el dador de la hermosura, marido y mujer de Olosa en las profundidades del mar donde siempre lleva su máscara; Ochosí, dios de las flechas y los arcos; Ogún, herrero de la fuerza; Babalú Aye, sanador de las enfermedades; Oke, morador de las cumbres del Kilimanjaro; Aye-Shaluga de mano tejedora, dios de la voluble fortuna; Oko, Oricha de la poesía, la música, la siembra y la cosecha; y finalmente Chankpana, el leproso que reparte por el mundo las enfermedades y las plagas. El canto épico de Ngafúa, luego de invocar a los Ancestros y Orichas, narra *La maldición de Changó*. El Babalao rememora la mitología del gran dios, sus gloriosos tiempos y su trágica maldición. La furia del dolor causaron la condena de su venganza: la esclavitud del Muntú perdido en un continente extraño. Generoso y temerario, fuerte y soberbio, guerrero y furibundo, Changó le declaró la guerra a sus hermanos. Con sus caballos de fuego, cabalgaba poderoso el cielo de la ciudad sagrada Ile-Ife. Allí fue donde

ocurrió el motín de los hombres, que soberbios lo desterraron y lo hicieron prisionero. El gran Oricha venerado por su gloria y esclavizado por sus súbditos, condenó al Muntú a sufrir su propio castigo. Changó, el tercer soberano de Oyo, no olvidó la mancha siniestra de la rebelión contra su gloria. Fue despojado de Oba, esposa y guardiana eterna de su enorme falo, de Oya, la voluptuosa corriente que le lavaba las heridas, y de Oshún, la protectora de las mujeres que le ofrecía sus senos para sus sueños. Después de haberle entregado al noble Gbonka su espada rutilante y la astucia de la guerra al valiente Timi, después de unificar con su fuego los reinos del Níger, envenenado con la soberbia y el rencor, Changó enfrentó a sus dos guerreros buscando la muerte de ambos. Pero Orúnla es el que dirige los destinos, el único Oricha que conocía desde el principio la trágica muerte de Timi:

*“Solo el dueño de las Tablas de Ifá
Solo Orúnla escoge el camino.
Solo Orúnla conoce los sueños no soñados por Odumare.
Sólo Orúnla abre la puerta al elegido.
Solo él hace él último llamado
para morir naciendo entre inmortales.”.*
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 18)

Hermano de Changó, Oricha de la sabiduría y la profecía, Orúnla conoce el destino trazado por Ifá en la escritura de sus Tablas. Sabe que el muerto es Timi y que el noble Gbonka, desgarrado por el crimen cometido contra su hermano, se refugiará en el exilio. Mientras tanto, la tropa sin capitanes, manchada con la sangre derramada y añorando las batallas, traicionaba a Changó. Los ancianos poseedores de la justicia conocían los excesos del Oricha guerrero. El dolorido corazón de Gbonka vagaba perseguido por el recuerdo del hermano muerto por su propia espada. Entonces Omo Oba, el primer y único hombre inmortal creado por Olofi, salió de los abismos en los que vivía sepultado para convertir la culpa en odio y las cenizas en hogueras de venganza. Predicó en las ciudades contra el temido Changó para expulsarlo de la Oyo imperial y coronar a Gbonka. Fue entonces cuando el soberano de Ile-Ife se vio arrastrado por las calles como león enjaulado con su corona de fuego destrozada. Omo Oba lo sujetó con las cadenas que fundió para atarlas a su cuello, insultó a su hijo, a su esposa y a sus hermanas concubinas. Con la incandescencia de su furia Changó logró escapar y huyó en cabalgadura de

oro y plata mientras coronaban a Gbonka, poseído por el hombre inmortal. Ebrio de su dolor profundo, el Oricha del fuego condenó a todos sus súbditos a los mismos padecimientos que el sufrió. El destino del Muntú será pagar la soberbia de los pecados y olvidos pasados. Sin embargo, Changó nunca abandonará a sus ekobios en el continente extraño, al contrario, los hará forjadores de su propia libertad. Los africanos sufrirán la misma maldición que él padeció, pero también alcanzarán la redención de su más sagrada bendición. Prisioneros entre cadenas, arrancados de su tierra, sus mujeres, sus hijos y Modimos (muertos), los ekobios serán redimidos con la sagrada libertad de Changó. De esta forma, la plenitud del Muntú y del Oricha se alcanza gracias a la sabiduría del sufrimiento. Changó, luego de sufrir la esclavitud y el exilio, rescató a sus mujeres e hijos para convertirse con la erupción del volcán en Padre-Fuego-Sol. Sus hijos se metamorfosearon en Luceros y sus hermanas en Estrellas. Desde entonces, el alto trono de Changó fue el cielo y su corona la luz de Orún, su máscara-sol, que derrama su brillo todos los días. El Oricha guerrero retorna a la tierra para avivar el fuego del Muntú que canta sobreponiéndose al dolor. El destino trágico del Babalao continúa su narración en el siguiente poema: *Ngafúa, en sueños, entreoye la maldición de Changó*. El poeta vidente ha visto en la revelación del sueño a Changó vengador perseguir con las llamas de su furia a su descendencia. De la boca del Babalao surgen enérgicos los gritos que exaltan el relato:

*“¡Eía terrible sueño!
 ¡En sueño he visto a Changó
 a Changó trágico
 levantarse de su fragua!
 He visto la tierra que parió Odumare
 ¡América!
 La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella
 piel leopardo.
 ¡Esa tierra olvidada por el Muntu
 espera
 espera
 hambrienta
 devoradora
 su retorno! (...)
 El hijo de Yemayá
 invencible guerrero
 procreador de Orichas
 despierto de su sueño*



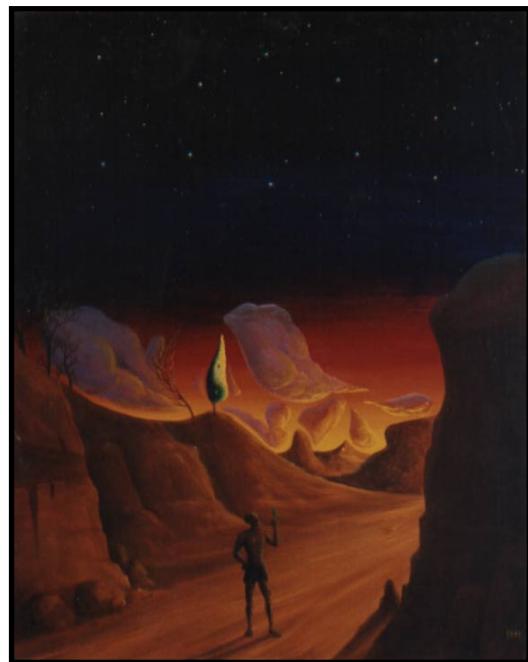
*una serpiente en cada mano
mordiéndose las colas,
me mostraba,
las serpientes de Tamin
las serpientes mágicas
vida y muerte inmortales
símbolos del Muntu
en el exilio.”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 23)

Este símbolo mitológico estará presente en todos los profetas de Changó, los guerreros de Nagó y los protegidos de Elegba. Porque como la vida y la muerte están unidas por el puño creador de Odumare, así están unidos los destinos de los Orichas y del Muntú. Del dolor infinito de la esclavitud surge el arte liberador y la palabra viva de la redención. Los hombres serán sepultados en cadenas y convertidos en zombis mientras vagan irredentos en el martirio de la discriminación. Terrible y ciega maldición de Changó, su cultura y su sabiduría será ultrajada. Pero protegido por todos los Orichas, el Muntú sembrará en la fértil tierra de América las semillas del árbol brujo de la libertad. Alcanzará no sólo la plenitud de su pueblo sino que en su descendencia confluirán todas las sangres. En su lucha se liberarán todos los seres de Odudúa, la Madre Tierra. Porque al igual que Changó se convierte en el Padre-Fuego-Sol, alcanzando después de su exilio la potencia máxima de su trono en el cielo y la gloria máxima como Oricha en el fuego-luz de Orún, el Muntú renacerá con el destino de la libertad. Escrito estaba en las Tablas de Ifá, como el león liberará a la madre de su hijo, a la abuela violada por el esclavista, al zambo, al mulato, al indígena, a todos los seres de la tierra, redimiendo la maldición de la opresión. Así, con sus propias manos, el Muntú limpiará sus pecados y sembrará las semillas de la libertad en toda la creación de Odumare. Glorificará a sus Orichas en todos los rincones de la tierra donde truenan sus tambores. Con la fortaleza y la inspiración de su espíritu creará el arte de la redención. En cada canto bailado, cada poema tocado, cada escultura de vida, la sombra de los Ancestros respirará la bendición del magara: la libertad. Porque como Changó unificó los reinos del Níger, ahora unirá la sangre del Muntú con la del indígena y el blanco. En la sangre de su hijo está la sabiduría de toda la tierra, la herencia africana, americana, europea y asiática. Redimido por sí mismo, alcanzará la plenitud del Oricha-Sol. Sus mujeres parirán hijos libres de

espíritu, cuerpo y sangre. Guerrero contra la ambición de los esclavistas y la destrucción del equilibrio natural, el Muntú americano avivará la revolución de la libertad. Sin embargo, es una lucha ardua y la trágica maldición estará aún presente en el final de la novela. En su llamado de conciencia y libertad, *Changó, el Gran Putas* deja abierta la narración para ser completada en la vida y la escritura del Muntú Americano. Su destino no está completo y aún no se ha cumplido el mandato de Changó ni las profecías de Orúnla. En el canto de Ngafúa habla la voz-trueno del Oricha fecundo que vaticina con su poder adivinador el destino del Muntú en la tierra americana:

*“¡Eía! ¡Eía! ¡Eía!
¡La cruel
la ciega
maldición de Changó!
“Pero América
matriz del indio,
vientre virgen violado siete veces por la Loba
fecundada por el Muntu
con su sangre
sudores
y sus gritos
—revelóme Changó—
parirá un niño
hijo negro
hijo blanco
hijo indio
mitad tierra
mitad árbol
mitad leña
mitad fuego
por sí mismo
redimido”.*
*¡Eía, hijo del Muntu!
La libertad
La libertad
es tu destino.”*



Muntu. Dirk Joseph

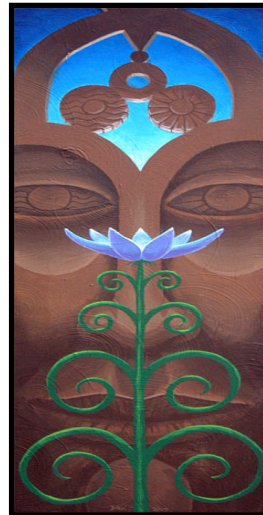
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 25)

Para el maestro colombiano, América es una tierra fértil y fecunda en donde el Muntú alcanza la plenitud del arte, la redención del dolor y la lucha por la libertad. Como en la sangre mestiza de Zapata, en la tierra americana confluyen las culturas de la tierra renovadas con la liberación. La integración de todas las herencias será la resurrección del africano esclavizado, el indígena

asesinado, el asiático exiliado y el europeo oprimido por su propia codicia. El arte americano y su cultura tendrán sus propias características que influirán en las sangres que la nutrieron. Símbolo de la visión de Zapata Olivella, América será la tierra en donde el Muntú conquistará su libertad para lograr redimir a todos los seres de la tierra sepultados por la destrucción de la esclavitud. Dando vida a las semillas de la libertad y siguiendo los trazos de su destino, el Muntú Americano luchará contra la opresión para recrear de sus raíces las altas ramas de la liberación:

*“¡Sin fronteras en la sangre (...)
la libertad
alta luna
alcanzarás con tus puños
tus muertos
tus fuegos
y tus uñas.*

*¡Los esclavos rebeldes
esclavos fugitivos
hijos de Orichas vengadores
en América nacidos
lavarán la terrible
la ciega maldición de Changó!”*
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 26)



Implicit Iteration. Dirk Joseph

Los dioses guerreros, como Eleguá, Ochosí, Ogún y Changó, tendrán una importancia fundamental en la lucha por la libertad de los africanos en América. Ogún es el Oricha del trabajo, la fortaleza y la herrería a quién los yorubas le ofrecían sacrificios de animales antes de ir a la guerra. En África se le conoce bajo siete formas distintas, que aún perduran en Haití en la familia de los Ogúns Ferraille, Badugru, Ashadé, Balindjo y otros, todos ellos relacionados con la lucha. Ogún es el herrero del monte, sus colores son el verde y el negro. Ochosí es el brujo cazador, creador de las flechas y el arco, quien hizo un pacto con Ogún en la casa de Orúnla. La vigencia de estos Orichas guerreros en las culturas afroamericanas se evidencia en la importancia que tienen en el arte y en los rituales. Changó es uno de los Oshas de cabecera, junto a Obatalá, Oshún y Yemayá. Sus cultos en Cuba, Brasil y Haití, por sólo citar algunos ejemplos, se plasman en el ritual del arte. Sin duda, entre la mitología africana y la griega hay grandes vínculos presentes en la gran mayoría de las culturas ancestrales. La relación principal es la concepción mítica de la

expresión poética. El arte es el mito y sus orígenes están íntimamente ligados con la divinidad. Plegaria o agradecimiento, narración épica o cántico espiritual, la poesía es mitológica porque en la belleza del arte se encuentra la verdad de la divinidad. Como los griegos tenían sus aedas, los yorubas tenían sus grillots que cantaban con las liras y koras la mitología de los dioses. Precisamente, Manuel Zapata Olivella es el Homero o el Dante de la epopeya de los africanos en América. Y para esto, escribe desde los orígenes mitológicos de la madre África: el canto del poeta yoruba Ngafúa. El Babalao canta la mitología de sus Ancestros en la plenitud de la poesía. De esta forma, la concepción del arte en *Changó, el Gran Putas* es la esencia ancestral del mito que plasma la redención y la libertad del Muntú. En este sentido, los Babalaos como Ngafúa o Domingo Falupo, Mackandal o Bouckman son artistas por su plenitud espiritual, su expresión poética y su naturaleza libertadora.

En América, las raíces ancestrales se nutren de tierra fértil y ríos de sangres encontradas, como la poesía mitológica se hace múltiple en la novela. Manuel Zapata Olivella no sólo respeta y venera a los Orichas africanos, sino que crea nuevas deidades y acrecienta la fuente primigenia de la mitología con su propia cultura latinoamericana. Ngafúa, Nagó, Olugbala, Sosa Illamba, Kanuri "Mai", entre otros, son personajes creados por la literatura como seres humanos y divinos, Ancestros y Orichas omnipresentes en la novela. Como totalidad poética, *Changó, el Gran Putas* crea su propia mitología a partir de sus raíces más profundas y su expresión artística. Al igual que el barco de los Ancestros anteriormente mencionados, que renace en el espíritu del mito mientras físicamente se hunde ardiendo con las llamas del incendio, la cultura africana sembrada en América se enriquece con nuevos matices y formas. Por esto, el arte no está separado de toda la existencia humana, al contrario, está íntimamente ligado a todas las facetas de la cultura. En la novela del maestro colombiano, el arte es la creación realizada con la vida entera. El canto de Ngafúa no sólo es una expresión estética, también es física, espiritual, emocional y mental. En sus poemas está la sabiduría de los Ancestros, la profecía del Muntú y la plegaria a los Orichas. La poesía es la encarnación de la vida del Babalao, su universo, su sangre y su fe. Es la lucha por la libertad y

la cultura heredada, la sangre de la vida y la inmortalidad de la muerte, la creación y la afirmación propia.

Para Zapata Olivella, la historia no niega al mito ni la ciencia al arte, él busca ese punto de encuentro y equilibrio en la esencia cultural de su escritura. La mitología africana no llega a la tierra americana como una reliquia, es vivencia y expresión que encuentra muchísimos profetas en su devenir histórico. La poesía surge de la espiritualidad de la vida, de su raíz divina. Por esto los grandes libertadores de la humanidad son poetas, no sólo por su escritura estética sino por su esencia creadora y su lucha redentora. El arte en *Changó* es el magara del universo, porque la creación misma es una obra de arte. Sin duda, la cercanía del Che Guevara con la poesía y su revolución humana afirma la redención del arte como libertad. La revolución, que para él es construcción de la justicia humana, se alcanza plenamente en el arte que afirma la vitalidad del ser humano. La libertad es la esencia del pensamiento y las palabras de Manuel Zapata Olivella, Simón Bolívar, Marcus Garvey, José María Morelos y el Che Guevara. En la lucha, el sufrimiento, la plenitud y la vivencia del arte se encuentran sus lazos con la libertad. La música, el canto, la danza, el teatro, la pintura y la literatura son liberaciones del Muntú. Mientras Zapata Olivella luchaba con la literatura y el pensamiento, libertadores como el Che Guevara lo hacían con las armas de su sangre. Esta misma esencia libertadora está presente en Eloy Machado, quien varias veces se preparó para la guerra de distintos lugares, pero su lucha verdadera siempre estuvo en la poesía. Nacido en la Habana y criado en la fe yoruba, El Ambia escribe el siguiente poema que tiene profundas resonancias con *Changó, el Gran Putas*:

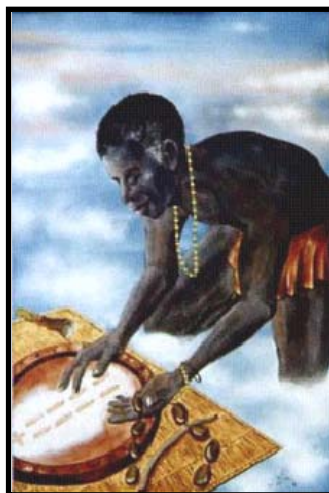
“Soy Todo (Canción a Orúnla)

*Yo soy el poeta de la rumba
Soy danzón, el eco de mi tambor
Soy la misión de mi raíz
la historia de mi solar
Soy la vida que se va
Soy los colores del mazo de collares
Para que la raíz no muera
Yo soy ají, yo soy picante
Soy el paso de Changó
Y el paso de Obatalá*



*La risa de Yemayá
La valentía de Ogún
La bola o el trompo de Eleguá*

*Yo soy Obá, soy Siré Siré,
Soy Abériñan y Aberisú,
Soy la razón del crucigrama
El hombre que le dio la luz
A Obedí el cazador de la duda
Soy la mano de la verdad
Soy Arere
Soy consciencia
Soy Orúnla...”
(Eloy Machado)*



En este poema dedicado a un Oricha esencial en la novela, se plasma la esencia vital del arte en la escritura de Manuel Zapata Olivella y su concepción del Babalao. El arte es la libertad de la vida en cuanto es su afirmación más plena y total. Es el gozo y la redención de la existencia, la esencia inmortal de la divinidad que renace siempre en las orillas de la muerte. En el poder mágico y espiritual de la palabra se encuentra la más grande capacidad de los seres humanos: la creación. El agradecimiento a la divinidad y la plegaria, como en los salmos bíblicos, ha sido el origen primigenio de la poesía nutrida por las narraciones mitológicas de los héroes. Por esto, Changó no sólo es el Oricha de la guerra, sino también de la danza, la música y la palabra fuego de la libertad. El siguiente poema que aparece en la primera parte de la novela es dedicado precisamente al Gran Putas: *Canto a Changó, Oricha Fecundo*. En él, Ngafúa invoca al Oricha del trueno para pedirle su ayuda en la lucha por ser libres, afirmando el destino trágico del Muntú y del Babalao. Ngafúa conoce su muerte ahorcado en el mástil y les profetiza a los demás el hundimiento en las aguas de la madre Yemayá. Domingo Falupo pide a los cimarrones que liberen a los ekobios y lo dejen a él recibir la vida inmortal de los Ancestros consumido por el fuego. Pero su magara no se apaga con la tragedia de la esclavitud y la muerte, Ngafúa se convierte en Ancestro Protector y Babalao de los Orichas, Domingo Falupo asciende inundando la noche con el prodigioso fuego de Changó. Ambos Babalaos afirman el dolor de la humillación y la esclavitud con la fe inmortal en sus Orichas. Ngafúa en las naos negreras y Falupo en las prisiones de la Inquisición transmiten la sabiduría poética de sus Ancestros. Siguen siempre el camino de la vida que traza el rebelde Changó y buscan en

Orúnla la verdad de su destino. No niegan la tragedia esencial de la vida, la afirman con la fortaleza del espíritu que heredaron de sus Ancestros. El Babalao conoce que la maldición de Changó contiene el mandato más sublime: el Muntú debe liberarse y redimirse por sí mismo en la unión de las sangres. Invocando la presencia de los Orichas, la protección de los Ancestros y la sabiduría mágica de las Tablas de Ifá, sus potencias creadoras son artísticas, físicas y espirituales. En el Babalao se encuentra la profecía, la musicalidad, la mitología y el conocimiento de la poesía. Con su kora o su carángano, su tambor o su palabra viva, el Papalao posee la capacidad única de comunicarse con los Orichas y redimir las penas con el arte. Así, su invocación a Changó contiene la concepción de la poesía y su relación con el Gran Putas:

“Canto a Changó, Oricha Fecundo

¡Changó!
 Voz forjadora del trueno.
 ¡Oye, oye nuestra voz!
 Siéntate, descansa tu descomunal falo
 tu gran útero,
 la vida tenga conciencia de la muerte.
 ¡Oye, oye nuestro canto!
 Oye la palabra del Muntú
 sin el truenoluz de tus relámpagos.
 ¡Dame tu palabra saliva
 dadora de la luz y de la muerte
 sombra del cuerpo
 chispa de la vida!
 ¡Oye, oye nuestra voz!
 ¡El tambor ahogado en la sangre
 habla a los primeros padres!
 ¡Changó poderoso!
 ¡Aliento del fuego!
 ¡Luz del relámpago!
 ¡Dame tu trueno!
 ¡Oricha fecundo,
 madre del pensamiento
 la danza
 el canto
 la música
 préstame tu ritmo,
 palabra batiente,
 acomoda aquí tu voz tambor
 tu ritmo, tu lengua!”



(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 26-27)

El gran Oricha del rayo buscó en Europa a los opresores del Muntú para llevar el rumor de su sangre por toda la tierra. Esta visión mítica de la esclavitud del africano por parte del europeo se encarna en un personaje: la Loba Blanca. Simbolizando la codicia, la violencia y la opresión de los imperios caucásicos, es descrita con pelo rojo, hocico de hiena, sangre coagulada en los ojos y garras de fiera. La Loba Blanca destierra al Muntú para esclavizarlo en América, la tierra en donde derrama toda su vacía ambición. Forjadora de una opresión que quema como la carimba, es la imagen de la viciosa economía y la sociedad esclavista de Europa. En el poema titulado *¡Changó! ¡Changó! ¡Buscaste fuera de África la Loba Blanca!* Ngafúa canta la esclavitud impuesta por la fiera como látigo del Oricha para llevar a cabo su venganza. En ella, el sistema esclavista sólo logrará encadenar el cuerpo del Muntú, pero nunca su espíritu. Ninguna cadena, carimba, violación o herida llena de sal logrará apagar el amor a la libertad que respira en la sangre del Babalao. Esta creatividad poética permite el nacimiento de nuevos mitos y personajes mitológicos. La poesía en *Changó, el Gran Putas* tiene la potencia no sólo de preservar toda la memoria ancestral del Muntú sino también renovarla con la palabra creadora. Con el don de la profecía otorgado por Orúnla, la lucha libertaria de Changó, el garabato que abre los caminos de Elegba, la protección de la madre Yemayá, la luz de Obatalá, el baile de Oshún, la música de Oko y la sombra de los Ancestros, Ngafúa canta el destino trágico del Muntú y su redención sintetizándolo en el símbolo de las dos serpientes que se muerden la cola. Esta imagen grabada en los cuerpos de los elegidos por los Orichas simboliza la unión en toda la creación: la confluencia de la vida y la muerte, el vínculo irrompible de la cultura y la naturaleza, el destino de la esclavitud y la libertad. La esencia totalizante del símbolo es un elemento fundamental en la obra de Manuel Zapata Olivella, presente desde el título mismo. La escogencia del nombre de la novela y su simbología es descrito por el autor en el libro *¡Levántate mulato! por mi raza hablará el espíritu*, específicamente en su capítulo titulado *Changó el dios de la liberación*:

*“El Muntu Americano” pudo ser el nombre de la novela que acabo de publicar, pero Eleguá, visionario de las Tablas de Ifá, donde están escritos los pasos y las obras de todos los mortales, me dictó otro nombre: **Changó, el gran putas**. Puesto que había escrito la epopeya, novela o saga del africano en América, la*

mejor imagen para identificar la idiosincrasia, era el nombre de Changó, oricha de la fecundidad, la guerra y la danza. En efecto, husmeando trascendencias, son estas las tres cualidades más destacadas del negro. Puesto que había sobrevivido a las ignominias nunca sufridas por otra raza, preservando su alegría y su poder creador. Y algo más, capaz de devolver sonrisas por todas las indignidades recibidas, bien ganado tiene el apelativo de “el Putas”, concepción mágica de nuestro pueblo para resaltar lo máximo trascendente en todas las dimensiones de lo humano: el Putas del bien, del mal, de la belleza o de la fealdad. Mas como en mi novela, el negro tipifica al hombre en sus luchas por la libertad, sin espacio, tiempo, raza, vida o muerte, el adjetivo que corresponde a su universalidad no es otro: **El gran putas**. (...) No había otra forma de recoger en cada gota una lluvia total. Tomada la decisión, me encomendé al diablo, al pueblo, a **Changó, el gran putas**.” (Manuel Zapata Olivella, *¡Levántate mulato!* p. 342-346)

En cada fragmento y en cada parte de la novela se encuentran los elementos fundamentales de su totalidad. La narración de Zapata Olivella posee la esencia del agua que es a la vez océano ecuménico y gota de lluvia. Al final de su poema épico, cerrando el ciclo que comenzó con su canto, el Babalao Ngafúa narra *La despedida*. La primera parte de *Changó, el Gran Putas* es muy similar al capítulo inicial del libro *El Árbol Brujo de la Libertad*. En ambos, los artistas, poetas y trovadores se reúnen para cantar a los Orichas, después conocer el destino del Muntú en las garras de la Loba Blanca. Congregados bajo el árbol de la palabra, cuyas ramas reúnen las mil hojas de las lenguas africanas, saben que sus raíces milenarias no podrán ser destruidas por la cacería humana. Sus voces se unen en un solo canto, la música sagrada que revive las palabras ancestrales, narrando la creación del Universo, los Orichas y el Muntú por Odumare. Desde los orígenes primigenios de la vida, se desprende su historia mítica hasta llegar al presente. Devenir que conoce el pasado y el futuro, la palabra de los Babalaos contiene la sabiduría poética de la mitología. Al llegar al momento presente de su canto, cuando serán arrancados de la madre África, esclavizados y transplantados en América, inician la despedida pidiendo la protección y la fortaleza de los Orichas.

La principal característica de la palabra viva que canta Ngafúa es su herencia ancestral y su inspiración divina. Como se describe a sí mismo el propio Zapata Olivella, el Babalao es la aguja de los Ancestros que enhebra la vida y la muerte con la poesía de los Orichas. Intérprete ancestral de la tradición oral, el poeta profetiza el destino del Muntú y siembra la libertad, la esperanza, la

memoria y la fe en el espíritu de la palabra. Manuel Zapata Olivella, al igual que el Babalao Ngafúa, reúne las voces de sus Ancestros, sus pasos por la tierra, la memoria de su vida, la cultura de su pueblo y la inspiración de la divinidad en su palabra literaria. Después de una investigación de veinte años y de un viaje incansable por la tierra, Zapata comenzó a escribir la novela que le dictaba Eleguá. Con el arte de la literatura vivo en la sangre y los caminos andados de la vida, Manuel empieza a descifrar los símbolos de Orúnla con el don de la palabra y la memoria. Como es su derecho expresado por Olofin, Elegba es el Oricha niño que inicia y concluye la narración poética. Él posee las llaves de todos los caminos y permite el descenso a los Orichas, por lo que su invocación siempre debe hacerse al principio y al final. Elegba es el Oricha de Manuel Zapata Olivella por ser, como bien lo describe el título del documental dedicado al escritor colombiano, el “*Abridor de caminos*”. Ya los Babalaos han cantado la poesía mítica del Muntú desde su espíritu en Odumare y su tragedia con Changó. Ahora se despiden las mil cien tribus, y como lo hicieron en su inicio, invocan al Oricha de los caminos: *Bienvenida a Elegba Abridor de las puertas*. Este poema de *Los Orígenes*, la primer parte de la novela, recibe al poderoso Loa, la encrucijada de la vida y la muerte, con su saludo: “*¡Abobó Elegba!*”. Pidiendo su descenso, Ngafúa le implora para que abra los caminos al Muntú africano: “*los muertos / los vivos / los peces / los pájaros / las pequeñas hormigas / los gigantes elefantes / la selva los ríos*” (Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*, p. 92-93). El Babalao invoca con la voz de los lingas (tambores sagrados) la protección iluminadora del Oricha en la partida hacia el exilio designado por Changó. Ngafúa danza con la sonaja de cobre que recibió su timbre de la fragua de Ogún, fundiendo en el presente vital la música, el baile y la poesía para el Oricha de la palabra:

*“¡Elegba!
Soy tu eco
tu palabra creadora
la historia no vivida del Muntu
deja que termine
deja que comience ahora.
Escucha mi relato
historia del ayer
caminos del regreso
no andados todavía*



*historias olvidadas del futuro
 futuras historias del pasado
 es el eco no nacido
 del mañana sin comienzo
 historia del Muntu esclavizado
 por sí mismo
 para liberarse en la descendencia de sus hijos.
 Los jóvenes, los ancianos
 nueve veces nueve
 el gran baile de la lluvia
 han iniciado
 sus cuerpos sin parar
 sus cuerpos sudorosos
 esperan las lágrimas de Yemayá.
 Ya es hora de que arrimes
 ¡Abobó Elegba”
 (Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 30)*



Elegguá. Alexei Serrano

Esta bienvenida al Oricha que une a los muertos con los vivos, a los Vodús con el Muntú, implora su presencia en todos los caminos del exilio. Finalmente, sus pasos descienden por el árbol de la palabra, Elegba de los cien ojos, rojo y negro con su garabato, abre el camino a los Orichas. El guardián de los puertos, oído de los caracoles, llave de las tumbas y los senderos, está presente en la entrada para la despedida del exilio y la bienvenida del retorno. Él será la risa en los labios de los niños y la fantasía que enriquece las palabras del largo relato del Babalao sobre su nación ultrajada. La soberbia de la Loba Blanca ha roto el matrimonio de las sangres con la tierra arrancando a las hojas de las ramas. Han violado el pacto que une a la semilla con la estrella, las mil gotas de las corrientes de los ríos. Han prostituido la tierra, la mujer, la cultura y la religión. Han oprimido toda esencia vital para vender al ser humano como esclavo por monedas hechas con el oro que robaron. Sin embargo, en el canto del Papalaoa está la voz de los muertos y los no nacidos, los vivos y los Orichas. Así, la voracidad de la Loba Blanca no destruirá el espíritu alegre del Muntú ni su arte milenario que entraña siempre el amor a la libertad. La redención está escrita en el destino, guiados por los hilos de Elegba y los ojos de Orúnla encontrarán la fortaleza para cumplir con el mandato de Changó. En todos los Babalaos que llegan a América, todos los músicos, poetas, sabios, curanderos, magos, sacerdotes, brujos y libertadores, estará presente el magara y la espiritualidad del arte creado por el Muntú.

Antes de concluir el poemario con la *Despedida de las mil cien tribus*, en donde se congregan las voces de las distintas culturas africanas, Ngafúa canta a Orúnla para que proteja los partos de las mujeres y las sombras del Muntú. Poseedor de las Tablas Sagradas en donde está escrito el destino del Universo, verde y amarillo, Orúnla es el lector arquetípico que descifra la escritura sagrada de Ifá. Su lectura reveladora le da el conocimiento insondable y el respeto que lo caracterizan. Gran benefactor, guía y oráculo de la humanidad, también llamado Orúmila, sólo él conoce cada paso del Muntú y la respuesta profética de los Babalaos. Ifá es el Oricha del destino, imparcial, cuya emanación está grabada en sus Tablas Sagradas después de conocer el pasado-presente-futuro con sus 16 ojos que sólo puede abrir Elegba. Ifá-Fa es el escritor arquetípico y mitológico, la divinidad que encarna el ser de la escritura y la magia viva de los libros. Al igual que el poeta o el novelista, este Oricha alcanza el Aleph de la existencia en la palabra, el símbolo creado para capturar la esencia del Universo y el Tiempo. De la misma manera, en el destino trágico, la escritura poética de los artistas le dará al Muntú la misma plenitud del Oricha. Así, el final del canto de Ngafúa, conocedor del oscuro y brillante futuro que le depara al Muntú, invoca la presencia divina de Elegba, Changó, Yemayá, Oshún y Orúnla para que perpetúen siempre el magara en la creación vital de las mujeres y el arte de las palabras:

*“¡Orúnla, primer dueño de las Tablas de Ifá
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.
¡Pero sobretodo, Orúnla
pídele a Changó
herrero de la risa y el dolor,
no nos arrebatte la alegría
la risa chispa que salta
al golpe de su martillo sobre el yunque!
¡Donde quiera que el Muntu se renueve!
¡Donde dirija los pasos se anude!
Se multiplique en sus mujeres
y no muera en el mar de las sangres”.* (Manuel Zapata Olivella, *Changó...* p. 32)



Creation
Aaron Douglas

1.2. Sangres encontradas: mestizaje cultural y literario.

“Hay varias formas de preservar el acervo cultural. La danza, la pintura, la música, la escultura, el teatro, etc., pero ninguna iguala a la palabra, especialmente para expresar los conceptos filosóficos. (...) Justificado está que al memorizar la llegada del Muntú africano a la América con múltiples etnias e idiomas, enmarquemos su creatividad y hechos en torno a las raíces y ramificaciones del Árbol de la Palabra, morada de los Orichas y Ancestros.”

Manuel Zapata Olivella

La confluencia de las sangres, las artes, las culturas y las escrituras, forma el tejido múltiple que da vida a la novela. El gran investigador colombiano tenía una visión completa del ser humano. No separaba a la vida y la cultura en ramas divididas. Concebía la existencia como un árbol: el ser es una totalidad. Por esto, *Changó, el Gran Putas* es la epopeya de la libertad. No sólo de los africanos y americanos, sino de todos los seres del Universo. Ésta conciencia le da plenitud a su filosofía triétnica. Si bien su pensamiento tiene sus raíces en la filosofía africana, también se nutre de la indígena y la occidental. Los ekobios (cofrades de los ñañigos en Cuba) se alimentan del amor a la madre tierra y la necesidad de liberar a los hermanos árboles, animales y ríos, heredada del pensamiento ancestral indígena. Su realidad e idioma principal es sin duda occidental. Aún así, la posición mestiza de Manuel Zapata Olivella no es sólo filosófica. También es sanguínea y literaria. En su sangre confluyen las sangres heredadas de su abuelo español, su abuela indígena, su padre afroamericano y su madre mestiza. Su nacimiento, bendecido por el agua de Yemayá que caía del cielo, arropado con el blanco de Obatalá, fue la confluencia de las sangres encontradas. De aquí surgen las distintas influencias de su vida: el pensamiento filosófico y la pasión por el conocimiento de su padre, la fe y fortaleza de su madre, la vocación artística de sus hermanos y su pasión vagabunda de escritor. Manuel agradece su herencia triétnica y la convierte en la esencia de su escritura. La reafirma tal como su bautizo católico que tanto quiso doña Edelmira, la formación racional que el profesor Antonio María le dio, la danza del arte que compartió con Delia, la profesión médica y la pasión por la escritura que compartió con Juan. Esa profunda vena poética de Manuel también se expresa en su hermano menor, pero en todos los Zapata Olivella está presente la multiculturalidad y el ser

multifacético. Para el compadre de Rafael Escalona y de Gabriel García Márquez, su herencia cultural no sólo se limitaba a tres sangres. Se inundó de la cultura asiática en sus distintos viajes, dando a luz el libro *China 6:00 am*. La visión de cada tierra que pisó, de cada ser humano que conoció renace en la escritura. De esta forma, su mestizaje³ adquiere una vitalidad esencial, porque la vida y la humanidad son totalidades. Sin negar el devenir ni el destino, el Babalao debe compenetrarse con el Universo, ser parte de la creación que parió Odumare. Conocer todas las raíces de los Ancestros e invocar su protección. Bendecir a todas las divinidades porque todas son las expresiones de lo supremo. Esta visión ecuménica sólo logra ser convocada y plasmada en la palabra. Ella posee la multiplicidad, espiritualidad, creatividad y totalidad del conocimiento. Esta es la libertad de la palabra que Manuel Zapata Olivella crea. No hay cadenas que nieguen la expresión del espíritu, sólo la plenitud de encontrar el símbolo verdadero de la existencia.

En este sentido, el mestizaje de Manuel Zapata Olivella también es literario. Sus formas de escritura incluyen la poesía, la narrativa, el canto, la historia, el reportaje, el ensayo y la dramaturgia. En su vasta cultura como médico, investigador, vagabundo, artista y maestro, la expresión milenaria de su cultura se hace múltiple como su sangre. La literatura es primordial porque en ella se encuentra la libertad de la palabra. En *Changó, el Gran Putas* la narrativa está escrita desde la música, la lectura, la mitología, la historia y el homenaje poético. Su escritura ecléctica incluye el verso y la prosa para expresar la palabra creadora de imágenes: la poesía. Desde su estructura, la novela está construida a partir de símbolos artísticos que buscan alcanzar la libertad del Muntú. El libro mismo es una revolución del pensamiento y la estética, de las culturas oprimidas que afirman sus raíces ancestrales en el devenir del presente. Su novela es saga, epopeya, poesía, antropología, historia, mitología y expresión espiritual que nunca olvida su compromiso primordial con la libertad. Su palabra alcanza todas las connotaciones de los Orichas: la luz creadora de Obatalá, la llave de todos los caminos de Elegba, el fuego vital de

³ Se utiliza la palabra mestizaje en el sentido en que la concibe y la utiliza el maestro Manuel Zapata Olivella, vinculada con la concepción mestiza de su generación, aunque también puede relacionarse con otras categorías como la hibridación y la transculturación, conceptos que están fuera de este análisis.

Changó, la fertilidad musical de Oko, la lectura y la sabiduría de Orúnla, el ritmo ancestral de Añá, la escritura de los destinos de Ifá. La palabra es el símbolo mágico que permite la invocación de los Orichas y los Ancestros. El árbol de la palabra reúne la música en sus hojas, la danza en sus ramas, la sabiduría en su tronco milenario, la esencia de la tierra en sus raíces y la sangre del agua en su savia:

*“¡Óyeme
dolida
solitaria
huérfana Yemayá!
Guardaré el ritmo-agua que diste a la voz
el tono a la lluvia que cae
el brillo a las estrellas que mojan nuestros ojos.
Mi palabra será canto encendido
fuego que crepita
melodía que despierte vuestro oído.”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p.68-9)



En la narración de la novela está siempre presente la esencia vital de la música, al igual que las raíces profundas de la lectura. En su escritura, uno de los personajes principales es el lector. Manuel Zapata Olivella describe en el prólogo a la novela el ser del lector de *Changó, el Gran Putas*. En *Al compañero de viaje*, el autor invoca un lector desnudo, niño, prisionero, descubridor, fundador y libertador. El lector nada en la saga como en las aguas azules de la madre Yemayá, surcando cinco ríos que confluyen en el ritmo de la novela: “*Los orígenes*”, “*El Muntu americano*”, “*La rebelión de los vodús*”, “*Las sangres encontradas*” y “*Los Ancestros combatientes*”. Cada parte, como los ríos de Oshún, Oba y Oyá, tienen sus propias aguas que confluyen en la gran Iyá Yemayá, la Oricha del mar. El lector que fluye con la escritura encuentra la unidad en las mil gotas del Muntú que no reconocen los límites de los siglos, las geografías o la muerte. Como en las Tablas de Ifá, en *Changó, el Gran Putas* el pasado, el presente y el futuro, la vida y la muerte, la tragedia y la alegría, la redención y la libertad están tejidas como en una trenza de mujer. En los hilos de su escritura está la lectura de las mitologías, literaturas, ciencias y pensamientos de culturas humanas ancestrales, al igual que la influencia poética de sus contemporáneos. Hombre de los comienzos, Manuel es un escritor del siglo XX que regresa a sus orígenes cosmogónicos para

expresar la totalidad de su espíritu. Su ser de intelectual abarca las facetas del arte, la ciencia, la historia y la antropología. Esta visión de la cultura le ha permitido profundizar en la diversidad étnica de los pueblos de la tierra y recrearla en la literatura. Por esto, su lectura cultural es la aprensión de los ritmos, las imágenes, los rituales, las costumbres, las historias y los destinos del Muntú. En la totalidad de la vida, cada expresión de la capacidad ontogénica de la humanidad es creación cultural y la palabra es la semilla fundamental de toda tradición. Magara porque en ella se encuentra toda la inteligencia y la sabiduría vital del Muntú, la palabra es el símbolo sagrado y la portadora del conocimiento, la herencia ancestral y la apropiación personal de la lengua cotidiana. Gracias a esto su escritura es mestiza. La lengua primordial de *Changó, el Gran Putas* es el español, pero también se nutre de idiomas africanos e indígenas.

El lenguaje en la novela fue uno de los problemas más importantes para Zapata Olivella a la hora de escribirla, pues su búsqueda fue alcanzar la expresión en español (su lenguaje cultural) del mismo espíritu vivo en distintos idiomas como el yoruba, el bantú, el portugués, el francés, el inglés, etc. De esta forma, el escritor se enfrenta a la creación de un nuevo lenguaje que sea espiritual y artístico para transmitir una reapropiación de diversas culturas. Esta multiplicidad cultural de la novela surge de un nuevo entendimiento del lenguaje, transgrediendo los límites gramaticales y buscando en la unión de las palabras diversas formas de la expresión poética. Alimentada de sus raíces en la mitología y la historia, la literatura se convierte en un arte ecuménico. La sangre del Muntú americano, como la escritura de *Changó, el Gran Putas*, es la confluencia de todas las sangres, ríos en la totalidad de Yemayá. El mestizaje en Manuel Zapata Olivella es la raíz de su obra como ser humano y artista, no es una posición intelectual, sino una esencia vital.

“Yo sé que yo soy un triétnico, yo sé que no me puedo connotar como negro ni como indio ni como español, sino en su totalidad, como un descendiente de la especie humana africana, que es la misma que le ha dado origen al indio y al blanco en cualquier otra parte del mundo. (...) La capacidad ontogénica creadora del ser humano le permitió al africano, cualquiera que fuese la cultura del colonizador, del amo, del esclavista, generar su propia imaginación, su propio sentimiento. No de hombre esclavizado, no de hombre limitado por las

condiciones que se le imponían, sino la condición ontogénica de ser un creador, y esa condición ontogénica tenía que partir de la base que lo primero que tenía que asegurar de acuerdo con el mandato, con el culto de sus ancestros, era defender la vida, y que la vida no tenía color, que la vida no era simple y llanamente un comer hoy y un morir mañana, sino que era también recrear a partir de los elementos que les imponían las condiciones sociales a que habían sido sometidos. Recrear una nueva visión. La nueva visión del hombre africano que sabía que no podía volver al paraíso perdido, la creatividad de un hombre que sabía que tenía que hacer de los elementos que tenía a la mano, que generalmente era el instrumento de trabajo, una manifestación de creatividad superior a esa material que le estaban obligando a hacer todos los días, y de hay surge la religiosidad en primera estancia. Es que no se puede entender, indudablemente, ni al hombre africano primigenio ni al hombre civilizado hoy en día sin una creatividad religiosa, sin algo que haga de él un sentimiento que hace parte de ese cosmos que lo rodea, de ese ambiente, de esas aguas, de esas estrellas, porque en el momento en el que se pierde ese contacto, ese sentido de dependencia del hombre de esas fuerzas sobrenaturales, en el momento en el que se pierde la religiosidad se cae en lo que nosotros estamos viendo hoy en día, que cada quién se convierte simplemente en el material que le exige el dueño de una empresa de discos o de una editorial, etc., y no expresar los sentimientos profundos que lo ligan al hermano, que lo ligan a la casa, que lo ligan al lenguaje.”

(Manuel Zapata Olivella, *Entrevista realizada en la Universidad Javeriana*).

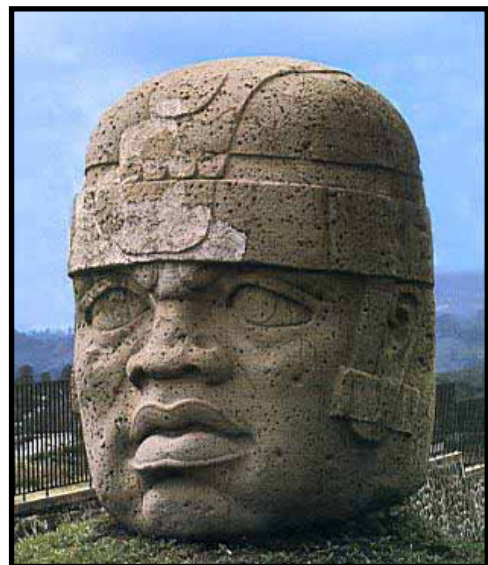
Para alcanzar a tejer el mestizaje esencial de *Changó, el Gran Putas*, Manuel Zapata Olivella se nutrió de una nueva concepción del lenguaje. Su búsqueda se centra en una palabra viva y múltiple que logre abarcar la totalidad del ser humano. Una escritura que afirme su vida de hombre multifacético, caminante, mestizo y libre. El lenguaje tiene que ser más que una crónica de la realidad encarcelada en límites precisos, tiene que forjar su propia magia con la fuerte carga de poesía, dolor, mito, vida y libertad que ha nutrido su sangre mestiza. Al igual que con sus raíces, Manuel Zapata Olivella busca un nuevo lenguaje investigando en libros, bibliotecas y cátedras del Instituto Caro y Cuervo, interpretando la nueva imagen de la literatura latinoamericana y creando su propia visión poética del mito. Con la savia de la crítica, la antropología, la historia, la escultura, la pintura y la mitología, la narración alcanza su plenitud en el crecimiento de la palabra poética. Múltiple en sus registros, formas, voces y estilos, la escritura de Manuel Zapata Olivella surge de diversos personajes que no son sólo ekobios y profetas, también se incluye la palabra de los opresores, los misioneros cristianos, la naturaleza y los dioses. Esta multiplicidad de narradores se evidencia en el segundo y tercer capítulo de la primera parte: *La trata* y *La huella entre dos mundos*. Aunque perdura la voz

de Ngafúa, la escritura de la novela se inunda de voces distintas: los ekobios prisioneros en las fortalezas y naos negreras, los dientes de la Loba que oprimen al Muntú, el Kilumbu blanco, Nagó, Olugbala, Kanuri “Mai”, etc. La escritura entraña la tradición oral, la música espiritual, la mitología ancestral, el habla popular y la tradición cultural para alcanzar la plenitud de la palabra viva. Una expresión que contiene las semillas de los antepasados africanos, europeos, asiáticos y americanos con una esencia propia. De esta forma, el novelista crea la palabra viva en el lenguaje mestizo que tiene el impalpable sonido del pensamiento, el recuerdo, la intuición y las premoniciones.

La poesía sigue presente en su forma de verso, pero también aparece como recurso principal de la prosa. Fragmentaria y mítica, histórica y literaria, la palabra poética de *Changó, el Gran Putas* es esencial y sucinta. Cambiando constantemente de voz, tiempo y lugar, la prosa de la novela se convierte en escritura múltiple y poética. En ella se encuentran los primeros personajes que se convertirán en Ancestros inmortales al proteger y guiar al Muntú en sus luchas por la libertad. Todos cautivos en las garras de la Loba Blanca y marcados con la carimba, embarcados hacia América y compañeros de revolución, alcanzarán la divinidad de los Orichas. Las sombras omnipresentes de Ngafúa, Nagó, Olugbala, Kanuri “Mai” y Sosa Illamba alcanzarán la libertad en la inmortalidad de los Ancestros. Una característica principal de la narración en *Changó, el Gran Putas* es que siempre tiene distintos puntos de vista. Así se escuchan las voces de los Orichas o se leen los Libros de Bitácora y de derrota que escriben los tripulantes de la nao “Nova India”. En la escritura de la novela está presente la narración del Capitán Ruy Rivaldo Loanda (siempre marcada en cursiva) junto con las palabras de los ekobios. Las voces de Ngafúa, Nagó, Sosa Illamba, Olugbala y Kanuri “Mai” se van tejiendo con el sonido de los tambores y las palabras de los Orichas. La aparición de Babalú-Ayé, el Oricha sanador y portador de las enfermedades, surge en medio de la prosa narrativa de la novela. Hijo de Yemayá y Orungán, Babalú-Ayé llega con sus dos perros que le regaló Ogún. Camina cojeando por la vejez y bebe con el exceso que siempre lo caracterizó. Fue por su vida desbordada que Babalú-Ayé contrajo la lepra y las demás enfermedades que lo convirtieron en el sanador del Muntú al compadecerse del sufrimiento que vivió en carne propia.

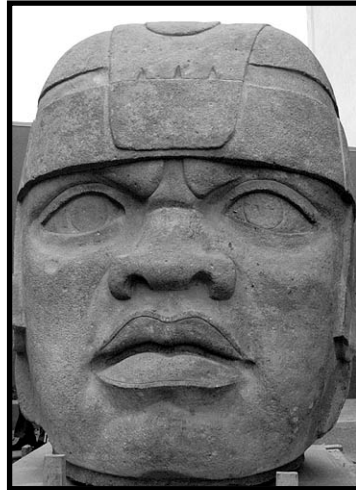
Junto a él aparece su hermano Chankpana, el Oricha de los insectos y las pestes, que suelta sus legiones en las noches de Nembe. Dialogan y escuchan al Kilumbu Blanco, el brujo médico que protegen desde que sus viajes vagabundos lo dejaron en el Río de las Señales. Allí curó a sus compañeros de las pústulas sangrantes en las bocas cortando sus labios y remendándoles los dientes. Desde ahí, sorprendido de sus habilidades, el curandero Babalú-Ayé le concedió sus poderes mágicos para sanar enfermos y resucitar muertos. Luego, vendido como esclavo en Constantinopla, la Muerte misma compra al Kilumbu Blanco. Entonces padece el trágico destino del Muntú con la protección del Oricha sanador que salvó su vida. El médico brujo, agradecido, brinda en honor de Babalú-Ayé. La prosa literaria continúa la narración de *La trata*, el segundo capítulo de la primera parte. Aparecen personajes como Ezili, la hermosa negra que participa en el tráfico negrero con los europeos y se suicida después de matar al capitán de la “Nova India” con un arete envenenado. Mientras descansa y recibe los masajes de hierbas medicinales, el canto de Arún, la anciana esclava de Ezili, narra en verso la historia del elegido por los grandes Orichas para liberar al Muntú. La mujer en la novela tiene una importancia primordial y su voz se encuentra a lo largo de toda la narración, desde la sabiduría de Arún a la voz de Agne Brown. En el canto de la anciana vuelven a fundirse la poesía y la música en la palabra viva de la literatura:

*“Changó el tallador de los fuegos
 escogió entre tótems su modelo (...)
 Ha redescubierto la vieja tierra
 la tierra que parió Odumare
 la olvidada tierra de olvidados ancestros
 la tierra de los abuelos Olmecas
 ngangas poderosos de artes mágicas.
 Ha visto sus ciudades abandonadas
 sus gigantes y africanas cabezas
 talladas con cincel en dura piedra
 celosamente guardadas
 por el jaguar en la oscura y silenciosa selva.
 Dos serpientes mordiéndose las colas
 identificarán su presencia
 en la tiránica tierra del exilio.
 Por voluntad de Elegba
 será su símbolo y mensajero
 capitán de las revueltas tribus*



Cabezas Olmecas

*su combatiente compañero.
Habitante en otros cuerpos
sembrará 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 de Gafú
biznieto de Sassandra el Grebo
cuyas fuertes y ágiles barcazas
exploraron el Este.”*



(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 109-111)

Arún canta a Ezili, la comerciante negra más grande de esclavos, la epopeya de su pueblo mientras le humedece la piel con sus yerbas aromáticas. Anuncia en sus palabras la sabiduría del gran elegido por Elegba para guiar al Muntú en el exilio. Nagó el gran guerrero, cuyo bisabuelo fue el origen africano de los Olmecas cuando sembró las semillas del Muntú en sus viajes a América antes de la opresión, recibe directamente de Elegba sus elementos mágicos y su profecía de vida. El Oricha de los caminos aparece y se sienta frente a él, le dice que se prepare para la partida porque ya llega la nave en donde se confundirán todas las sangres. También le anuncia el nacimiento del nuevo hijo del Muntú en el mar, el que será amamantado por las madres de la tierra americana. Elegba le da su sonaja de fuego para que nadie pueda oscurecer su inteligencia, le da el puñado de los vientos para que nadie encierre su espíritu, le da la lanza y el escudo de Orún para que su puño sea poderoso con la fortaleza de los Orichas. Nagó también es el protegido de Changó, el Ancestro de todos los combatientes y el espíritu vivo de la libertad. Su símbolo estará siempre presente, anunciando la bendición de Elegba con sus serpientes que se muerden la cola: África que regresa a América, la libertad que se forja en la esclavitud, la vida y la muerte unidas por los nudos de sus caminos. Él será el protector del nuevo hijo del Muntú y lo llevará vivo a la tierra que lo amamantará. Nagó recibe de Arún, a través del anciano kru, la lima con que se liberará de las cadenas opresoras para luchar por la libertad del Muntú. Sus compañeros de viaje, los otros elegidos por los Orichas,

reconocen sus serpientes. Encadenados por la fragua de Zafí Zanahaga, son conducidos a la nao negrera luego de intentos de rebelión, el desbordamiento del río Níger y la carimba humillante que quema la piel. Su palabra sigue teniendo el ritmo del tambor así éste se encuentre roto en el silencio en las bodegas. Nagó es el libertador de *Changó* como el personaje de Jomo Kenyatta en la novela de Zapata Olivella *Hemingway, el cazador de la muerte*. Gran parte de la literatura de Zapata Olivella es un homenaje poético a los grandes seres de la humanidad, los libertadores del Muntú, los Babalaos de los Orichas, las mujeres y artistas que avivan el fuego del magara con su creación. Su palabra viva es agua y tierra, fuego y aire que sustenta el equilibrio y siembra la vida, al resurgir en las mil voces del Muntú y los Orichas.

En la sangre y el arte del Muntú Americano perdura la herencia de los Ancestros: la revolución libertadora de Nagó, el canto de la sabiduría de Ngafúa, la imagen-luz creadora de Kanuri "Mai", la fertilidad maternal de Sosa Illamba y la fortaleza prudente de Olugbala. Pero en sus venas también confluyen los legados de los antepasados indígenas, asiáticos y europeos, convirtiéndolo en heredero del mestizaje cultural que se produjo en América. La protección de Elegba y el fuego de Changó en su risa convertirán dolor en alegría, muerte en vida, opresión en libertad. Su sangre mestiza contiene el diálogo teatral que siempre está presente en la novela. Por su abuelo Nagó será el portador de la voz del trueno, de su ancestro Ngafúa tendrá la palabra adivinadora del Babalao, de Kanuri "Mai" la claridad espiritual de Orúnla, de Olugbala su resistencia invencible y de Sosa Illamba su matriz creadora. Sobreviviente de la travesía por la protección de la madre Yemayá, el cuerpo del Muntú Americano será quemado y horcado muchas veces para proclamar el sol-fuego de Changó. Su destino ya trazado por Ifá, señor del pasado futuro y ojo abierto a la memoria, será libertarse por sí mismo en el dolor infinito para alcanzar la redención. El puente entre las dos orillas que ha abierto Elegba en el vientre de Sosa Illamba, la luz fuego de Changó que resplandece en Kanuri "Mai" y la mirada bienhechora de Babalú-Aye que protege su destino serán los elementos claves para sobrevivir a la opresión. Mestizo de sangre y cultura, el Muntú Americano entraña el diálogo teatral de la novela. Uno de los principales elementos narrativos en *Changó, el Gran Putas* es precisamente la teatralidad

basada en el diálogo. Manuel Zapata Olivella escribió varias obras como dramaturgo, entre las que se incluyen *Los pasos del indio* y *Hotel de vagabundos*. Esta experiencia teatral está presente en la novela, especialmente en su estructura dialógica. La narración de *Changó* es el diálogo de múltiples voces y personajes. Su ritmo activo no permite espacios muertos, siempre está el devenir del teatro, la vida de las artes escénicas. Así se logra el tejido de historias y la confluencia de todos los personajes. Estructurada como un mosaico de voces, en *Changó, el Gran Putas* todos hacen parte del gran nudo universal. En la novela, como las aguas de la madre Yemayá y la presencia totalizante de Odumare, se encuentran las raíces más profundas y las ramas más altas del árbol de la Palabra. La escritura mestiza de Manuel Zapata Olivella le permite plasmar esta totalidad en la libertad del arte. Así como el barco negrero en el que estaba preso Ngafúa se incendia con la rebelión pero sigue vivo en la muerte, la palabra renace de sus orígenes.

Desde la primera parte de la novela ya se encuentran todos los elementos que se desarrollarán en los capítulos siguientes. Manuel Zapata Olivella comprende el proverbio de Orúnla: "*Buscadlo allí donde se originó el cauce*". Porque la rebelión por la libertad comenzó desde África, enfrentando bodegas, cárceles y sepulturas. Desde las naos negreras se sembró en América la esperanza y la conciencia libre de los africanos. El Babalao torturado y asesinado por la Loba Blanca renace más libre y fuerte para proteger a los ekobios. El guerrero Nagó, protegido por Changó, siempre luchará hasta la muerte por la libertad del Muntú. La madre Sosa Illamba siempre parirá hijos criados con las aguas vitales de Yemayá y las estrellas de Ochú. El artista Kanuri "Mai" siempre derramará la redención de la luz de Obatalá. La fuerza prudente de Olugbala siempre cuidará la sabiduría de los Ancestros y Orichas. El mestizaje de las sangres y las culturas en el destino trágico del Muntú Americano será protegido por los Ancestros de *Los orígenes*. Presos en la nao "Nova India" que iba rumbo a América, lograron la rebelión gracias a la protección de Elegba. Su lucha contra la opresión surge desde el mismo momento en que fueron oprimidos y sus vínculos como hermanos se fortalecieron en el dolor. Nagó se liberó de sus cadenas y de su máscara de hierro después que Ngafúa alcanzara la vida inmortal de las Sombras Mayores. El nacimiento del Muntú

Americano surge de la kulonda que ellos sembraron en las ekobias, hijo del fuego de Changó y las aguas de Yemayá, del valor de Ogún y sabiduría de Orúnla, de la alegría de Oshún y la tragedia de Babalú-Aye, de la serenidad de Obatalá y la palabra viva de Elegba. La escritura de la novela es mestiza por afirmar la herencia de tan diversas culturas y tierras, por estar estructurada como una espiral abierta a la vida. Los protagonistas africanos no sólo dan cohesión a la obra sino que encarnan los elementos principales en personajes literarios. Ngafúa, Nagó, Olugbala, Kanuri “Mai” y Sosa Illamba son símbolos míticos de la sabiduría, la libertad, la fortaleza, el arte y la fecundidad. La muerte de estos ancestros los inmortaliza y les permite luchar eternamente por la libertad, la cultura y la redención del Muntú:

“La explosión hizo saltar el puente de popa y el fuego se desparramó sobre cubierta con su máscara de humo. Arrastrada por el peso de las llamas, la “Nova India” se inclina hacía babor. Y entonces, en medio de la tempestad, pude ver a Elegba, iluminados sus cien ojos, señalándome el camino.

Sumergidos en las aguas de la muerte, continuamos combatiendo en el mar de la vida. Sujeto a las vergas, temeroso de que fueran a reventarse con su peso, Olugbala subió hasta la cruceta del mástil donde cuelga el cuerpo de Ngafúa. Ahuyentó las gaviotas que dormían sobre sus hombros y tras de reventar la soga, ya libres se abrazaron. La luna de Kanuri “Mai”, resbalando por los fondos, nos condujo a la oscuridad de la sentina. En las bodegas inundadas, los niños juegan con los peces, saltando, quemados los párpados. Nos miraron como si nunca antes nos hubieran visto.

—¡Sosa Illamba! ¡Sosa Illamba!

Desangrada, el hijo le nada entre las piernas. Siete comadronas entre el agua y el fuego, Yemayá y Changó, lo reciben. Lo oían, lo huelen, lo miraban, sonidoluz de los Orichas. En mitad de su pecho, mordiéndose los rabos, pudimos ver que se movían las dos serpientes de Elegba. Me acerqué a Sosa Illamba y le extiengo mis brazos:

—Hijo de Yemayá, semilla de los vivos, nademos hacia la orilla. (...)

Como estaba escrito, al tercer día, al amanecer del tercero, divisamos las distantes costas. Entre la algarabía de los pericos, las mujeres indias esperaban al Muntu en la playa para amamantarlo con su leche. Suavemente humedezco su cuerpo con saliva para atesarle la cuerda de sus huesos. Y suelto, nadó solo, en busca del nuevo destino que le había trazado Changó.”

(M. Z. Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 173-175)

Manuel Zapata Olivella en una danza de la compañía de su hermana Delia.



1.3. Langston Hughes: la palabra viva y la multiplicidad de la literatura.

*"A long time ago, but not too long ago,
Ships came from across the sea
Bringing the Pilgrims and prayers-makers,
Adventurers and booty seekers,
Free men and indentured servants,
Slave men and slave masters, all new—
To a new world, America!*

*With billowing sails the galeons came
Bringing men and dreams, woman and dreams.
In little bands together,
Heart reaching out to heart,
Hand reaching out to hand,
They began to build our land.
Some were free hands
Seeking a greater freedom,
Some were indentured hands
Hoping to find their freedom,
Some were slave hands
Guarding in their hearts the seed of freedom,
But the word was there always:
Freedom."*

Langston Hughes



El homenaje poético es uno de los elementos principales en la escritura de *Changó, el Gran Putas*. Entre sus personajes se encuentran varios escritores, músicos y artistas que están íntimamente ligados a la lucha por la libertad. En la novela, la concepción de la heroicidad tiene una importancia fundamental. Por su esencia mítica, la narración es un homenaje que cuenta la historia de los héroes con el canto épico y la sabiduría del arte. A partir de sus lecturas y viajes, Manuel Zapata Olivella encontró a grandes maestros que influenciaron profundamente su escritura, como Langston Hughes. El poeta norteamericano es precisamente uno de los principales personajes a quien Manuel le rinde un homenaje poético en la novela. El escritor colombiano conoció a Langston Hughes en Harlem, el barrio negro de Nueva York. Manuel Zapata Olivella estaba a punto de experimentar su propia revelación literaria y humana cuando llegó como vagabundo a la puerta del escritor afroamericano, con sus manuscritos bajo el brazo y la mirada fúnebre del hambre. Langston Hughes ya había tenido experiencias similares a las del médico de Lorica en Europa, África y México. Con la grandeza de su espíritu le ofreció su propia cama y su

comida. Lo introdujo al mundo de Harlem y se convirtió en el maestro de su renacimiento. Este encuentro es narrado por Manuel Zapata Olivella en sus libros *He visto la noche* y *¡Levántate mulato! por mi raza hablará el espíritu*. Luego de sufrir los dantescos de la discriminación en Estados Unidos, encontró en Harlem no sólo su renacimiento artístico sino un hermano de alma y vida. Langston Hughes, al igual que Manuel Zapata Olivella, fue un escritor vagabundo, luchador por la libertad y profundamente consciente de su ser afroamericano. Ambos autores cultivaron la novela, la poesía, el teatro, el periodismo, el cuento, el ensayo en una multiplicidad literaria primordial. Escritores desde muy pequeños, sus obras siempre estuvieron ligadas con la cultura propia y la conciencia de la libertad. James Mercer Langston Hughes nació el 1 de Febrero de 1902 en Joplin (Missuri), descendiente de africanos, europeos e indígenas nativos de los Estados Unidos. Activista social por la libertad, el poeta fue uno de los creadores del estilo jazz poetry y el movimiento artístico Harlem Renaissance. En su sangre mestiza tenía ancestros que siempre fueron luchadores por la abolición de la esclavitud. Conoció Cuba, México, el Caribe, África y Europa en sus distintos viajes por los ríos y los océanos de la tierra. Escribió constantemente a lo largo de su vida, dando a luz a una obra literaria contundente. Langston Hughes murió en su Harlem amado, después de 65 años de luchar por la libertad y de escribir múltiples libros, el 22 de mayo de 1967. Su esencia vital y literaria fortalecen los principales vínculos entre Langston Hughes y Manuel Zapata. Dieciocho años más tarde que el poeta norteamericano, el médico colombiano nació el 17 de marzo en Lórica, Córdoba. Criado en una familia numerosa de tendencias artísticas, Manuel fue bautizado al igual que Langston con los nombres de sus antepasados. Movido por una pasión vagabunda, el joven estudiante de medicina inició un viaje a pie por Colombia, Panamá, El Salvador, Honduras, Guatemala, México y los Estados Unidos. Después de padecer hambre y pobreza, de ser encarcelado y discriminado, de escribir y trabajar en todos los oficios que pudo, llegó a conocer a Langston Hughes y el Renacimiento de Harlem:

“Después del ayuno de casi setenta y dos horas, las aguas corrientes de Harlem, el barrio negro de Nueva York, me arrojaron a la acogedora ribera del poeta y vagabundo Langston Hughes. Aun cuando sólo conocía algo de su obra, me acogió con los sentimientos de un viejo hermano. Me devolvía favores

y afectos que él mismo había recibido de otros trashumantes en su travesía por el “Inmenso Mar”, según su relato autobiográfico. Por varias horas dialogamos en el puerto abrigado de su biblioteca. Me enseñó un libro de poemas, dedicado por García Lorca. Hablamos de Mariano Azuela y de la Revolución Mexicana. Se lamentó de no conocer Sudamérica. Después caímos en la dolorosa y épica vida de los negros norteamericanos. La otra historia, su rebeldía para resistir la segregación y discriminación raciales, relatos que recogí en la saga “Los Ancestros Combatientes”, de mi novela **Changó, el gran putas**. Le conté mis experiencias de discriminado, y sonrió, sabiendo que apenas había conocido el rostro agridulce de la tragedia. Avanzada la noche, al enterarse de mi hambre se precipitó angustiado a la cocina, y cuando recobré el aliento con sándwiches y café, me cedió su cama para que durmiera, mientras él pernoctaba en su biblioteca. Durante tres días me sirvió de argonauta en la geografía de Harlem. Conocí a Duke Ellington; me llevó a un concierto de Cab Calloway en el entonces decadente “Cotton Club”, y vimos una comedia de Broadway donde cantó Keneth Spencer. Esa noche, por las calles de Manhattan, los tres en coro cantamos “Cielito lindo” y “Adelita”. Fue una emocionante despedida.”

(Manuel Zapata Olivella, *¡Levántate mulato!* p. 278-9)

Entre las influencias que compartieron Langston Hughes y el autor de *Chambacú, corral de negros* se encuentran Walt Whitman, Edgar Du Bois y Claude McKay. Los dos últimos escritores mencionados, junto al mismo escritor afroamericano, son personajes presentes de la quinta parte de la novela. En esta última saga, Manuel Zapata Olivella narra las vivencias de sus personajes afroamericanos a través de un eje fundamental: Agne Brown. En la voz de una mujer creada por el novelista colombiano, que decide escribirla sin la “s” final para distinguirla como hija de la ficción, se entretajan las distintas historias narradas. Ella ha sido escogida por los Ancestros y Orichas como la mujer, hija, hermana y amante que reúne la familia del Muntú en la caldera de todas las sangres. De su ser femenino surgirá el renacimiento y la libertad en cada una de sus heridas. Entre sus senos se encuentra el símbolo de Elegba, la valentía de Nagó, la memoria ancestral de Ngafúa, la fortaleza de Olugbala, la luz-belleza de Kanuri “Mai”, la maternidad de Sosa Illamba. En su soul está el mandato de Changó y en su palabra viva la voz de todos los ekobios. El pensamiento de Agne Brown da vida a *El culto a los Ancestros*: la afirmación de la vida y la muerte, la fuerza que une todo lo que fue y la fuente de todo lo que será. Este culto es la esencia del renacimiento africano en América, es la semilla que los muertos siembran en cada protegido que nace. Porque son los bazimu los que cultivan la rebeldía por la libertad, los que avivan el fuego del

combate. El culto de las Sombras afirma la hermandad del Muntú, la protección de los Orichas y las luchas de los Ancestros por la libertad de todos los oprimidos de la tierra. Como las serpientes de Elegba que mueren para renacer, el Muntú sobrevive tanta ignominia para recrearse siempre más poderoso y fecundo. La fe de la libertad se expresa con la voz poderosa de Changó. En la unión de los caminos y la protección de los Orichas, en la ligazón entre los vivos y los muertos se encuentra el culto a las Sombras: el homenaje poético a los Ancestros Combatientes. De esta forma, la novela misma es el culto que rinde homenaje a todos los libertadores que confluyen en la sangre del Muntú Americano. La palabra en la novela cobra vida por esta multiplicidad de voces, conocimientos y momentos que entraña el presente-pasado-futuro. La palabra viva se inmortaliza en la plenitud de los Ancestros, en los ritos a los Orichas, en la libertad del Muntú. Por esto *Changó, el Gran Putas* posee una multiplicidad literaria que incluye a diversos géneros, revitalizando la narración. En el culto de las Sombras, como en la novela, el elemento esencial es la palabra viva que todo lo une con el poder de la resurrección. Este pensamiento es el que determinó el surgimiento del movimiento artístico conocido como el Renacimiento de Harlem.

Entre 1920 y 1930 la conciencia étnica y cultural de la literatura fue definitiva en la nueva expresión artística que nace en el barrio negro de Nueva York. Íntimamente ligadas a los movimientos negros que luchaban por sus derechos, se crearon nuevas reivindicaciones y afirmaciones del pueblo afroamericano en la música, la poesía, la filosofía, el arte, la danza, la historia y la antropología. Luchando contra el racismo (metafóricamente denominado Jim Crow) y resaltando la belleza de su herencia africana, el Renacimiento Negro se nutrió de todas sus raíces americanas. Este movimiento, nutrido por la confluencia de pensadores de distintas nacionalidades, formó parte del epicentro de la lucha contra la discriminación y fue el hogar de las expresiones artísticas. El Harlem marginado se convirtió en un espacio vital, poético y definitivo para la afirmación negra. Con el fin de liberar a los africanos y los hermanos de todas las sangres de los dientes opresivos de la Loba Blanca, el Renacimiento de Harlem combate la demencia europea con el arte nacido de su inmenso dolor y su sangre mestiza. Un ejemplo claro es la palabra inglesa soul, recreada por

los afroamericanos para expresar la mayor autenticidad del espíritu negro, su alma, su sombra, su ritmo, su fe. Heredero de las luchas que lograron la abolición de la esclavitud, el Renacimiento de Harlem surgió como búsqueda de redención y libertad en el gueto hambriento. Muchos poetas recobran el interés por la sabiduría y el conocimiento, la revolución y el panafricanismo, afianzándose en lo profundamente vivo: la memoria de los Ancestros. Los intelectuales y los artistas alcanzaron una expresión poética propia que forjó todo un movimiento artístico de la negritud en América. Junto a la voz de Marcus Garvey, el profeta Ras-Tafari, aparece el gran poeta del Renacimiento de Harlem y sus elementos principales. En *Los fabricantes de centellas*, el penúltimo capítulo de *Changó, el Gran Putas*, el héroe nacional de Jamaica recita poesía con Langston Hughes, afirmando la nueva visión cultural:

“El viento frío no lograba descapotar los muelles de Sandy Hook, en New York. Siempre que el Shepard jamaquino me anuncia la llegada o salida de un barco fuera de ruta, aprovecho la oportunidad para trabajar como estibador ocasional. Y esa mañana, Agne Brown, el vapor “S.S. Malone” atracó inesperadamente en la punta de Manhattan. Langston Hughes desembarca con el envoltorio de ropa bajo el brazo. La visera de su gorra o las noches le han oscurecido la mirada. Hasta sus viejos zapatos necesitan un poco de luz. Anduvo buscando los libros que diez meses atrás arrojara a las aguas estancadas del puerto como si aún estuvieran allí esperando su regreso.

Años después me confesaré que en aquella partida lo embargaban los temores:

–Marcus Garvey, yo tenía veintiún años como tú, cuando embarqué en este mismo puerto rumbo al África. Me he lavado la cara en los ríos del Níger y del Congo donde cazaban nuestros abuelos. Conozco a Francia, Alemania, Italia, Holanda y España. En aquel entonces partí con siete dólares. No sé si regreso enriquecido o más pobre.

Miró hacia los rojos edificios de Harlem y en voz alta como si se confesara ante sus Ancestros, recita aquel poema:

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

Esto fue mucho antes de que Vechel Lindsay anunciara que en el Wardman Park Hotel un camarero le había mostrado los mejores poemas del Renacimiento Negro.

Cuando edité mi periódico el “Nuevo Negro”, el primer ejemplar se lo llevé a su cuarto. Aún dormía cuando toco a su puerta. Amanecí amarrando galeras, supliendo las minúsculas por capitales en la palabra “negro”. Con su pijama, agujereado y encogido por el frío que penetra a través de los vidrios rotos, extendió las páginas sobre sus piernas. La alegría de sus ojos y las manos se

mancharon con la tinta fresca: “Un periódico dedicado a servir sólo a los intereses de la Raza Negra”. En el último momento, se nos había refundido en la armada la consigna de la Asociación Internacional Para la Dignidad del Negro: “Una sola Alma, un solo Dios, un solo Destino”.

–Lo publicaremos con la solidaria contribución de los ekobios. Todo lo hemos previsto. Secciones en francés y español para aquellos de West Indies y América Hispana que no conocen el inglés.

El editorial dirigido a mi pueblo, desde entonces y para siempre, llevaría mi firma con la frase aprendida del Chema Morelos:

“Su obediente siervo, Marcus Garvey, Presidente de la Nación Negra”.

Langston leyó casi recitando como cuando declama sus poemas:

“África debe ser redimida y todos nosotros comprometemos nuestra hombría, nuestra riqueza y nuestra sangre por esta causa sagrada. ¡Sí! Los Negros del mundo han encontrado su George Washington. ¡Sí! ¡Una vez más! ¡Han encontrado su Toussaint L’Overture y su nombre será revelado al mundo próximamente! ¡Negros preparáos y mantenéos en pie de guerra!”.

–La nación se encenderá.

Sus palabras fueron una profecía: despertando de la pesadilla de los siglos, comienzan a andar erguidos el Negro limpiabotas, el estibador de los muelles, la cocinera de las grandes mansiones, el obrero a quien sus compañeros Blancos niegan sentarse en la misma mesa del sindicato.

Esa mañana, mientras desayunábamos en la cocina de su departamento en la Calle 137 cantamos juntos varios de mis poemas:

¡Etiopía!

Tierra de nuestros padres
donde viven los Orichas,
la oscura tormenta de la noche
súbitamente cayó sobre ti.
¡Nuestros ejércitos en pie de guerra
conquistarán tu libertad
con las espadas ensangrentadas
con la bandera roja, verde y negra!”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 395-396)



Crucifixión
Aaron Douglas

La poesía en esta última saga también aparece como cita textual de grandes escritores afroamericanos. En el poema de Langston Hughes *The Negro Speaks of Rivers*, traducido y citado por Zapata, se encuentra el espíritu profundo del Muntú como un río antiguo. Su literatura, al igual que la de Manuel, es un canto de libertad y vida. En el arte afirman el ser bello y trágico del negro, tan artístico y esencial como el griego o el hindú. Con todo el dolor y la melancolía del blues, con la libertad expresiva del jazz y las raíces ancestrales de África, el Muntú Americano tiene sembrada la palabra viva con el mandato de redimirse en todas las sangres. Este es el legado de Changó a sus hijos del Renacimiento Negro, un arte afirmativo de la africanidad que crea

una nueva concepción de belleza, arte y libertad. En la novela de Zapata Olivella se narran los encuentros y polémicas de esta vanguardia del arte afroamericano que trasciende la esclavitud impuesta con los ríos de la vida. Así, en el mismo salón y en la misma novela se reúnen las voces de Claude McKay, Paul Robeson, Countee Cullen, Florence Mills, Rose Mc Clendon, Aaron Douglas y demás artistas que brillaron en los escenarios y círculos de Harlem. No podían faltar novelistas como Richard Wright, Lilian Alexander y escritores como Bourghardt Du Bois. En el calor de la hoguera, la conversación de todos estos artistas inicia la creación de un arte propio que se nutre de sus raíces africanas y se enriquece con la expresión americana. Al igual que el Reino de los Difuntos, la novela es un Océano en donde nadan libremente todos los peces, grandes y pequeños. Así, el sentido homenaje de Zapata Olivella es para todo Harlem, para el Muntú sin fronteras. A pesar de sus diferentes posturas, los renacentistas negros concuerdan en la conciencia profunda de sus raíces espirituales y la lucha contra las cadenas opresivas con que son discriminados. La lucha por la libertad es la raíz de este movimiento artístico y su concepción del arte. Pero a diferencia de las vanguardias europeas que rompen con el pasado, el Renacimiento de Harlem se fundamenta en el regreso a la tradición. De aquí surge su consigna principal en la voz poética de Agne Brown: *“El Renacimiento Negro debe ser un retorno al soul de los Ancestros.”* (M. Z. Olivella *Changó el Gran Putas*, p. 485). Este fundamento artístico será la esencia espiritual en el Culto de las Sombras, el homenaje vital a los Antepasados. La otra parte fundamental del Renacimiento de Harlem, al igual que de la escritura de Zapata Olivella, es la conciencia de la lucha en medio de una sociedad esclavista y racista. Esta es la actitud combativa de Hughes cuando afirma la belleza afroamericana y de Claude McKay cuando fusila opresores en sus versos. En el mismo Harlem, en voz de uno de sus protagonistas y en medio de una conversación, se realiza un homenaje y un análisis al movimiento artístico afroamericano:

“La palabra recayó en el poeta visionario. Langston pide un poco de reflexión: –Examinemos el Renacimiento Negro ahora que ya hace parte de nuestra historia: Nuestra imagen tendrá tanto auge que los Blancos escribirán con éxito sobre los Negros y hasta algunos de nosotros, por vez primera, podremos vivir de nuestras obras. Será una época en que cada año habrá en Broadway por lo menos una pieza de algún ekobio representada por actores nuestros. Será la

época en que Ethel Barrymore se teñirá la cara para protagonizar una heroína negra, "María, la Hermana Escarlata". Será una época en que muchas de nuestras artistas tendrán a su disposición las chequeras de sus amantes en Wall Street. Será una época en que Europa y el resto del Viejo Mundo descubrirán el poder renovador de nuestro arte."
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 395-396)

La poética de la lucha por la liberación en la belleza y el conocimiento del arte es el fundamento del Renacimiento Negro que el novelista colombiano heredará con profunda admiración. Los elementos principales de la obra de Langston Hughes son la libertad de la poesía, la dignidad de su pueblo, la fortaleza del espíritu, la afirmación de su ser y el dolor de su raza. Sus poemas entrañan la palabra viva del jazz y la tradición oral con la dulce amargura del blues. Sus ensayos tienen la palabra fuego de Changó, la firmeza en la denuncia y la reivindicación de la herencia africana. Las narraciones del poeta afroamericano poseen el aliento y la simplicidad totalizante de la tradición oral. Símbolo de su movimiento cultural, el arte de Langston Hughes es esencialmente literario y está íntimamente ligado con la música, el teatro, la danza y la pintura. Escritor de varias canciones, obras de teatro, ensayos, discursos, novelas y cuentos, el poeta describe sus ansias de ser compositor para plasmar sus manos negras, blancas, rojas y amarillas como el ocaso de Alabama. La multiplicidad de la literatura le permite alcanzar la expresión de su ser multifacético y pluricultural. Sus poemas versan sobre la libertad como la fuerte semilla sembrada en una gran necesidad, como el derecho de cualquier ser vivo que habita la tierra.

En este sentido, su obra se vincula con la de otros artistas como Claude McKay, Paul Robeson, Aaron Douglas y Burghardt Du Bois, personajes de la última parte de *Changó, el Gran Putas* y grandes exponentes del Renacimiento de Harlem. El amor de Manuel Zapata Olivella por este barrio de Nueva York y su arte se evidencia en el nombre de su segunda hija: Harlem Zapata. A partir de su experiencia vital, el escritor colombiano descubre su conciencia étnica y artística. Mulato como Langston Hughes y emigrante como Claude McKay, el médico loriqueño encuentra en su viaje a lo largo de América sus raíces como ser humano y como escritor. El terrible golpe de la discriminación provocó una toma de posición definitiva en los artistas afroamericanos. El africano se hacía

cada vez más negro por la discriminación y sus descendientes con sangre mestiza afirmaban las raíces que la sociedad negaba. Incluso, muchos blancos dieron la vida por la lucha contra la esclavitud, demostrando vergüenza por la soberbia e injusticia de su raza. Mientras el Ku-Klux-Klan y todo el sistema esclavista trataba de segregar e incluso eliminar la herencia africana en la población, los afrodescendientes adquirirían una pertenencia más profunda a su etnia debido a la opresión. Este fue el caso de Zapata Olivella que se sintió negro en la facultad de medicina de Bogotá y en los buses gringos donde lo miraban despectivamente por su color. Pero su toma de conciencia no era solamente africana, también era americana y en general tercer mundista. Su lucha era por la libertad del Muntú en su sentido de totalidad. La esencia su literatura es la liberación de toda la humanidad y toda la tierra. Su escritura tiene los orígenes de la sangre indígena, africana, europea y americana. Su obra comparte el gran desafío del Renacimiento de Harlem: combatir con el arte la opresión del hombre y afirmar la dignidad de su libertad:

“Hoy los intelectuales no pueden permanecer aislados de su pueblo. Los científicos, los escritores, los artistas tienen ante sí un desafío. Como en los sombríos días del Ferrocarril Clandestino, ahora la Loba Blanca lyncha Negros y les niega la libertad. Por combatir estos crímenes a nuestro ekobio Paul se le despojó de su ciudadanía en este país donde por más de cuatrocientos años se han enterrado los huesos de sus antepasados. Pero esta noche él no va a honrar solamente la memoria de nuestros Ancestros, sino también, la de todos aquellos que en América y en el mundo, Negros y Blancos, vivos y difuntos, han combatido y combaten la opresión del hombre por el hombre.”
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 496)

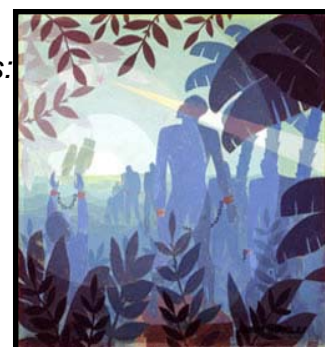
Claude McKay es otro poeta decisivo en esta lucha artística del Renacimiento Negro que también aparece como personaje en la novela. Zapata lo describe como fusilador de blancos en sus versos, por el combate de sus poemas contra la sociedad esclavista. Nacido el 15 de Septiembre en Jamaica, McKay cultivó una poesía profundamente relacionada con la música y la cultura afroamericana, al punto de escribir sus primeros libros a muy temprana edad en Patois y Creole (el inglés o francés con pronunciación y sintaxis africana que se habla en el Caribe), titulados *Songs of Jamaica* y *Constab Ballads*. Criado en la cultura de los afrodescendientes en Jamaica, sufrió un gran golpe cuando se mudó al sur de los Estados Unidos y sintió en carne propia, como el escritor

colombiano, los dientes opresores de la Loba Blanca. Indignado con la discriminación racial, McKay se convirtió en un militante por los derechos del negro. Su famoso poema titulado *If We Most Die*, es citado y traducido en *Changó, el Gran Putas*. Al igual que Langston Hughes y Manuel Zapata Olivella, la literatura de Claude McKay se fundamenta en el viaje vital por el mundo, la libertad artística y la multiplicidad expresiva al incursionar en la poesía, la novela, el cuento, el ensayo y el artículo. Su gran novela *Home to Harlem* recibe el nombre del barrio donde surge el movimiento artístico, al igual que uno de sus libros de poesía más reconocidos *Harlem Shadows*. Recorrió Europa y el Norte de África sin olvidar nunca su natal Jamaica y su querido Harlem, donde fueron oficiadas las ceremonias póstumas, luego de fallecer en Chicago en 1948. La influencia de la música afroamericana se evidencia en libros como *Banjo* y en su uso permanente de la rima, que muestra a su vez las voraces lecturas de la literatura inglesa. El tema principal de su escritura fue la lucha contra la opresión en las sociedades blancas por lo que se destacó como fuerza revolucionaria en el Renacimiento de Harlem. En 1936 terminó su autobiografía *A Long Way from Home* y se vinculó estrechamente con el estilo de jazz poetry en donde encontró la palabra mágica de su poema *Heritage*. La presencia de Claude McKay en la novela de Manuel Zapata Olivella se relaciona directamente con el movimiento artístico surgido en Harlem y su lucha a muerte por la libertad de todos los seres humanos. En este fragmento, es presentado por su compatriota Marcus Garvey que asiste a una reunión de los renacentistas negros invitado por Agne Brown:

“Mi paisano Claude McKay declama uno de sus poemas:

*Si hemos de morir
que no sea como cerdos...
.....
y frente al muro
morir matando:
¡Disparad hacia atrás!”*

Into Bondage
Aaron Douglas



(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 498)

Este poema citado en la novela es la declaración poética de una lucha a muerte contra la opresión. McKay afirma la dignidad de morir luchando en vez de vivir como esclavo, la ofrenda sagrada del sacrificio para glorificar la sangre

derramada en nombre de la libertad. Las historias narradas en esta última saga de la novela son precisamente el desarrollo de este poema de Claude McKay titulado *If We Most Die*. El asesinato de Malcolm X, la prisión de Agne Brown, las muertes de Nat Turner y Zaka, las madres que matan a sus propios hijos para que no sean esclavos ilustran vivamente la lucha a muerte contra la esclavitud. Esta postura radical que viene de los Ashantis, etnia africana que moría matando o se suicidaba antes de ser esclavizada, será definitiva en la lucha para abolir las leyes de opresión en América. Con la consciencia clara, McKay escribe en sus versos el dolor de la raza africana esclavizada por esclavos más inclementes que niegan los valores fundamentales de su cultura. El poeta afirma su herencia y la lucha de su pueblo por recuperar la dignidad negada en la sociedad norteamericana. Sus poemas tienen un fuerte rechazo a los esclavistas y tienen la firme convicción que llevó a John Brown a la muerte de sus hijos y la suya propia.

Junto a grandes revolucionarios negros que dieron su vida por la libertad y lucharon a muerte contra la opresión, como Nat Turner, Gabriel Prosser y Denmark Vesey, entre otros, aparece la figura de John Brown. Este blanco americano fue uno de los más aguerridos abolicionistas contra la esclavitud en el Sur de los Estados Unidos antes de la Guerra de Secesión. Autor de varias rebeliones de esclavos, sus más famosas fueron la masacre de Pottawatomie en 1856 y la toma de un arsenal de Harper's Ferry en 1859. Esta segunda rebelión, ocurrida en Virginia, es narrada en *Changó, el Gran Putas*, donde se describe el sacrificio de sus dos hijos y la lucha a muerte de John Brown para liberar a todos los afroamericanos esclavizados. Sus combates de liberación son descritos con el mismo homenaje poético con que se narran los de Toussaint L'Overture, Benkos Biojo y Nat Turner. Después de sus rebeliones, Brown, Prosser, Vesey y Turner fueron ejecutados. Esta determinación de morir luchando antes que vivir como esclavo está alimentada por las palabras de Ngafúa, cuando afirma que cada negro vivo que se libere, libera a todos sus Ancestros muertos. Más que la historia de personajes específicos, la novela narra la epopeya de la libertad. Los muertos siguen vivos en la liberación y los vivos que mueran por ella honraran la vida de sus Ancestros. La firme convicción de que la muerte será la libertad negada en vida mientras se lucha

con dignidad, presente en el poema de McKay, también se encuentra en el jubileo que el padre de Joe Stephens escribió en su Biblia:

“¡O libertad
¡O libertad!
¡O libertad sobre mí!
antes que esclavo
prefiero morir.
¡Y libre!
¡y libre!
Marcharme a la Casa del Señor!”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 587)



Aaron
Douglas

Esta canción tradicional de Jamaica y Estados Unidos es un himno a la libertad. Grabada como ska por Clancy Eccles en Kingston o cantada por la marcha de Martin Luther King en Washington como spiritual, *Freedom* es el canto de *Libertad o Muerte*. El grito de Nat Turner y su padre Alpheus, de Denmark Vesey y Gabriel Prosser, afirma la heroicidad liberadora de la muerte. Desde la esclavitud hasta la discriminación, la sociedad blanca imperante en los Estados Unidos ha hecho que la lucha sea más intensa. Con la segregación del Apartheid, los ideales libertarios se hicieron cada vez más radicales y guerreros. Sin embargo, en la lucha por la libertad y en *Changó, el Gran Putas* se escuchan voces poderosas de escritores afroamericanos con una mirada más intelectual y mesurada. El gran reformador social durante la abolición de la esclavitud Frederick Douglas (14 de Febrero de 1818- 20 de Febrero de 1895) y el panafricanista perteneciente al Renacimiento de Harlem William Edward Burghardt Du Bois (Febrero 23 de 1868 – Agosto 27 de 1963) son escritores que poseen una gran cultura letrada y una posición más conciliadora en la búsqueda de la libertad. Tan firmemente revolucionarios contra la sociedad esclavista y opositores de la discriminación racial como sus hermanos de combate, su lucha se dio desde la escritura y las ideas, buscando una conciliación liberadora. Padre de cuatro hijos y pastor de la Iglesia Episcopal Metodista Africana, Douglas viajó por Europa dando conferencias para la liberación y la dignidad humana con un claro ideal de igualdad sexual, racial y religiosa. Durante la Guerra de Secesión adquirió fama como defensor de los esclavos y las mujeres, hasta alcanzar importantes cargos políticos al comienzo la Época de la Reconstrucción. Entre estos, fue cónsul general en

Haití y se encargó de los negocios norteamericanos en Santo Domingo. En 1872, se convirtió en el primer afroamericano en ser candidato a la vicepresidencia como compañero de Victoria Woodhull y fue uno de los pioneros de esa lucha que alcanza sus frutos con la elección de Barack Obama como presidente de Estados Unidos. Dedicado a dar discursos en las escuelas y universidades, escribe su autobiografía *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, siempre comprometido con la lucha libertadora. Convencido de que la alfabetización es el camino hacia la libertad, como lo cree Zapata Olivella, Douglas enfatiza en la importancia del pensamiento en la lucha antiesclavista y el poder revolucionario de la palabra. Frederick Douglas es otro gran escritor que aparece como personaje en *Changó, el Gran Putas* y hace parte del homenaje poético a la literatura afroamericana:

“Detrás, a través de las caras de Nat Turner, Gabriel Prosser y Denmark Vesey que lo alimentaban, entreveo al abuelo Frederick Douglas con su amarga sombra y húmeda sonrisa.

-Sólo quienes hayan sufrido las llagas de la esclavitud pueden luchar hasta la muerte por la libertad.

A pesar de sus vértebras sólidas, acusaba la blandura de un niño. (...) Desde entonces la decisión de combatir por la libertad alimentará su vida.

La hija del amo le enseña a leer a escondidas de su padre que no tolera tales libertades. Aprovechándose de pedazos de carbón fue aprendiendo a dibujar las letras en las paredes y pavimentos. Muy lejos está de imaginarse que llegaría a escribir sus propias memorias que despertarían la indignación del mundo contra la esclavitud. Pero antes de ser libre sus espaldas tienen mucho que aprender de los azotes. (...) Eleva su voz:

-¡El Derecho no tiene sexo, la Verdad no posee color, Dios es el Padre de todos nosotros y todos nosotros somos hermanos!”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 616-621)

William Edward Burghardt Du Bois es otro personaje objeto de un gran homenaje poético en *Changó, el Gran Putas* por su lucha como escritor, activista de los derechos civiles, sociólogo, historiador, editor y panafricanista. Como Douglas, Du Bois tenía una visión conciliadora afirmada con la inmensa cultura letrada que poseía. Como Manuel, fue un investigador del folclor afroamericano y de su madre África. Apoyó como artista y como editor al Renacimiento de Harlem publicando a Langston Hughes, Jean Toomer y promoviendo al gran pintor Aaron Douglas. Cada uno, con la palabra o la imagen, forjaban un arte profundamente afroamericano y comprometido con la lucha libertaria. Su libro *The Star of Ethiopia* es un de los pilares de la historia

afroamericana, los derechos humanos y el Panafricanismo. Esta corriente de pensamiento cultural y artístico que busca la unión de África, fue fundamental en la lucha contra la esclavitud a lo largo del siglo XX, especialmente en hombres como Macolm X, Marcus Garvey, Haile Selassie, Bob Marley, Fela Anikulapo Kuti, Jomo Kenyatta, Robert Gabriel Mugabe, entre otros.

Du Bois fue contemporáneo y compañero del educador, orador, líder afroamericano y escritor Booker T. Washington, otro personaje fundamental en *Los Ancestros Combatientes*, la última saga de la novela. Al igual que Washington, Du Bois creía que la educación era la clave para que el afroamericano se liberara y fue un portavoz de su comunidad. Con Fredrick L. McGhee y William Monroe Trotter, Du Bois fundó el movimiento Niágara que luchaba por la libertad, la igualdad de las razas y los sexos, la dignidad del trabajo y la educación. Posteriormente Burghardt fundó la *National Association for the Advancement of Colored People*, y fue el director de su publicación *The Crisis*. En 1961 William Edward fue invitado a Ghana por el presidente Kwame Nkrumah para dirigir la *Encyclopedia Africana*, uno de sus sueños más amados. Un año después, cuando iba a regresar con su esposa Shirley y el gobierno de los Estados Unidos les negó el pasaporte, se convirtieron en ciudadanos de Ghana. A sus noventa y cinco años, Du Bois murió el 27 de Agosto de 1963 en Accra, un día antes del discurso de Martin Luther King *I have a dream*. Durante la marcha se realizó un minuto de silencio en su honor.

“El abuelo Burghardt Du Bois morirá en Accra y un año después, ahí en Ghana, se reincorporará a la Sombra de Malcolm para regresar a su América. Me dice:

-Agne Brown, nací en el mismo año en que fue proclamada la Decimocuarta Enmienda Constitucional. Estoy señalado por Kanuri “Maí” para que mi pensamiento rebelde se inspire, muera y renazca en el Niágara. En una gota de agua viajo en la palma de su mano por entre las grandes cataratas que no dejan de caer.

-La vida es un eterno retornar al futuro. Sólo el olvido de las experiencias vividas por nuestros Ancestros nos conduce a la verdadera muerte.

Entreabrió el muro de aguas y me abandona sobre las polvorientas espumas del recuerdo. Las rocas hasta entonces aparentemente dormidas comienzan a moverse. Adams, Howells, Ferrand, Trotter, Dewey, Millhcland, Barben, Villard... escritores, maestros, sacerdotes, músicos y artistas, ayudan al viejo Du Bois que esculpe su Manifiesto sobre las duras piedras. Podía mirar las ocho caras del tiempo, sus horizontes altos y profundos. Dejó de tallar.”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 605-606)

La importancia de los escritores en esta quinta parte permite el desarrollo pleno de la concepción de literatura en *Changó, el Gran Putas*. Los artistas anteriormente mencionados son los poseedores de la palabra viva de la poesía y la multiplicidad de la literatura, entrañando la tradición oral, la música, la historia, la pintura y el conocimiento. En medio de la más terrible discriminación y esclavitud de América, florece un movimiento artístico que surge de la literatura. De esta forma, la palabra adquiere la esencia liberadora, combativa y redentora del fuego. Alimentada de la tradición oral, los spirituals, el blues, el jazz, la sabiduría y la resistencia del pueblo afroamericano, la literatura adquiere la vida de la música, los orígenes de la sangre mestiza y la confluencia de géneros en una forma artística. La revolución por la libertad en la imagen de la palabra hace de la literatura una actividad profundamente vital. No es sólo un goce estético y una forma de conocimiento, es la clave primordial de la liberación. En la literatura se combate la esclavitud, se liberan las mentes de los seres humanos y se alcanza la redención del arte. El mestizaje de su sangre se convierte en literatura por la multiplicidad temporal y cultural, por la confluencia de géneros y artes en una novela ecuménica. Su esencia poética, su estilo narrativo, su cadencia musical y su palabra pura, sintética y totalizante con sus imágenes sugerentes y diálogos teatrales, logra hacer de la literatura un arte cultural en todo su sentido. La palabra de la sabiduría, de la libertad, de los Ancestros, está siempre viva en la literatura.

Magara

*Truena el tambor que cabalga el Babalao
La luna y el sol danzan
El arte de la redención
La libertad bendice la tierra de mi vida
Mi canto es una plegaria de centellas
Mi espíritu y mi cuerpo son un templo a mi mujer*

*Soy la PALABRA VIVA
BARAKA UBUNTÚ*



*Rebirth
Aaron
Douglas*

II.

LA MÚSICA Y LA DANZA:

El ritmo vital, poético y ancestral del Muntú.

*"Old pirates, yes, they rob I;
Sold I to the merchant ships,
Minutes after they took I
From the bottomless pit.
But my hand was made strong
By the hand of the Almighty.
We forward in this generation Triumphantly...
Emancipate yourselves from mental slavery;
None but ourselves can free our minds.
Have no fear for atomic energy,
'Cause none of them can stop the time.
How long shall they kill our prophets,
While we stand aside and look? Ooh!
Some say it's just a part of it:
We've got to fulfill de book.
Won't you help to sing
These songs of freedom? -
'Cause all I ever have:
Redemption songs..."*

Bob Marley



Delia y Manuel Zapata Olivella

*"No hay en la tierra contento
que se iguale a alcanzar
la libertad perdida."*

Miguel de Cervantes.

Los orígenes más profundos del arte y la libertad en *Changó, el Gran Putas* son la música y la danza. La palabra viva es musical y danzante, como el baile y el canto son poéticos por naturaleza. Desde la primera parte de la novela, el Babalao Ngafúa introduce estas artes rítmicas como la fuente primordial de toda la narración. Su canto es el legado de los Ancestros, la música que fluye de su kora es la plegaria a los Orichas y su danza ritual es el ritmo vital de la sangre. Su invocación a la divinidad y al Muntú es posible gracias a la palabra viva, el canto que es música, poesía, danza y narración. La vida de la palabra es el magara del Muntú, la semilla heredada de los ancestros que expresa la esencia, el ritmo vital de la existencia. Manuel Zapata Olivella busca alcanzar en la escritura la misma vitalidad que su hermana Delia logra con la danza. El escritor colombiano da vida a la palabra escrita con el ritmo de la música, al igual que la gran bailarina loriqueña hace de la danza una escultura en movimiento. Hermanos de sangre y de investigaciones, ahondan en las raíces de sus ancestros para encontrar la esencia de sus creaciones artísticas. Ambos

viajaron por el mundo con el trueno de los tambores y el fuego de la danza mostrando los frutos de sus investigaciones sobre el folclor colombiano. Delia dejó un legado inconmensurable para las danzas de Colombia mientras Manuel lo hizo para la literatura. Ambos beben de la tradición oral, la sabiduría ancestral y los ritmos propios de su sangre para plasmar la vitalidad desbordante de sus caminos en el arte. De esta forma, no sólo se convirtieron en grandes creadores sino también en grandes pilares del folclor colombiano. Delia formó su compañía de danzas que recorrió los principales escenarios del mundo llevando los rumores de la cumbia, el mapalé, el currulao, el joropo, etc. Manuel fue el primer representante del grupo “Los gaiteros de San Jacinto” y compañero primordial en las actividades artísticas de su querida hermana. Desde su talla en madera *“Negro tocando tambor”*, Delia Segunda Nicolasa Zapata Olivella, apodada cariñosamente Señorita Jueves Santo por el día de su nacimiento, plasmó las raíces de su destino en la música y el baile. Su arte principal fue esculpir con el cuerpo los ritmos de la danza. Gran conocedora de sus tradiciones, para ella el baile era una actividad espiritual, cognitiva, revolucionaria, cultural y liberadora. Coreógrafa, docente y artista en el sentido pleno de la palabra, Delia y su legado son motivos de infinito agradecimiento por parte de todos los hijos de esta tierra.

De igual forma, el novelista colombiano alcanzó el ritmo y la esencialidad de la música en la piedra de la palabra escrita. Desde su cadencia ancestral propia, vibró con las semillas rítmicas de los pueblos africanos: la música y la danza. En su escritura, la palabra se convierte en el barro que danza en las manos de Delia: movimiento, ritmo, pulsión, canto, liberación, redención. La escultura de la palabra escrita encuentra su esencia vital en la libertad del baile y la música. En la gran construcción literaria de Manuel Zapata Olivella surgen cantos épicos, voces de tambores, spirituals, plegarias, blues, bullerengues, corridos, cumbias y lumbalús. Como un inmenso ritual de danza, música, poesía, arte y cultura en honor a la libertad, *Changó, el Gran Putas* renueva la concepción de libro abierto. Los tambores, las guitarras, la kora, el carángano, las gaitas y las voces de los ekobios que nunca olvidan sus raíces, ahondan la musicalidad de la escritura. Música y danza son el ritmo vital, poético y ancestral que le permite forjar su máxima creación: la palabra viva de la libertad.

2.2. Bullerengue y lumbalú:

la sombra de los Ancestros y el lamento a los bazimus.

*“Bailando vive la tierra
Dándole la vuelta al sol
Bailando vino la muerte
Y con tu cuerpo terminó (...)
José y Millo repicando
Estefanía cantaba
Y el Diablo y Changó
Con ron en la puerta te saludaban
Traigan velas para el cumbión
Óyeme Juancho toca la gaita
Cuidado los quema señores
Llegó la reina Delia Zapata...
Bailando sigues viviendo y la muerte no te venció”.*



Delia Zapata Olivella

“A Yeya”, bullerengue de Gilbert Martínez

Los diferentes ritmos musicales que aparecen en *Changó* comparten la herencia africana, la tradición popular y el mestizaje americano. Uno de los principales géneros que encarnan estos elementos es el bullerengue, presente en la segunda parte de la novela: *El Muntú Americano*. Propio del caribe colombiano, este ritmo conserva su sangre africana en los instrumentos y en el baile. Las grandes protagonistas del bullerengue son las mujeres que cantan, bailan y corean llevando el pulso con las palmas, siempre acompañadas por el ritmo del llamador que marca el segundo y cuarto tiempo del compás junto a los repiques del tambor alegre. Esta estructura, con su ritmo canteado y los pregones de la cantaora que responde al coro, provienen de África. El bullerengue es precisamente uno de los ritmos más africanos de Colombia, al igual que el lumbalú, el mapalé y el son de negro. Lento y calmado, con aires de dolor, melancolía y tristeza, el bullerengue es avivado por la alegría de la música y la danza africana. Ligado con la cultura de los palenques y la historia narrada por Manuel Zapata Olivella en *Changó, el Gran Putas*, sus raíces se encuentran en las fiestas profanas y en los rituales de iniciación, guerra, agricultura y muerte. Con erotismo profundo, los africanos exaltan constantemente el sexo como capacidad creadora y el placer del amor. Su risa en medio de los dolores más crueles demuestra la capacidad de su alegría. Esta herencia presente en América dio origen a distintos ritos de iniciación a la pubertad con el objetivo primordial de proporcionar el poder apropiado a la

actividad sexual, asegurando una descendencia fuerte y sana. En África el rito de la ceremonia de iniciación es la danza acompañada por tambores y el palmoteo rítmico de las mujeres mayores. Usualmente con disposición lineal, esta danza es una forma de conferir al joven iniciado la apetencia y la facultad generadora, dentro del orden natural y universal que funde al Muntú en un todo indivisible. El ritmo tantas veces bailado por Delia Zapata Olivella se relaciona precisamente con esto. El nombre del bullerengue se refiere a la alegría y la bulla de los bailes profanos. Con influencias españolas en las polleras de las bailadoras y en las letras, se realizó un sincretismo cultural y musical. La importancia femenina en el bullerengue y en la novela de Manuel Zapata está retratada en el tambor hembra, el que lleva la alegría, los repiques, la complejidad y dialoga con la cantaora y los danzantes. Rito de iniciación para las jóvenes y homenaje a la sombra de los ancestros, el bullerengue se nutre de las raíces ancestrales de África para florecer en las ramas de América:

*“El árbol simboliza el camino que une la profundidad y la altura, es la calle por donde transitan los antepasados, el “árbol divino” que comunica el húmedo fondo primordial –sede duradera de los antepasados- con el cielo. Del tronco del árbol se elabora el tambor. El ritmo de los instrumentos percusivos es esencial, pues el lenguaje del tambor es la palabra de los antepasados. Éstos hablan a través de los instrumentos de percusión y fijan los ritmos fundamentales. (...) El nombre de esta danza alude a la alegría y jolgorio de los bailes profanos, en contraste con lo sagrado y religioso del rito funerario del lumbalú. Es una de las danzas más primitivas, como lo demuestran los tambores, el palmoteo y el canto coral de los que acompañan y bailan. Originalmente era ejecutada sólo por mujeres y se cree que es simbólica de la iniciación a la pubertad. Es una danza de las olas marinas; por esto se le asocia con “Yemayá”, diosa del mar, de la fertilidad, de la maternidad, madre de todos los **orishas** en la cultura Yoruba.”*

(Delia Zapata Olivella, Edelmira Massa Zapata e Ihan Betancourt Massa. *Manual de danzas de la Costa Atlántica de Colombia* p. 43)

El bullerengue es un ritmo matriz que da origen a otros géneros como el porro y la cumbia. Su raíz más sobresaliente es el linaje bantú, por lo que tiene gran similitud con el ritmo llamado Konda-kanda del Congo. Musicalmente, el bullerengue se fundamenta en el ritmo del tambor llamador o macho y en las palmas. Enriqueciendo esta base rítmica se introducen el canto de las mujeres y el repicar del tambor alegre o hembra, acompañados por el coro. La cantaora usualmente improvisa versos basados en las estrofas tradicionales, cantados

en la estructura africana de llamado y respuesta. El bullerengue pertenece al gran complejo de los bailes cantados y a las ramificaciones del Fandango de Lenguas, de influencia andaluza. Hermano del chandé, la chalupa y la tambora, el bullerengue se define por el toque del tambor alegre y por su danza. En la novela de Manuel Zapata Olivella, como en la historia de la música, el bullerengue aparece en la zona caribe de Colombia. En su capítulo sobre la tierra colombiana, se escuchan repetidos cantos de bullerengue acompañados del son alegre del tambor. Las voces de Pupo Moncholo, las cantaoras, los esclavos africanos y de Domingo Falupo traen siempre el rumor del infinito caudal musical de Colombia. Sintiendo la presencia benéfica y protectora de los Ancestros, el Babalao Falupo saca las nueces de cola y las riega en el suelo con el deseo de conocer el destino que le tenía reservado Orúnla al nuevo hijo del Muntú. Por la voz del Babalao habla el abuelo Ngafúa anunciando el nacimiento del vengador y libertador, protegido por Elegba, bautizado con el nombre cristiano de Domingo pero llamado por los ekobios con el nombre de su tatarabuelo Rey que sembró su kulonda: Benkos Biojo.

Cuando nació el niño las comadronas encontraron el símbolo de Elegba sobre su hombro, las serpientes que se mordían las colas, la muerte de la madre para el nacimiento del hijo. Como en el parto de los Orichas Mayores y en el destino del Muntú en América, el nacimiento del Rey Benkos Biojo surge del terrible sufrimiento de su madre Potenciana. Encarnación de Sosa Illamba, Potenciana Biojo mira moribunda a su hijo y renace en el símbolo femenino de la Oricha Yemayá, El agua y la tierra, los ritmos esenciales del bullerengue, son relacionados íntimamente con la esencia de la mujer por las culturas africanas e indígenas. Obotó, Yemayá, Ochún, Oba, Oyá y Odudúa, o Mareiwa, Haba, Bachue y Facuona, son las Orichas femeninas del panteón Yoruba y las diosas de las culturas indígenas en Colombia y Cuba. Todas simbolizan las potencias del agua y la tierra. Son las deidades de la maternidad, la fertilidad, la sensualidad y la vida. Los cantos africanos se perpetúan en la música latinoamericana, junto con sus rituales y ofrendas. El culto del primero de Enero en Brasil, cuando todo Río de Janeiro le ofrenda rosas blancas a Iemanjá en las orillas de sus aguas, o su presencia en las canciones de Celia Cruz, Yoruba Andabo, Síntesis, Celina y Reutilio, afirman la importancia fundamental en

América de la gran diosa madre. Grandes reminiscencias de esta concepción de lo femenino sobreviven en el bullerengue. Precisamente, el nacimiento de Benkos Biojo y la trágica muerte de su madre se relacionan profundamente con el bullerengue sentao de Petrona Martínez titulado “*Un niño que llora en los Montes de María*”. Junto a esta concepción sagrada que hereda del lumbalú, los rituales y los cantos a los Orichas, está presente una alegría jocosa y pícara que impregna todo el Caribe. Las herencias de la picaresca española son evidentes, pero mezcladas con los dolores y las alegrías de los indígenas y africanos. Estas son las grandes vertientes de la música latinoamericana y del bullerengue. Tanto en el reggae, como en la rumba cubana y la música brasilera, son fundamentales las dimensiones espirituales y festivas, íntimamente vinculadas en la unión plural del mestizaje. Una reminiscencia directa se encuentra en la segunda escena de *Nacido entre dos aguas* (el primer capítulo de la segunda parte de la novela). En ella, el padre Pedro Claver persigue a los africanos que realizan sus rituales, buscando el rumor de sus tambores para luchar por sus almas. Acompañado de Sacabuche, el esclavo africano convertido al cristianismo que narra esta escena, Claver encuentra la playa en que el Babalao tenía conjurados a todos los esclavos de la barriada, que bailaban y reían mientras cantaban al palmoteo de su tambor:

*“¡Achini má, Achini má.
Ikú furí buyé má,
Achini má, Achini má,
Ano furi buye má,
Achinimá, Chini má!” (...)*

Un tropel de demonios danza alrededor del Babalao que tocaba su tambor. Desnudos, brincando, los machos cabríos cabalgan a las hembras. Pudimos ver sus pezuñas y la lengua de chivo del Babalao lamiéndole las nalgas a la diabla mayor.” (Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 99)

El cuerpo humano para los africanos es una totalidad que se afirma en el placer, el dolor, el tiempo y la vida, es un instrumento musical en la danza y un don sagrado de los Ancestros. Este fragmento de la novela plasma el profundo erotismo de los ritos africanos, especialmente los dedicados a Oshún y Changó, realizados por medio de las danzas y las músicas que perviven en el bullerengue. Además, ejemplifica la visión que tenía el padre Claver y la iglesia católica de las ceremonias religiosas o las costumbres de los negros. Los

cantos africanos que aún sobreviven en la música tradicional colombiana perduran gracias a los millones de músicos, cantaoras, Babalaos y tamboreros que llegaron a Cartagena. Los esclavos africanos celebraban sus ceremonias y jolgorios en las festividades católicas en que se les permitían tocar y bailar. La unión íntima entre las festividades profanas y religiosas se encuentra en toda América Latina. Heredadas de España y de África, se unen la virgen de Regla con Yemayá en un mismo símbolo y un mismo canto. La virgen de Guadalupe o de la Caridad del Cobre con Oshún y la Candelaria con Oyá. Cristo y La virgen de las Mercedes con Obatalá y Odudúa, San Lázaro con Babalú Aye, Santa Bárbara bendita con Changó y Eleguá con el Niño de la Atocha. El sincretismo religioso encarna las profundidades del mestizaje ocurrido en América y está presente en la novela de Zapata en la figura de la Virgen de los Dolores, reservada para los africanos. En sus fiestas sagradas también se bailaban cantos profanos que perduraron en el bullerengue. Este ritmo conserva la maternidad, la tristeza, el erotismo, la espiritualidad y la alegría trágica de los indígenas, africanos y europeos que confluyeron en las tierras americanas. Su realidad de pobreza, trabajo, fe, amor, familia y cotidianidad se expresa en los cantos del bullerengue.

La importancia vital de la tierra, la madre, la mujer, el dolor y el jolgorio son los pilares de las letras cantadas por las bullerengueras. Toda su cultura se manifiesta en rondas de baile y música que aún perduran en varios pueblos de Colombia, desde Urabá hasta Cartagena. En esta ciudad, con tanta tradición en los bailes cantados y en ritmos como la cumbia, el porro y la gaita, ocurre el segundo capítulo de *Changó: El Muntú Americano*. De allí son sus protagonistas y en sus palabras resuenan los tambores del bullerengue. *Cartagena de Indias* es el nombre de la ciudad histórica de Benkos Biojo o San Pedro Claver y también de una chalupa compuesta por Petrona Martínez en su honor. Las grandes bullerengueras de San Basilio de Palenque, *Las Alegres Ambulancias*, lideradas por Graciela Salgado y acompañadas por su hermano Batata, conservan su sangre africana y el legado musical de sus Ancestros. El coro de las cantaoras de bullerengue aparece en la novela de Manuel Zapata Olivella cuando el Babalao bautiza al rey nacido, después del intento fallido de sacarlo de Cartagena y de la prédica de Claver. El rey Benkos es sometido a

los harapos y a la imposición de la religión cristiana. En este momento aparece un personaje fundamental citado como epígrafe al comienzo del capítulo *El Muntú Americano*: Pupo Moncholo, el hombre del tambor brujo. Sus manos palmoteaban incansables sobre el tambor hasta que Elegba cabalgue la cabeza de su elegido. En la novela, el protegido aparece como niño y viejo, fundiendo las versiones míticas de la tradición oral que afirman que Benkos Biojo llegó de África en las naos negreras y que nació en América. Convocados por el Babalao en el cerro de la Popa, donde lo hacían siempre los indígenas y los africanos, llegan los ekobios guiados por el tambor de Pupo Moncholo y los Ancestros que apartan las piedras. Refugiados en la bonga y con velas encendidas, invocan a Elegba. Entonces se realiza el rito de bautizo del rey Benkos por el Babalao. Sin que se asome la luna, cara luz de Ochú, el sacerdote rapa al niño con el mismo cuchillo con que degollará al chivo mientras todos conversan y ríen a su alrededor. El Babalao empezó a tocar su carángano, abriendo los caminos para que los relatos de los ancianos y sus lágrimas retornaran a la madre África, donde ellos fueron bautizados bajo el sagrado baobab. Pupo Moncholo cuida al macho cabrío que instantes después de reír será degollado para bañar con su sangre al rey Benkos, que con doce años, ya levantaba su verga de toro. Se escucha entonces el canto del Babalao:

*“ ¡Abobó Elegba, nudo fuerte
reconoce a tu hijo
Benkos Biojo,
las dos serpientes
grabaste sobre su hombro!
¡Ábrele paso a Changó
su jinete relámpago!
Ya monta su caballo de fuego
toma sus riendas y galopa
el uno sobre el otro
unidos suman dos.
¡El brazo de los vivos
la vida de los muertos
su potente tropa!*



Graciela Salgado con “Las Alegres Ambulancias”

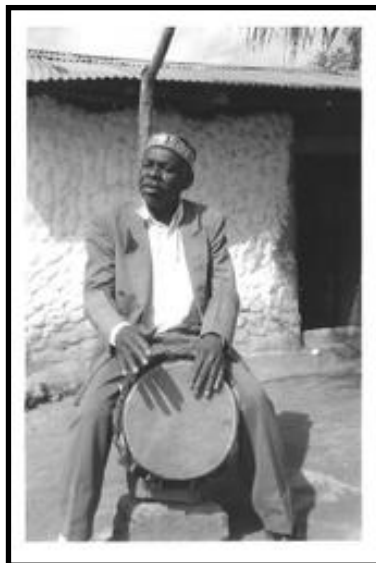
Y nos responden las cantaoras de bullerengue:

*¡Sus pasos olemos en el tambor
Su aliento habla en el bongó!.”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 111-112)

Las cantaoras del bullerengue encarnan la importancia de las mujeres en *Changó, el Gran Putas*. La presencia esencial de lo femenino en la música colombiana se encuentra claramente reflejada en el bullerengue. Las mujeres son las que cantan, bailan y palmotean. El tambor hembra es el alegre, que repica adornando y enriqueciendo el ritmo continuo del macho, el llamador. De la misma forma, en la danza, las mujeres reverencian a los tambores y atienden el llamado de los hombres. El tambor hembra define los ritmos y, al igual que en la gaita, es la que tiene más desarrollo musical. Relacionadas con la maternidad, el amor, la sensualidad y el dolor, hijas de Oshún y Yemayá, las mujeres son esenciales en el bullerengue, la música colombiana y la novela de Manuel Zapata Olivella. En esta segunda parte del libro, la narración también incluye voces femeninas como la de Orobia Morelos, esclava de nación Biafra en Cartagena. Los cantos del bullerengue aparecen en la novela junto a los expedientes inquisitoriales de la ciudad histórica y la conversación del Babalao con Benkos Biojo. En el centro, siempre están los tambores dedicados a los Orichas y a la vida misma. El canto del Babalao continúa siempre con la invocación a las deidades, específicamente a Elegba y a Changó, los dos Orichas más importantes en la novela. Pupo Moncholo, el hombre del tambor brujo, es otra voz que retoma los cantos del bullerengue tradicional con sus propios versos. Las líneas subrayadas diferencian los versos tradicionales del canto de Pupo Moncholo:

*“¡Yo soy Pupo Moncholo
el hombre del tambor brujo.
Sin romperle la cáscara
me como el coco maduro!
Tengo un pacto con el Diablo
para las mujeres casadas.
Con tres golpes, tres golpes
tres golpes nada más
a todas las que yo quiero
contentas y preñaditas
derechito se van al cielo.
Y a sus maridos celosos
tengan cruces, tengan cuernos
los mando a los infiernos!
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 124-125)*



Paulino Salgado
Batata

El elemento principal que permite relacionar el canto de Pupo Moncholo con el bullerengue es la presencia del canto tradicional “Tres golpes”. La versión del tamborero de *Changó* plasma la capacidad de improvisación del africano en donde desarrolla su carácter burlón y erótico. En San Basilio de Palenque y en la misma Cartagena, el bullerengue es el canto de la vida y el lumbalú es el canto de la muerte, siempre unidos por la sombra de los Ancestros. En el bullerengue sentao están presentes las raíces más vivas de la cultura africana en Colombia. Infatigable en el canto, la música y la danza, como en el amor, Moncholo es el símbolo del batata, el tamborero sagrado que toca el alegre y el pechiche. Poseedor de la magia ancestral de la música y la sabiduría, es el gran tamborero de los ekobios. Junto al bullerengue, el bunde, el porro y la cumbia, el otro gran ritmo afrocolombiano presente en *Changó, el Gran Putas* es el lumbalú, estudiado por Manuel Zapata Olivella en su artículo *Cantos religiosos de los negros de Palenque*. Esta música de culto tiene sus raíces en los ritos africanos a los muertos y es la raíz principal del bullerengue. El ritmo ancestral de tres tambores y de cantadoras, junto con las danzas y el palmoreo, acompañan al difunto en la velación. El bazimu es reverenciado durante nueve noches por los tambores y las lágrimas de las cantoras. También conocidos como canto de muerto, la música funeraria africana también llegó a Haití donde se conoce con el nombre de yambalú. Compuesto por lamentos y letanías cantadas únicamente por las mujeres, mientras los hombres tocan los tambores, el Lumbalú es la religión africana de Palenque, el culto a los ancestros heredado de los bantúes y congos. El gran personaje heroico, fundador de los Palenques en Colombia, también es el protagonista de un capítulo del libro de Zapata Olivella *El Árbol Brujo de la Libertad*. En *Lumbalú para despertar al Rey Benkos: Memoria y mito* se narra el rito fúnebre dedicado al gran guerrero palenquero, similar al siguiente fragmento de la novela:

“Lo velamos en Palenque con el fuego de nuestro llanto. Los tambores del lumbalú han estado tocando desde hace nueve noches. (...) El cadáver del Babalao, sombra ausente, nos alumbra. Sabemos que allí arriba, sobre las ramas de la bonga, está acompañado de los Orichas y Ancestros.

A la media noche cuando más encendido esté el lumbalú bajarán a confundirse con nosotros. Y mientras todo el Palenque bailaba, yo palmoreo mi tambor:

¡Alé, lé, lé!

¡Alé, lé, lé!

*¡Nadie se sienta esclavo
con la carimba en la nalga,
una noche de cadena
no esclaviza el alma!”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 159 y 166-167)

El legado de las sombras de los Ancestros y los lamentos a los bazimu son el lumbalú y el bullerengue. Ambos, con profundas raíces africanas y palenqueras, son homenajes a los muertos y bailes de las mujeres a la divinidad de los Ancestros. En la escritura surgen los cantos y los ritmos afrocolombianos recreados desde la narración. Encarnados en las manos y las voces de Domingo Falupo y Pupo Moncholo, los tambores africanos renuevan los caudales artísticos de América para producir géneros musicales propios. *Changó, el Gran Putas* retoma otro elemento fundamental del folclor caribe colombiano: la unión inseparable de la música y la danza. Tanto en el lumbalú como en el bullerengue o en cualquier otro ritmo anteriormente mencionado, la danza es parte esencial de la música. Esta vinculación ancestral es primordial en la escritura de Zapata Olivella. La esencia del bullerengue y la música colombiana bailada por Delia se encuentra en la escritura de Manuel. En el himno de Palenque, al igual que en *Changó, el Gran Putas*, se encuentra la unión intrínseca entre el arte, la danza y la música como memoria primordial de la tradición, sombra de los Ancestros, lamento a los bazimu, redención del dolor y libertad de la vida.

“Himno de San Basilio de Palenque

Oh, oh, oh, oh,...

*Palenque fue fundado, fundado por Benkos Biohó
Y el esclavo se liberó hasta que llegó a famoso*

África, África, África, África...

*Yo tengo mi rancho grande, también tengo mi machete
Lo tengo dentro de mi rosa, en el pueblo de Palenque*

África, África, África, África...

*Contra los blancos luchó con todos sus cimarrones
Y vencidos los españoles, la libertad nos brindó
(Palenque de San Basilio, 2006)*



2.2 Los tambores de los Vodús: el vitalismo africano.

*“África me dio
la gran facultad
para cantarle a mi Oricha
y a mis tambores batá
Tambó, tambó, Eleguá quiere tambó...”*
Celia Cruz y la Sonora Matancera.



El gran aporte de las culturas africanas a la música latinoamericana es su ritmo vital. Tocado en los tambores, marímbulas, claves, caránganos y marimbas, la percusión y su ritmo presente en América son herencias de la madre África. Claro ejemplo de esto se encuentra en toda la música tradicional del Caribe, ya sea en Haití, Cuba, Jamaica o Colombia. Las grandes raíces africanas en la cultura latinoamericana y mundial se encuentran en la danza y en la música, siempre acompañadas de su visión de la existencia y la divinidad. La cadencia negra en el ritmo y el movimiento del porro, el guaguancó, el reggae, el zouk o la bomba determina el sabor caribeño propio de estos ritmos mestizos. En la cumbia, por ejemplo, las herencias indígenas en los instrumentos melódicos (gaitas o caña de millo) y españolas en el canto (versos líricos en castellano) están determinadas por el toque africano de los tambores. Para los africanos, los tambores son los portadores no sólo del ritmo vital que palpita en sus danzas, sino también de la cosmovisión del Muntú. En los tambores y cantos de los Orichas o Vodús se encuentra el vitalismo africano. Elementos esenciales del magara y el arte del Muntú, los tambores son símbolos⁴ primordiales en la novela de Manuel Zapata Olivella. Encarnaciones de la milenaria tradición musical de África, los tambores son el sonido de los dioses, la vida, la libertad, la alegría, la revolución y la muerte. En sus ritmos se encuentran los principios corporales y espirituales de la sabiduría del Muntú, las voces de los Ancestros y la esencia sagrada de la divinidad.

En los ritmos sin fin de la música vodú de Haití, los grandes protagonistas son los tres tambores que componen la batterie radá: Maman, Segon y Boula. Estos tambores sagrados se tocan junto a una campana metálica llamada

⁴ En el *Diccionario de símbolos* de Chevalier aparecen las siguientes connotaciones de tambor: “su voz múltiple contiene la voz del hombre, con el ritmo vital de su alma, con todos los remolinos de su destino. El tambor está asociado a la emisión del sonido primordial, origen de la manifestación y más en general del ritmo del universo. Está ligado a los símbolos de la mediación entre el cielo y tierra.” (1986, p. 903)

Ogan, y están hechos con madera dura y piel de vaca. Herederos de los tambores yoruba, son delgados y con forma de cono. El Maman (del francés madre) se relaciona íntimamente con el tambor batá lyá. Son los tambores principales, líderes y de mayor tamaño, relacionados con la figura materna. El Maman es tocado con la baqueta en una mano y la otra desnuda, golpeando el cuero y la madera del tambor. El Segon (secundario) y el Boula (el pequeño) son tambores que generan un contrapunto con el Maman y mantienen la estabilidad del ritmo. Estos tambores radá usualmente son acompañados por el Bas (del francés bajo), un tambor gigante tocado por el Papaloo como base fundamental para los demás tambores. En momentos específicos de los rituales, se realiza la libación a los tambores de los Vodús y el descenso de las divinidades. Sin embargo, la música haitiana en la novela también está relacionada con todo tipo de cantos, como el de cuna que la madre entona para calmar a su hijo y bendecirlo:

*“Mi negrito tiene frío
 ¡Rú-rú!
 No lo cambio por un blanco
 ¡Rú-rú!
 No lo vendo por mil chavos
 ¡Rú-rú!
 Ni lo cedo por un santo
 ¡Rú-rú!
 Me lo dieron los Vodús
 ¡Rú-rú!
 Y por siempre será mío
 ¡Rú-rú!”* (Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 176)

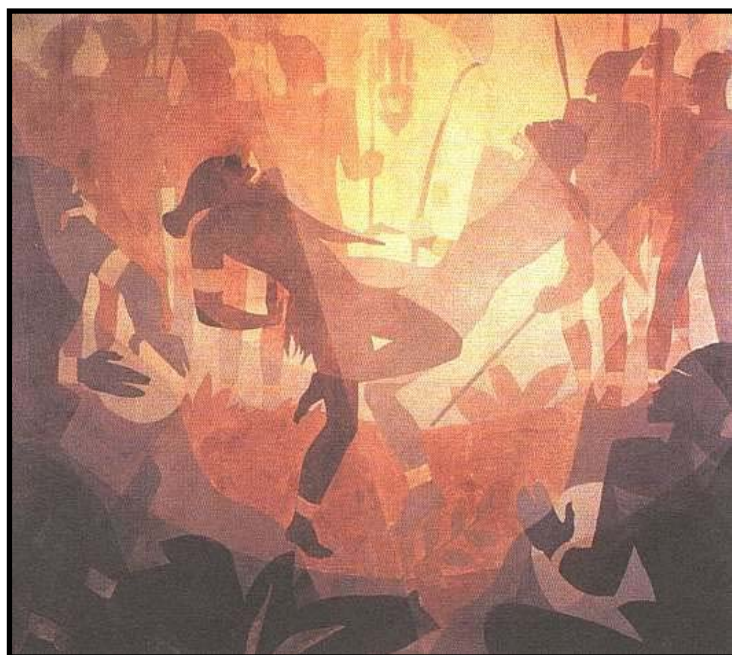


Aita. Aaron Douglas.

Otro elemento fundamental en la cultura del Muntú Americano en la novela, que le permite recrear sus herencias africanas, es su sangre indígena. Manuel Zapata Olivella fue un gran investigador y amante de las culturas indígenas, que llevaba en sus venas gracias a su abuela Zenú. En *La rebelión de los Vodús*, él rescata los orígenes Taino-Arawak presentes en La Española. Sus guerreros valientes también se refugiaron en las montañas y lucharon incansablemente contra la esclavitud, hermanados con los cimarrones africanos. Personajes históricos y míticos como Caonabó, el gran cacique de las tribus indígenas en Haití, y Guarico, apodado el Generoso por su labor humanitaria, hacen parte de los guerreros indígenas que lucharon por la

libertad. Los revolucionarios haitianos heredaron de sus ancestros indígenas el espíritu indómito, el amor a la libertad, la mujer y la familia, la protección de los niños, la flecha de fuego y la huella sin pisada que culmina con el salto del tigre. Los dioses indígenas se conservan en el culto Vodú, junto a los Loas dahomeyanos como Papá Damballa y los nuevos creados en la isla como el Barón Samedi. Su lucha libertaria aún perdurará en la construcción de Henri Christophe dedicada a Ogún Ferrière, inspirada en la Gran Ciudadela de Zimbabwe. La presencia de los tambores Vodús junto al vitalismo africano, el pasado indígena de Haití y su firme posición guerrera aparecen claramente retratados en el canto de don Petro:

*“ Troto que troto
caballo soy
de Don Petro
Conozco isla Tortuga
y las cuatro esquinas
de Haití. (...)
Aquí desembarcaron
Nagó
y sus Orichas hermanos:
Ngafúa
Kanuri “Mai”
Olugbala
y la madre Sosa Illamba
después de navegar
cuatro noches y sus días
bajo las aguas.
Preguntan por los Xequés
Guarico el Generoso,
Caonabó el Valiente. (...)
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.
Esta isla, como oyes,
está poblada de Loas y Ogúnes.
Nadie anda solo
ninguno extraviado
en la noche de la esclavitud.
Rotas las cadenas, libre,
cada vida
cada muerte
nos acercan a Changó.”*



Creation. Aaron Douglas



(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 186-187)

2.3. Ngafúa: la sabiduría de la música y la danza de la poesía.

*“y hasta al dulce Oko
el músico, el poeta
que fertiliza la tierra con su gracia
las flautas, la kora, las trompetas
para danzar con ellas, arrebató..
Changó, infatigable procreador
entre guerras, cabalgaduras y estribos
en el intocado surco de sus hermanas
sembraba la semilla fértil
cepa de las múltiples tribus.”*

Manuel Zapata Olivella.



Music Aaron Douglas

La sabiduría ancestral de la música y la danza se encuentra desde sus raíces primigenias. Su íntima relación con toda la cultura humana, su concepción directamente ligada a la divinidad y su presencia en la cotidianidad la convierten en expresión primordial del Muntú. Ya sea como fiesta, celebración, invocación, plegaria o agradecimiento, la música y la danza expresan la sabiduría y el ritmo milenario de la cultura. Contadoras de historias y forjadoras de mitos, protectoras de la tradición renovada, la música y la danza contienen en su interpretación la acumulación cognitiva de tradiciones ancestrales. En este sentido, tanto la música como la danza se convierten en palabra, en imagen y en ritmo, en literatura. El arte como elemento cognitivo y sagrado aparece simbolizado en Ngafúa y su kora que desde el comienzo de la novela anuncia el final. La música y la danza son las expresiones del ritmo ancestral, poético y vital del Muntú que pervive en todas las artes.

*“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 (...)
Hay un vodú escondido en la kora
un dolor antiguo.”*

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p 6-8)



La importancia esencial de la música en la novela del Maestro colombiano se encuentra claramente retratada en su primer narrador, el Abuelo y Babalao Ngafúa. Él encarna la sabiduría de la música, la plenitud de la poesía, la

cadencia de la danza, la espiritualidad del arte, la vitalidad del Muntú y la profecía de los Orichas. Él es el Ancestro de los músicos, escritores y bailarines en América, simbolizando la profunda raíz africana en la música americana. Ngafúa canta su poesía a la divinidad, baila con su sonaja de Elegba, toca su kora a los Orichas y narra la trágica historia del Muntú. Presente desde el principio hasta el final de *Changó, el Gran Putas*, el Babalao plasma la raíz sagrada de la música y la danza como plegaria, narración, expresión, sanación, ritual y redención. La vigencia del Babalao y su música tradicional se simboliza en sus instrumentos: desde la kora ancestral al tambor ritual, desde el carángano milenario hasta la guitarra, el banjo o el violín renovados en América.

La kora es un instrumento africano de 21 cuerdas que se puede considerar como el ancestro o la fusión del laúd y el arpa. Construida a partir de una calabaza grande cortada por la mitad y cubierta de cuero de vaca para formar la caja de resonancia, es un instrumento tradicional tocado a lo largo del África occidental, específicamente en Malí, Guinea, Senegal y Gambia. Su puente (mástil con diapason) tiene trastes como el laúd. Sin embargo, su sonido es más cercano al del arpa y, cuando es tocado tradicionalmente, su estilo se asemeja al de las guitarras flamencas por la importancia primordial del ritmo y la complejidad de la melodía, gracias a ser un instrumento multidimensional. En la primer parte de la novela, la kora es la que narra el gran dolor del Muntú y es la que oculta dentro de sí a los Orichas. El Ancestro Ngafúa plasma las raíces milenarias y la renovación de la cultura americana. Su canto está presente en toda la diáspora genésica del África y se renueva siempre con elementos propios de las tierras donde siembra su semilla. El legado ancestral del Muntú se renueva en la cultura y el arte americano. La sabiduría, la danza y la poesía de Ngafúa renacen en América con la música Rastafari y los spirituals, que poseen la misma filosofía vital africana heredada en Cuba, Brasil y Colombia. Sus raíces se encuentran en el mestizaje cultural americano y afirman la misma espiritualidad liberadora del canto. Ambas tienen una gran influencia de la Biblia pero conservan elementos de la tradición milenaria de África. El mestizaje americano se expresa en un canto a la vez bíblico y africano, el spiritual. De él, han bebido los grandes cantantes y músicos del mundo. Uno de

ellos es Paul Robeson, el gran artista, cantante, atleta y actor afroamericano que aparece como personaje en la novela de Zapata Olivella. Paul Robeson también fue un escritor políglota y un activista por los derechos de los negros en Estados Unidos y por todos los oprimidos del planeta.

La profunda admiración y el amor artístico que Manuel Zapata Olivella profesaba a Paul Robeson se evidencian en *Los Ancestros Combatientes*. Unido a Joe Stephens en la figura poética de la Sombra Padre, Robeson aparece como uno de los principales artistas afroamericanos de todos los tiempos. Cantando blues con su voz de barítono acompañado del banjo, Paul es uno de los guerreros libertarios y artistas intelectuales más destacados. En *Old Man River*, uno de sus temas emblemáticos, Robeson demuestra su gran capacidad como cantante de blues y luchador por los derechos de los afroamericanos. Esta canción narra la idea de escapar por el río Mississippi del amo blanco, denunciando las atrocidades de la esclavitud, con su melancolía y dolor redimido por el canto y el ritmo de la música. Gran orador y cantante, Paul Robeson incursionó en los musicales teatrales, los spirituals, el blues y el jazz. Homenajeado poéticamente en la novela de Zapata Olivella como la Sombra Padre, aparece tocando el banjo (instrumento clásico del blues y de la música norteamericana) y cantando con la potencia masculina de su voz:

“Sabe que desde los más remotos abuelos viene cuajándose la chispa encendida de Paul. (...) La Sombra Padre se me acerca adivinando que tengo escondido el banjo de mi padre Joe Stephens, lo sustrajo de entre mis piernas. La araña negra de su mano comienza a tejer los acordes. El silencio se llenó de lejanos tambores, cantos de bodegas, viejos spirituals, himnos de guerra de olvidados pero aún vivos capitanes de Changó:

*“Joe Hill no ha muerto
-me dice-
Joe Hill es inmortal.
¡Donde estén los obreros en paro
Joe Hill estará a su lado.
Desde San Diego al Maine
en cada mina
en la huelga fabril
donde se organicen los obreros
encontrarán a Joe Hill!”
Anoche, soñando, he visto a Joe Hill
tan vivo como tú o yo.”
(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 654-656)*



Paul Robeson

La universalidad de Paul Robeson evidencia la influencia de la música y el arte afroamericano en todo el planeta. La presencia del blues y el jazz en Europa, Asia, América y África demuestra su carácter humano siempre abierto al mestizaje. El blues surge de la música de cuerda interpretada por los esclavos negros en Norteamérica con banjos, guitarras y violines. Blues (azul en español), significa tristeza, melancolía y nostalgia en el sentido que tiene en el género musical. Originado en el blues, los principales elementos del jazz son: el mestizaje de la música americana, africana y europea con influencia de las plantation songs, spirituals y river boat music; su forma musical se caracteriza por los ritmos sincopados, armonías complejas, escalas que incluyen blue notes y la combinación de riffs (patrones melódicos y rítmicos definidos) con grandes solos de improvisación. El jazz es la música que da más libertad creativa al intérprete y la que permite una expresión artística más íntima y sincera. Utilizando instrumentos tradicionales de formas inusuales, explora diferentes sonoridades al incluir influencias de la música popular del mundo, fusionándose con distintos estilos. El jazz es música ecuménica e imposible de definir que tiene un elemento esencial: el mestizaje. Su capacidad de asimilar, mezclar, renovar y ampliar se evidencia en las infinitas variaciones estilísticas presentes en todo el mundo como el be-bop, el latin jazz y ethio jazz, entre tantos otros. Zapata Olivella reúne en el funeral de Louis Armstrong (“Satchmo”) a las grandes figuras del jazz. A la espera de su llegada se escuchan los acordes de Duke Ellington y las voces de Bessie Smith, Marian Anderson y Ethel Waters. El jazz es uno de los géneros musicales más importantes en *Changó, el Gran Putas*, junto a los otros ritmos anteriormente mencionados. La característica integradora del jazz, que encarna el mestizaje de la cultura americana, se encuentra presente en el canto de Ngafúa como símbolo de la música y la danza en la novela de Manuel Zapata Olivella.

Música

*Vida de mi vida,
Sangre de mi sangre,
Tierra de mi tierra
Alma de mi alma...*

*M ú s i c a, danza de la poesía,
Eres la magia reveladora del arte y el espíritu vital de la mujer.*

III.

LA ESCULTURA DE LOS PROFETAS:

El espíritu libre en la tragedia del dolor.

“—Soy Kanuri “Maí”, nunca apartado de ti.
Me esculpirás en los rostros de tus profetas,
en las carnes desgarradas del Buen Señor de
Matozinhos, allí donde quiera que tu mano
sin dedos dejó la huella de tu espíritu.”

Manuel Zapata Olivella.



Jesucristo, Congonhas. El “Aleijadinho”.

Las bellas artes presentes en *Changó, el Gran Putas* son la escultura y la pintura. Como los vevés del vodú haitiano, cada obra que aparece en la novela es un símbolo de la libertad. Expresión del espíritu en la imagen, forma en la carne de la piedra, el arte se percibe como redención y liberación. En los colores y en los pliegues, el arte contiene la tragedia y la vitalidad del Muntú. Los trazos conservan los elementos principales de la tradición ancestral y se renuevan con la creación espiritual del artista. En este sentido, los artistas son profetas que plasman y anuncian en sus obras el destino y la libertad, el pasado y el futuro, el dolor y la redención del Muntú. Además, la novela de Manuel Zapata Olivella es una gran escultura a los profetas de la libertad en América, una gran pintura a los héroes que afirman la capacidad ontogénica y la reivindicación de la humanidad. La lucha contra la opresión también se realiza en el arte, en la plenitud de la forma que redime los dolores, en la catarsis de la libertad. Al mismo tiempo, el arte es homenaje poético y afirmación de la vida. Al igual que las novelas *Sangre negra* de Lilian Alexander y *Cielo negro* de Carl van Vechten, las esculturas del Aleijadinho aparecen en *Changó, el Gran Putas* como grandes culminaciones de la cultura del Muntú y la liberación del dolor en la creación. Pero el arte no es sólo la redención del artista, también redime a quienes lo viven y lo perciben con plenitud. Como las canciones de Bob Marley redimen a los Rastafaris que comprenden el mensaje y el dolor de sus letras junto a la cadencia y la alegría de su música, las esculturas del Aleijadinho y las palabras de Malcolm X transmiten la espiritualidad de la libertad que surge en medio de la opresión y la enfermedad. El arte se convierte en un don divino que tiene la misma heroicidad de los

guerreros contra la esclavitud. El escultor de Minas Gerais tiene la misma importancia y admiración que José María Morelos. Sus obras son tan significativas en la lucha por la libertad como las revoluciones de Toussaint L'Overture y Simón Bolívar. El Mestre Antonio Francisco Lisboa esculpe en la piedra el rostro de los profetas bíblicos con elementos africanos, como Manuel Zapata Olivella escribe con la memoria y la poesía el espíritu de los grandes libertadores.

El dolor de la esclavitud, la enfermedad y la destrucción no se niega en la obra artística ni se olvida, se redime porque cada trazo y cada palabra forjan el conocimiento de la vida y la liberación de las cadenas. Como la Divinidad es trágica en *Changó*, el arte, por ser la expresión vital y espiritual del Muntú, también lo es. Esta concepción de tragedia entraña la heroicidad y la redención. Tanto los dioses como los humanos, los Orichas y los ekobios, son trágicos por naturaleza gracias al dolor, la búsqueda y la redención. Conformada de distintas fuentes, el concepto de tragedia en *Changó, el Gran Putas* es primordial, especialmente en relación con la libertad y el arte. La narración de la novela es la historia mítica de una gran tragedia: la esclavitud del Muntú. Pero el final de *Changó* no es cerrado como el del teatro griego, aún falta la liberación total. Esta ventaja que presenta la literatura le permite a Manuel Zapata Olivella dejar que el final sea escrito en la vida, que la humanidad logre derrotar el exterminio de sus hermanos y de su planeta. En nuestras manos está el martillo y el cincel para sacar de la piedra dura de la esclavitud la forma redentora de la libertad. Como lectores adquirimos una conciencia y una invitación, un compromiso y un dolor: el deseo de vivir libres. A través de la historia de los grandes profetas de la libertad, esculpidos en la piedra de la palabra escrita, el Muntú encuentra su historia, su tragedia y su redención. En las palabras, los cantos y las formas de los artistas, en las luchas, las victorias y la sangre de los libertadores, está la catarsis de la libertad. Los principales elementos de la tragedia en Manuel Zapata Olivella son el dolor, la búsqueda, la heroicidad y la catarsis.

3.1. El Aleijadinho: la sanación espiritual del arte.

“El barroco como estilo ha logrado ya en la América del siglo XVIII, el pacto de familia del indio Kondori, y el triunfo prodigioso del Aleijadinho, que prepara ya la rebelión del próximo siglo, es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma, recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de menguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad. Y la adquisición de una forma o de un reino, está situada dentro del absoluto de la libertad.”

José Lezama Lima.



Profetas, Congonhas. El Aleijadinho

La presencia de la escultura en la novela se encuentra en el gran personaje brasileiro Antonio Francisco Lisboa, llamado el “Aleijadinho”. Este artista nacido en la antigua Vila Rica (hoy Ouro Preto) le otorga una importancia primordial a la escultura entre las expresiones artísticas que aparecen en *Changó, el Gran Putas*. El Aleijadinho es un personaje protagónico en el tercer capítulo de *Las sangres encontradas* (la cuarta parte de la novela), titulado *El Aleijadinho: donde quiera que tus manos sin dedos dejen la huella de tu espíritu*. El escultor brasileiro personifica la tragedia y la pervivencia de la herencia africana en el arte americano. Aunque no fue esclavo, sí padeció el dolor de la enfermedad que consumió su cuerpo y quedó tallado en el rostro de Jesús, en el Santuário do Bom Jesus de Matozinhos. En el Mestre se encuentra el gran triunfo del arte latinoamericano, la afirmación de la tragedia, la alegría y la redención de la creación espiritual en la forma artística. Su destino ya se encontraba trazado en su Ancestro Protector Kanuri “Mai” que lo guía y le da el fuego luz de la belleza. Aparición y fuerza vital, Kanuri también padeció la tragedia de la enfermedad y se redimió en el arte. Gran Ancestro de los artistas, al final de la novela Kanuri “Mai” aparece rodeado de artistas como “Satchmo”, Langston Hughes, Paul Robeson y el gran escritor afroamericano Richard Wright. Como una catarata de luz que siembra la flor roja de la esperanza en donde el dolor abre una herida, Kanuri “Mai” redimirá la tragedia de su vida y la del Muntú en la forma bella y cognitiva del arte:

“La sombraluz de mi canto, la angustia de mi relato, ilumina los rostros de los ekobios encadenados. Después, cuando se secó el silencio, Ngafúa cierra los ojos y me dijo:

-¡Kanuri “Mai” deja que yo, sacerdote de Ifá, te revele el destino que te tienen reservadas las Tablas: mañana hoy la lepra devorará tu rostro. Comidos los párpados y la nariz, tu cara será colmena de las moscas. Pero aún así, podridos los dedos y sangrantes los muñones de las manos, en dura piedra esculpirás tu propia belleza en muchas caras para que en tiempos venideros, ya idos, perduren los rostros de nuestros Orichas, fieros, dulces, amenazantes en la búsqueda de nuestra libertad!”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 156-157)

En *El espíritu y la piedra*, la siguiente subdivisión del capítulo dedicado al gran escultor brasileiro, Manuel Zapata Olivella narra la forma en que el Aleijadinho creaba su arte. Enfermo y lisiado, sin poder usar sus pies y sus manos, el Mestre esculpe sus obras con el cincel y el martillo amarrados a sus muñones sangrantes. Como Aaron Douglas en la pintura, el Aleijadinho creó su propio estilo que enriquece las tradiciones que confluyen en su sangre. Mientras el pintor afroamericano logra en su pintura colores con matices de agua y profetas anónimos que padecen, cantan, bailan, luchan y tocan, el Mestre talla en la piedra los profetas bíblicos con los rostros de sus ancestros africanos, indígenas e hispánicos. Ambos se dedicaron al arte desde temprana edad y no se detuvieron ante ninguna enfermedad o esclavitud que intentará callar la revolución liberadora de sus formas. Pero sin duda, gran parte de la heroicidad del Aleijadinho fue completar una obra tan majestuosa y hermosa con su condición de leproso que carece de manos para tallar la piedra. Al observar los detalles poéticos de sus esculturas resulta casi imposible imaginar que fue un artista lisiado quien logró esculpir setenta y seis obras en la iglesia de Congonhas. La entrega total a la creación, producida en parte por la enfermedad, fue la redención de su trágico dolor. Admirados por el valor con que se encaramó a los púlpitos más altos y el ritmo frenético de su trabajo, varias órdenes religiosas solicitaban sus servicios de maestro en arquitectura y escultura para forjar sus iglesias. La creación artística se convirtió para el Aleijadinho en una forma de sanación espiritual, en el alivio de sus llagas y martirios, en el legado a su hijo y la expresión de su dolor. Sólo de esta forma se explica el ritmo de trabajo incansable para un lisiado y las grandes distancias que recorrió para esculpir y admirar grandes esculturas en las

arquitecturas de las iglesias de Minas Gerais. Su fe y devoción también manifiesta la dimensión espiritual de su arte, siempre inspirado en la Biblia y en los rostros africanos de sus ancestros. La grandeza de su obra y su dedicación total al universo de la creación artística fue reconocida por sus contemporáneos y aparece retratada en *Changó, el Gran Putas*.

“-¡Mestre Antonio Francisco!

Estamos acostumbrados a los designios del Señor que disponía de las ocasiones, personas y encuentros para que no sufrieran contrariedades los buenos deseos del Mestre: voces que reconocía después de mucho tiempo de no escucharlas; dádivas por favores ya olvidados; ofrecimientos de dineros, esclavos, bestias y cuanto necesitara, pues la fama de su arte no era mayor que el cariño que se le tiene. (...) Descansamos ese día, pero la impaciencia del Mestre por verse con el Buen Jesús, su viejo amigo, le sacará de la posada en la antevíspera de su fiesta.

-Quiero agradecerle lo mucho que le debo por dejarme tallar sin manos.”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p. 305-306)

Las esculturas del Aleijadinho, sus trazos profundos y pliegues nítidos, plasman el dolor y la fe del Mestre. El realismo de sus obras es acentuado por un estilo propio que enfatiza en la delicadeza de los rasgos, la fuerza dramática de la tragedia, la dignidad del sufrimiento, la clarividencia de la profecía y la belleza de los ornamentos. Africanizados y reinterpretados, los textos sagrados siguen siendo una fuente milenaria de arte para el Aleijadinho y Aaron Douglas, pero esta vez enriquecidos con matices esencialmente americanos. El homenaje escultórico del Aleijadinho no sólo se inspira en la Biblia y en los Santos, también rinde culto a través de su escultura a grandes artistas y libertadores brasileños como Claudio Manuel da Costa y Tiradentes. El poeta, libertador y mártir, autor de la epopeya *Vila Rica* fue mecenas del Aleijadinho y participó activamente en la Inconfidencia Mineira. Claudio Manuel aparece varias veces en la novela de Zapata Olivella y seguramente fue una de sus lecturas en la escritura del capítulo dedicado al escultor brasileño. Sus versos son constantemente mencionados en la novela, al igual que su gran cultura y su lucha libertadora. Da Costa es recordado como uno de los pilares del movimiento independentista de Minas Gerais.

El gran poeta inconfidente fue arrestado en la llamada “Conjuração Mineira” y acusado de formar parte del grupo revolucionario Inconfidencia Mineira. Su

muerte oscura se ha interpretado como asesinato o como suicidio. De todas formas, la impresionante vida de Claudio Manuel da Costa como escritor, libertador y hombre se mantiene inmortal en su obra. Interesado en el lado intelectual del movimiento independentista, da Costa escribió versos contra el Fanfarrón (la bestia de la opresión) y luchó con el arte por la libertad de Brasil. Cantados en las fondas o rememorados en las plazas y peluquerías, los poemas revolucionarios de da Costa aparecen en la narración como parte fundamental de la conciencia libertaria. Su participación en las discusiones y los ideales abolicionistas de Inconfidencia Mineira es retratada en la novela, siempre acompañada del fuego de Changó en los ojos. El mismo Aleijadinho en sus visiones pide al profeta Amos que le recite los poemas del escritor de *Entre o Velho e o Novo Mundo*. El siguiente fragmento de la novela narra la misteriosa muerte del gran poeta brasileño y cómo el Aleijadinho esculpe su propio dolor en la redención de la piedra:

“Preguntaba el nombre del ahorcado. A veces, como si lo adivinara, enmudece y dejará de tallar hasta cuando le aclaren la noticia con nuevos y amargos sabores:

-Claudio Manuel da Costa se ahorcó en la casa de los Contratos.

Pero en la plaza de mercado, entre el murmullo de la misa, en los oscuros socavones, se recitan sus versos. A la villa llegan los jueves y adjuntos. Se preparaba la farsa de los juzgamientos. El pueblo sabe que ya se han ordenado las horcas.

-Tiradentes fue detenido en Río.

Refugiado en el altar mayor, el Mestre esculpe su propio desgarramiento. Le sangraban las manos pero son más hondas las heridas que le corroen el alma. Teníamos que usar ataduras más firmes para fijarle el cincel por lo mucho que le tiemblan los muñones. Se olvidaba de los diseños y esculpe afanoso sin mirar a su alrededor. La talla surgía espontánea con trazos que le inspiran desde adentro.”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p.285-286)

En el capítulo de *Las sangres encontradas* dedicado al Aleijadinho se evidencia la capacidad libertaria del arte en la novela. Zapata Olivella incluye al escultor brasileño junto a los guerreros Simón Bolívar, José Prudencio Padilla y José María Morelos. El poeta Claudio Manuel da Costa y el Mestre de arquitectura Antonio Francisco Lisboa encarnan el artista que lucha contra la esclavitud con su obra que inmortaliza a los profetas de la libertad. Íntimamente ligados con la cultura brasileña, sus esculturas y poemas contienen la redención de sus destinos trágicos. En *El Aleijadinho: donde quiera que tus manos sin dedos*

dejen la huella de tu espíritu se encuentran grandes tradiciones africanas que perviven en Brasil con su historia milenaria. Los ayudantes del Aleijadinho, Januario, Agostinho y Mauricio, conservan su herencia africana muy arraigada. Ellos se convierten en los brazos y piernas del Mestre, en sus protectores para hacer un poco tolerable la terrible enfermedad que carcome su piel. Januario es el principal de los tres, quien lo acompañó desde sus andanzas juveniles en la salud hasta que fue apresado y asesinado por los portugueses al apoyar, de parte del Mestre, a los inconformes en sus revueltas. En él se encuentra una de las principales herencias africanas en las artes brasileñas: la capoeira o capoeira. Esta danza guerrera plasma perfectamente la esencia libertaria y luchadora del arte en la novela de Manuel Zapata Olivella. Oriunda de África, la capoeira engloba diversas facetas: música, danza, oralidad, tradición y lucha.

La profunda espiritualidad del Aleijadinho y su arte también forman parte del legado de su tradición multiétnica. Heredero del arte religioso africano, indígena y europeo, su fe artística se basa en el sincretismo de su sangre mestiza y en su estilo propio. Enfermo y padeciendo la tragedia del dolor, logra liberar e inmortalizar su espíritu con el arte. Su obra artística se convierte en alivio, esperanza, sanación y plegaria a la divinidad. Como para Babalú-Aye y el Ancestro Kanuri “Mai”, para el Aleijadinho la trágica enfermedad le permite alcanzar la plenitud de su arte y de su existencia. Inmortal en las esculturas de sus Profetas y de Nossa Senhora do Carmo, el Aleijadinho resucita en el espíritu de la piedra. La sanación espiritual del arte le permite al Mestre dejar un legado invaluable para el Muntú que reza y se maravilla ante la obra de su cincel. Con la devoción de Lázaro, la fuerza de Babalú-Aye y la luz de Kanuri “Mai”, el Aleijadinho encuentra la redención de su espíritu en la tragedia y el dolor de la enfermedad, para plasmar la libertad en la fe sanadora del arte.

“-¡Oh, mi San Francisco, mira! ¡No me has olvidado! ¡Tanto trabajo para tu arte, para tu culto! ¿Ves? ¡Estoy muy agradecido! Te esperaba. ¡Muy agradecido!!”

(Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. p.308-310)

3.2. La voz trueno de los Profetas: historia de la lucha libertaria en los dientes de la Loba Blanca.

“Por eso te digo, Agne Brown, el Primerodeenerodemilochocientossestaitrés que la Emancipación de los Esclavos proclamada ya nos encontró sobre las mismas tierras que habíamos regado con dolor y amarguras, sembrando y cosechando las mismas espigas. Sentíamos que los dedos de las manos se enraizan al hundirse en los surcos. Tierra, árboles, vivos y muertos recobramos la condición de Muntú: ¡hermanos libres! Por eso, Agne Brown, yo, William Edward Burghardt Du Bois, escribo en las cataratas del Niágara, símbolo de nuestra libertad, esta historia que no borrarán los tiempos.”

Manuel Zapata Olivella



Let my people go. Aaron Douglas

Changó, el Gran Putas narra de forma poética la historia de la lucha contra la esclavitud. Encarnada en el Ancestro Nagó, la revolución libertaria del Muntú es el tema principal de la novela de Zapata y su principal contenido histórico. Con una documentación intensa y extensa, la novela entraña toda la investigación que hizo el maestro colombiano sobre las constantes rebeliones contra la opresión a lo largo del continente americano y sus raíces en África. Los personajes protagónicos de la novela son los Profetas de la Libertad que lucharon hasta la muerte contra la esclavitud del Muntú y la destrucción de la tierra. La novela abarca más de cinco siglos y numerosos lugares, de donde surgen los innumerables personajes de la novela: Domingo Falupo, Pupo Moncholo, Benkos Biojo, Toussaint L'Overture, Don Petro, Mackandal, Bouckman, Henri Christophe, Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, el Aleijadinho, José María Morelos, Marcus Garvey, Malcolm X, Nat Turner, Langston Hughes, etc. Conocedores del pasado, el presente y el futuro, portadores de la memoria y libertadores del Muntú, los Profetas de la Libertad son los grandes protagonistas de *Changó, el Gran Putas*. La creación artística es una forma de memoria que mantiene el devenir de la historia con los símbolos y metáforas de la literatura. Esta concepción de la memoria y el arte como elementos primordiales en la lucha contra la esclavitud se encuentra en el siguiente fragmento de la novela:

“Agne Brown, soy Ngafúa, mensajero de Changó. Te hablo con los ojos invisibles de tus Ancestros aquí presentes:

¡Nagó, elegido de los Orichas para sublevar al Muntú en el exilio!

¡Olugbala, el fuerte, cuyos puñetazos templan la prudencia!

¡Kanuri “Mai” te ofrece su belleza para que incendies el soul de tus espejos!

¡Oye la memoria ancestral, en ella duermen, viven, nacen los hijos de Sosa Illamba, madre de los hambrientos sin nombre!

Agne Brown, parto de Yemayá, escúchame: Changó entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada familia del Muntu en la gran caldera de todas las sangres. ¡Que el pasado de esclavitud no tenga por qué avergonzarlos! El Muntu surge valiente, fortalecido de todas sus heridas. Busca tu trinchera en la ceniza de tus huesos. Experiencia eres de aquéllos que te siguen, te esperaron y acompañarán en la fría noche de los tugurios. Respira el aire libre, aquí estamos alumbrando el comienzo de tu nueva vida olvidada de la carimba que puso la Loba Blanca en tu soul. (...) Agne Brown, elegida de Changó para que mantengas despierta la memoria del Muntú, no olvides que cualesquiera que hayan sido los errores en la lucha por la libertad, siempre ha sido empeño de nuestro pueblo defender esta tierra como patrimonio común de todos los hombres. No habrá América, ni África, ni ninguna parte del mundo libre, mientras en nuestro país haya un solo Negro, Indio o Blanco oprimido.”

(Manuel Zapata Olivella, Changó el Gran Putas. p. 501-502 y 685)

Renaciendo con el espíritu libre en la tragedia y el dolor de la esclavitud, el Muntú renueva su sangre y alcanza la liberación de todos en el rescate de la memoria ancestral plasmada en el arte. Agne Brown es un símbolo artístico que encarna la memoria de todas las mujeres luchadoras, de todas las profetizas de la libertad como Sojourner Truth, Harriet Tubman, Marie Jean, Susan B. Anthony, etc. Ella es la madre Yemayá, la amante Oshún, la guerrera Oyá, la hija y hermana Oba. Su fortaleza y la voz trueno de su palabra demuestran que es tan elegida de Changó y protegida por Nagó como el Profeta Marcus Garvey. El hilo que une todas las historias de *Los Ancestros Combatientes* también preserva la memoria de los Profetas pasados y los que nacen del vientre siempre fecundo de Sosa Illamba. A ella se dirigen las distintas voces que narran la lucha contra la esclavitud en los dientes de la Loba Blanca. En ella se recuerda y renueva el mandato de Changó de liberarse por sí misma en la confluencia de todas las sangres. Por esto, los protegidos del Oricha de la danza y los tambores poseen una característica en común: la voz trueno de los Profetas, la palabra viva y liberadora del Muntú. El título *Los fabricantes de centellas* hace referencia a la capacidad luchadora y el poder revolucionario que tiene la palabra en los libertadores, metáfora del fuego y el

trueno. De esta forma, los protegidos de Nagó, como Agne Brown y su Ancestro Zaka, poseen la palabra trueno, la voz fuego que les permite liberar la memoria del Muntú de la esclavitud impuesta por la Loba Blanca. En Zaka se unen las dos fuentes oprimidas del Muntú Americano: la sangre africana y la indígena. Su historia narra la unión de los negros y los indios para combatir la esclavitud a la que eran sometidos por parte de los europeos. La fusión de sus fuerzas alimentó la lucha revolucionaria y forjó la memoria libertadora de la palabra trueno. La presencia del Hombre Búfalo, del Hombre Águila y del Muntú unidos combatiendo contra los dientes de la Loba Blanca se encuentra en el siguiente fragmento de la novela que plasma la importancia de la herencia indígena y su relación con la memoria africana en la lucha por la libertad.

“Los últimos en aparecer fueron el jefe Gato Salvaje y Zaka el Negro seminola. La llama de éste, mitad oscura mitad roja, ardía con un solo fuego. Todos escuchamos su amargo silencio. Después, palabra a palabra, el ekobio nos tradujo la voz viento del Gran Cacique:

-Veo con gran tristeza y dolor que habláis y discutís acerca de la libertad de los ekobios esclavizados. Eso está bien. Pero algo anda mal en vuestra inteligencia cuando no habéis tenido una sola palabra contra la Loba Blanca porque oprime y destruye a la Madre Tierra y a sus hijos, nuestros hermanos los ríos, árboles y animales. Nosotros los jefes de las tribus exterminadas y nuestros descendientes que combatirán hasta la muerte, juramos no deponer nuestras armas, los puños y el espíritu indomable de nuestra raza hasta tanto el extraño, Blanco o Negro, no aprenda la lección que conocen y obedecen aún nuestros niños: ¡la Madre Tierra es inviolable!

Puso la mano sobre el hombro de Zaka y desaparecieron dejando tras de sí el eco de sus caballos trotando por las praderas de la noche.”

(Manuel Zapata Olivella, Changó el Gran Putas. p. 661-662)

Zaka y Gato Salvaje son los símbolos poéticos de la unión del africano y el indígena en la familia del Muntú Americano. Juntos compartían el maíz, bebían el agua de los ríos, adoraban al Sol y la Luna, honraban a los difuntos en las montañas y unían sus cantos de guerra en contra de la esclavitud. De la misma forma en que Caonabó, el gran jefe caribe de Haití y esposo de Anacaona, se unió a sus hermanos africanos en las montañas para expulsar a la Loba Blanca, Zaka y Gato Salvaje se reúnen para conformar la familia más unida: el Muntú Americano. La herencia indígena en la memoria de resistencia y en el combate contra la opresión es tan importante y esencial como la sangre africana. Ambas conservan la visión mítica, sagrada y artística que permite comprender, soñar y buscar la anhelada libertad.

CONCLUSIÓN.

El destino del Muntú Americano en las Tablas de Ifá y el mandato de Changó: catarsis y liberación.

“En la nueva tierra, Nagó reunirá difuntos y vivos, hermanados con los animales y los árboles, las piedras y las estrellas, fuertemente atados por el puño de Odumare que nos da la vida. (...) Mientras permanecemos fondeados en la bahía, el difunto Domingo Falupo me visita todas las noches y sentándose a mi lado, no cesa de preguntarme:

-Abuelo Ngafúa, ¿cuál es el destino del Muntu en su nueva casa?

A sus oídos atarrayas no se les escapaba una sola palabra de lo que noche tras noche le repito:

-Que los vivos y difuntos no tengan paz mientras haya una sombra de cadena sobre sus cuerpos. (...) Sólo rebelándonos los vivos y los muertos a través de todas las sangres cumpliremos la profecía de Changó (...): “Te librarás por tu propio puño y a través de todas las sangres oprimidas”. ”

Manuel Zapata Olivella.



Rise shine for thy light has come!
Aaron Douglas

En las Tablas de Ifá ya estaban escritas las tragedias y las luchas del Muntú, junto a su destino final: la liberación. La maldición de Changó conlleva a una gran redención, la libertad y la unión de todos los seres en el gran cosmos universal creado por Odumare. Como Changó, el Muntú necesita redimirse al conseguir por sí mismo la libertad en el mar de todas las sangres. El mandato de liberación genera en el Muntú el agradecimiento y la plenitud de la redención. Porque en el dolor crecen sus raíces más fuertes y florecen sus palabras más vivas. La creación poética redime al Muntú porque lleva a su máxima expresión el magara, la capacidad creadora, el conocimiento, la memoria y redime las penas con el bálsamo de la libertad. En cada canto, poema, danza o escultura, el artista es libre de crear su redención, expresar su dolor y combatir la opresión. Esta es la forma en que Manuel Zapata Olivella lucha contra la esclavitud: con la novela poética que narra la redención de la libertad. Su lucha incansable no se manifiesta en la guerra o en el rencor, sino en la creación ecuménica del arte y la palabra viva de la literatura. El libro se

convierte en memoria, redención, lucha y liberación que contiene el homenaje poético a los grandes Profetas de la Libertad. Redimiendo no sólo su dolor sino toda la tragedia del Muntú, Zapata escribe una de las novelas más universales y contemporáneas. Libro abierto y profecía, en *Changó, el Gran Putas* está escrito el arte que redime la tragedia del Muntú y le concede la libertad de la sabiduría y la plenitud. El destino revelado por Ngafúa, la lucha de Nagó, la luz belleza de Kanuri "Mai", la grandeza de Olugbala y la fecundidad de Sosa Illamba se renuevan en América en la heroica hazaña de la libertad y la redención. Toda la narración de la novela se centra en la búsqueda de la liberación como forma de redimir la gran tragedia de la esclavitud. De la misma forma en que la pasión de Jesús redime los pecados de la humanidad y el sufrimiento de Edipo purifica su trágico destino, la esclavitud del Muntú Americano le permite ser el gran libertador de todas las sangres y las tierras en la catarsis vital del arte.

Herederero de las tradiciones y culturas que confluyen en su mestizaje, el Muntú Americano devuelve enriquecido y engrandecido el legado de sus Ancestros, como lo hace Zapata Olivella con su novela. La catarsis de *Changó, el Gran Putas*, al igual que la de la tragedia griega, libera y redime los dolores con la sanación espiritual del arte. Purificación y renovación, la catarsis artística es la forma más plena de liberación presente en la novela porque en la lectura misma se encuentra la redención de la esclavitud. El mandato de Changó se realiza en cada obra de arte verdadera del Muntú Americano, en donde su cuerpo y alma se liberan de la opresión demente de la Loba Blanca. Toda la sangre derramada no ha sido en vano, la historia de los Ancestros ha alimentado la esencia vital del Muntú: la creación espiritual del arte y su redención liberadora. La familia universal y el magara se unen en la confluencia de las sangres para cumplir el mandato de Changó, grabado en las Tablas de Ifá: la liberación del Muntú por su propia mano después de padecer la tragedia de la esclavitud y encontrar la redención. Manuel Zapata Olivella es un Profeta de la Libertad que narra el pasado, el presente y el futuro del Muntú Americano, vaticinando la liberación redentora y exhortando al combate contra la esclavitud, como lo hace al final de la novela en el funeral de Malcolm X:

“Ahora que miro de cerca las Sombras de nuestros Ancestros me pregunto si realmente estoy muerto o si mis cenizas son la pólvora del Muntu, la llama que hará explotar la rebelión de Changó... súbitamente siento que sangran mis piernas catorce veces abaleadas y por las heridas retoñan las raíces de un baobab. Se trepan, crecían mis brazos y convertidos en tronco, sus poderosas ramas desfondan el techo de la funeraria. Escuchamos atónitos el trote de las treintamil cabalgaduras de Changó galopando sobre el océano y pronto, apaciguado el vuelo, sus cascos se posan en las ramas. Deslumbrados, ciegos, pudimos verlo sentado sobre sus relámpagos cautivos. Detrás, atento a los resplandores de sus ojos lo custodian sus hermanos guerreros:

Ochosí, Arcoiris, mantenía tensa la lanza que hiera la lluvia.

El forjador de los truenos, Ogún, los ahoga entre sus manos.

Y cerrada la boca, rojos los ojos, el Oricha de la ira, Orún, contenía su furia.

Desde lo alto, saltando entre las ramas, Legba se acerca hasta mi cadáver para abirme los ojos. Escuche su mirada clarividente:

-Habéis sido convocados por Changó.

Levanta el puño mostrándome la radiante Máscara-Cabeza-Toro. Changó movió su pie y las ramas estremecidas dejaron caer sobre mí la lluvia de sus fuegos. Estalló su grito trueno enceguciéndonos:

-¡Demoráis en alcanzar vuestra libertad!

Enmudecimos sin que nuestra memoria extendida pudiera abarcar la totalidad de la sangre derramada por el Muntu.

Legba se interpuso con los relámpagos de sus cien ojos.

-¡Detened vuestra furia, Oricha de la Guerra! Apenas son recién llegados a la Mansión de los Muertos.

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 mandamiento de haceros libres!

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

(Manuel Zapata Olivella, Changó el Gran Putas. p 722-727)

De la misma forma en que el comienzo de la novela anuncia todos los elementos que se desarrollarán a lo largo de la narración, el final resume todo lo anterior con la exhortación al Muntú para que luche con más decisión y empeño por la libertad. En el funeral de Malcolm X asisten todos los personajes principales del libro con sus voces y sus presencias. Del barrio de Harlem, del cuerpo del profeta vuelve a surgir el baobab milenario en donde moran los Ancestros y Orichas. Como las serpientes de Elegba, el comienzo y el final se muerden las colas: en ambos está presente la exhortación al Muntú (al principio para que escuche el canto relato de Ngafúa y en la culminación para que consiga la libertad), junto a la sagrada presencia del baobab, los Ancestros y

los Orichas. Aunque el arte es una forma de liberación que permite la redención del Muntú, no se ha conseguido el mandato de Changó de liberar a todos los oprimidos. La tardanza y la falta de decisión generan la furia de los Orichas porque se está desangrando toda la familia del Muntú con la tragedia de la opresión y la demencia está destruyendo la tierra. La urgencia por derrotar la destrucción y la esclavitud es el mensaje de *Changó*. En *Changó, el Gran Putas* el arte es la forma natural de expresión, liberación y redención del Muntú, su relación con los bazimu y los Orichas, el magara y la vida inmortal con los Ancestros. La constante palpitación de los tambores, la inspiradora iniciación de la kora, las guitarras danzantes, los violines proféticos, el carángano y el canto mágico suenan en la musicalidad entrañable de la literatura de Zapata Olivella. La palabra viva de la poesía, que como en Juan Rulfo está presente en la narrativa y se nutre de la tradición oral, la presencia de la muerte y la multiplicidad de voces, adquiere en *Changó* la plenitud artística y vital de la cultura africana y latinoamericana. La multiplicidad de la escritura de Manuel Zapata Olivella no sólo se da en las distintas artes, sino que también está presente en la fragmentación, la compleja estructura narrativa y la inclusión de registros extra-literarios como los libros de bitácora y de derrota, los gritos de guerra, las declaraciones inquisitoriales, los cantos del bullerengue, las esculturas religiosas y los rituales sagrados.

El arte en *Changó, el Gran Putas* es la redención de la libertad, la forma de conocimiento, belleza y plenitud con que el Muntú alcanza la catarsis del dolor y combate la tragedia de la esclavitud. Tanto la literatura como la música, la danza, la escultura, la pintura y la vida misma, son formas de liberación con las cuales el ser humano expresa sus elementos esenciales y crea con plenitud su verdadero conocimiento. En el arte perdura la memoria ancestral, las raíces míticas, la historia trágica con la alegría y la vitalidad propia del magara. Catarsis del dolor, redención de la opresión, libertad de la palabra viva y homenaje poético a los Ancestros, Profetas y Divinidades, la creación artística encarna la espiritualidad del Muntú y su conocimiento poético. Forma de combatir la opresión, en esencia el arte es magara, redención espiritual, afirmación de libertad, catarsis de la tragedia del dolor, plegaria a la divinidad, comunión con el cosmos y plenitud del Muntú...

LA REDENCIÓN DE LA LIBERTAD: EL ARTE.

I

*Siembro la vida en las palabras
Cantando la alquimia del dolor
La paz de fluir como el agua
Aún cuando el tiempo sea una
guerra
De hambre, humillación y
desesperación*

*Siento la lluvia que cae sanando
Todas las heridas de la muerte
Y renace en cada planta que vive.*

II

*La libertad es para todos los seres
de la tierra.*

III

*Mi sangre se derrama en todas las
heridas del cielo
en todos los rincones del suelo
en todos los rostros del dolor*

*Mi sangre que es danza de mujer
se derrama en cada violento grito de
horror
renaciendo siempre en la sabiduría
de la tierra*

IV

*No hay tortura más grande
que ver como violan a nuestra madre
con la esclavitud de la ignorancia
mientras el llanto de los cielos
cae sobre las tumbas de todos
nuestros hijos*

*La sangre de mis ancestros
truenan en el tambor de mi pecho
en la fuerza de mi espíritu:*

*Nunca podrán asesinar el arte de
mis venas.*

V

*Derraman nuestra sangre en la
aridez del pavimento,
Torturan nuestros sueños forjados
con la vida,
Destruyen el santuario verde de los
libros,
Queman nuestras selvas y abusan
de nuestras mujeres,
Pero nunca podrán cortar la raíz
inmortal de nuestras palabras,
Ni asesinar el espíritu de la tierra.*

VI

*El arte redime
la palabra de mi alma
para florecer
como canto de agua
en la tierra sagrada
del verso*

*Hijos de Gandhi
la mayor revolución
es el respeto...*

VII

*Tejer las palabras en la danza del
canto
Como las olas del océano en las
caderas de la mujer
Escribir la sabiduría de los árboles y
su encanto
En la libertad de cada instante como
infinitos ríos del ser*

*Vivir el arte en la sangre
Por que el arte es la sangre de la
vida*

VIII

*Poesía...
La plenitud de la vida y la muerte
En la flor del símbolo
Música*

IX

*La fe es el arte de afirmar la
divinidad de nuestro espíritu,
Los ríos sagrados de nuestras venas
que renuevan la tierra.*

X

¡Ecue Yamba O!

*Fe es la sangre que baila en mis
venas...
Fe y agradecimiento inmortal,
Porque si los ríos de mis venas se
derraman,
Serán agua en la tierra, savia en la
canción,
Arte en el Arte... Vida en la
Creación...*

XI

Libre

*Por siempre libre
En la inmortalidad de la palabra
Y en los caminos del verso
Ataraxia*

XII

*Soy el umbral
Sonido y palabra
Pintura y danza
Agua y tierra*

Soy el poema

*Que lleva en la sangre
El canto de la vida y la muerte*

XIII

*He caído en los abismos
He sentido las venas del dolor
He muerto
Para renacer cada día más vivo.*

XIV

*Mi tierra es todas las sangres
Mi sangre es todas las tierras
Mi divinidad son todos los dioses
Mi vida es la totalidad del agua
Mi palabra es la hierba sagrada que
crece siempre
En la orilla de la muerte...*

XV

En la desnudez del amanecer, como una mujer despertándose del amor, tuve la visión. No voy a contar aquí las heridas que ha pintado la muerte en mi vida. Ni las cegueras de dolor de mis ojos. Ni las agonías de mi garganta. No voy a narrar la opresión que padecen mis huesos fríos por el sufrimiento. Sólo voy a nombrar la danza de mi sangre y la fortaleza de sus colores. En cada palabra invoco la sanación de la sabiduría. Siento la plenitud de mi espíritu en la tierra del arte. Soy el río de la serenidad, el árbol de la esperanza, la escultura del espíritu. Cada respiración es la bendición de la vida. En la escritura que nace de sufrir el libro de los caminos quiero plasmar la paz de mis semillas. Viajé por todos los ríos profundos como el alma del tiempo y desemboqué en el mar de la plenitud. En el umbral de las palabras soy el canto del cuerpo. La pintura de mis sueños son los niños de la tierra. La esencia de mi música es la vida de todas las mujeres. Mi verdad es una sola palabra que resume el universo:

¡LIBERTAD!

Bibliografía.

A. Obras del autor.

- Zapata Olivella, Manuel. (1983) *Changó el gran putas*. Bogotá, Editorial Oveja Negra.
- (1994) *Changó el gran putas*. Bogotá, Educar Editores.
 - (1993) *Hemingway, el cazador de la muerte*. Bogotá, Arango Editores.
 - (1974) *En Chimá nace un santo*. Barcelona, Seix Barral.
 - (1974) *Chambacú, corral de negros*. Medellín, Editorial Bedout S.A.
 - (1986) *Calle 10*. Bogotá, Prolibros Ltda.
 - (2000) *Pasión vagabunda*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
 - (1992) *Teatro contemporáneo colombiano. Antología*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
 - (1986) *El fusilamiento del Diablo*. Bogotá, Plaza y Janes.
 - (1972) *Tierra mojada*. Medellín, Editorial Bedout.
 - (1963) *Detrás del rostro*. Madrid, Aguilar.
 - (1969) *He visto la noche*. Medellín, Editorial Bedout.
 - (2002) *El árbol brujo de la libertad: África en Colombia*. Buenaventura, Universidad del Pacífico.
 - (1974) *El hombre colombiano*. Bogotá, Canal Ramírez.
 - (1990) *Levántate mulato: por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá, Rei Andes.
 - (1998) *Nereo la cámara trashumante*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
 - (2003) *Entrevista realizada por la facultad de literatura de la Universidad Javeriana*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
 - (1995) *Nueva imagen en la literatura latinoamericana*. Encuadernado en: *Colombia en el contexto latinoamericano*. Memorias, coordinación editorial Myriam Luque, Montserrat Ordóñez y Betty Osorio /Congreso de la Asociación de Colombianistas (9: 1995 jul. 26-29: Bogotá)
 - (1997) *La rebelión de los genes el mestizaje americano en la sociedad futura*. Bogotá, Altamir.

B. Obras citadas y complementarias.

- Aguilera Pattón, Pedro Pablo. (1996) *Religión y arte Yorubas*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Chevalier, Emile Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- Cruz Cárdenas, Antonio Y Zapata Olivella, Manuel. (1998) *Rafael Escalona*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Danoz Fernández, Antonio. (1982) *Ética africana Bantú*. Moralia: Revista de Ciencias Morales Vol. 4 Tomo 4, no. 16(oct.-dic. 1982), p. 401-420
- Díaz Granados, José Luis. (2003) *Manuel Zapata Olivella, su vida y su obra*. Bogotá, www.manuelzapataolivella.org/descargas
- Frances, Cardona. (1998) *Mitologías y leyendas africanas*. Barcelona, Edicomunicación.
- Garcés González, José Luis. (2002) *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- García Márquez, Gabriel. (2002) *Vivir para contarla*. Bogotá, Editorial Norma.
- List, George. (1994) *Música y poesía en un pueblo colombiano: una herencia tri-cultural*. Bogotá: Presencia.
- Martínez, Contanza. (1984) *Chango, el Gran Putas, la literatura negra de Zapata Olivella*, en Cromos, No. 48, Octubre 1984, p. 9.
- Pollak-Eltz, Angelina. (1994) *Religiones afroamericanas hoy*. Bogotá: Planeta.
- Torres, Patricia. (2003) *Vida y obra semblanzas*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Valencia, César. (1999) *Chango el Gran Putas Mito, Lenguaje y Transgresión*, en revista de Ciencias Humanas, Vol. 6, no. 19 (Mar. 1999)
- Zapata Olivella, Delia. (2003) *Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia*. Bogotá, Camacho Sánchez e hijos, 2003.