EL CANTO DE LA KORA

DORITA NOUHAUD
Universidad de Borgoña

«la kora ríe
cantaba la kora»

Toda una corriente de la novelística hispanoamericana contemporánea, quizás la más representativa por llamativa y fecunda, pone en tela de juicio el académico discurso histórico que siglos atrás había sido expresión de la mirada del Mundo Viejo a América con el cristal deformante de los intereses religiosos, políticos, económicos europeos. En la actualidad, la Historia novelada es una memoria antropológica liberada del comodín de una falaz objetividad, una memoria que recoge todos los discursos y todos los influjos —históricos, sí, pero también míticos y poéticos—, para ideologizar la verdad como pura «sabiduría sabida» del creador que no necesita lente para ver. Ese tipo de reto lo ejemplifica muy especialmente la novela *Changó El Gran Putas*[1] de Manuel Zapata Olivella. No se

[1] Manuel Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*, Bogotá: REI Andes Ltda, 1992. Primera edición Bogotá: La Oveja Negra, 1983. Si el nombre Changó conlleva para los africanos inmediatas dimensiones míticas, me temo que el lector hispanohablante no lo vea con la misma nitidez. A la inversa, dudo que el concepto «El Putas» resulte claro para un africano aunque dominara el español, pues ni bien lo entienden los mismos españoles e incluso los latinoamericanos que no sean colombianos. En la imaginativa popular colombiana, El Putas señala al Demonio representado a veces con patas de macho cabrío, razón por la cual también se le llama *El Patas*. Pero en el habla, popular también, *El Putas* ha pasado a ser simple expresión coloquial de lo eximio de una persona, tanto para el bien como para el mal, para lo bello o para lo feo. Por antonomasia es el hombre con sus máximas contradicciones y sentimientos. Así es Changó, Oricha de la guerra, de la fecundidad y la danza, al que se podría parangonear, en cuanto a lo poderoso e imprevisible, con el Tezcatlipoca de los antiguos mexicanos, y doble de Quetzalcóatl.

propuso el colombiano diseñar una novela histórica tradicional en la cual él entrara a considerar los hechos para justificarlos dentro del contexto general del pasado, sino que optó por una nueva visión en la que el mito literario convierte a los protagonistas en héroes de una historia todavía no escrita pero que, se presupone, las luchas sociales han de alcanzar: la historia del negro americano, un punto cuestionado en cuanto a los problemas de identidad continental[2]. Esa historia encontrada, la escenifica con unas prevenciones ideológicas ante las cuales han de fruncir las narices no pocos expertos en humanidades. Pongamos por caso el concepto de mestizaje. A la inversa del léxico castellano que particulariza las voces mestizo, mulato, zambo, en *Changó* mestizo vale por cualquier cruce de sangre, pero muy especialmente para el cruce de sangre negra e india. No se ha de atribuir el desliz a menosprecio o ignorancia de la abundante información reseñada por historia, etnología, antropología, sociología, sino a la voluntad de plasmar un discurso nuevo, tierno y violento a la vez, arbitario contra la arbitrariedad, tan lleno de rencor y de dolor como esperanzado en el mañana de América.

Manuel Zapata Olivella la emprende con la Historia, nada menos que la historia de dos continentes, buscándole sentido, vale decir explicando —a su modo de ver las cosas— por qué y cómo vino a poblarse América de negros africanos, y poniendo en tela de juicio los datos avalados por la consagrada focalización de los manuales y de los estudiosos, que dizque hacen la historia porque cuentan los sucesos como desde un principio los contó el opresor y sus escribas mirándolos con el cristal de su propia cultura, religión, intereses cuando no sus vicios, codicia y locura. Como a ellos siempre se les ha reverenciado la palabra, la novela *Changó el Gran Putas,* ideada por un mulato que asume su mulataje vindicando todo tipo de mestizaje, contempla la historia con otro cristal, profundizando en unos ideales, en unos contenidos desde luego inauditos, como inaudita es la estética de este novelar ideologizado. Cinco partes configuran el texto, con protagonistas propios, con unidad propia, pero con la fuerte ligazón de la presencia de Orichas[3] africanos y de los Ancestros ya nacidos en América, que ayudan al Negro esclavo en su lucha por liberarse.

---

[2] Cf. Body-Gendrot, Sophie Maslow-Armand, Stewart Danièle, *Les Noirs américains aujourd'hui*, Paris: Armand Colin, 1984: «Depuis trois siècles, hommes d'Etat, historiens, puis sociologues et psychologues, se penchent sur le 'problème noir', qu'ils conçoivent les uns comme isolé, les autres comme lié au 'problème blanc'».

[3] Oricha: nombre dado a las supremas deidades de la religión yoruba. Sinónimo de Vodú, Ogún, Loa, Guede, Zaka, etc.

• «Los Orígenes» consta de tres momentos textuales: 1- «La tierra de los Ancestros», un primer lugar de memoria cultural; Zapata Olivella echó mano al mito yoruba[4] de Changó, dios de la guerra, del trueno y del fuego, para ficcionalizar el mito mestizo del *retorno* de los africanos a América, continente creado *ex profeso* por el Oricha supremo Odumare[5], para que en él sufrieran castigo como esclavos los rebeldes súbditos de Changó hasta que consiguieran liberarse por sí solos; 2- «La trata» evoca el boteo o cacería de nativos en Africa para abastecer el tráfico de esclavos; 3- «La alargada huella entre dos mundos» conmemora la primera travesía de un barco negrero en cuya sentina van encadenados Nagó, Olugbala, Kanuri «Mai» y Sosa Illamba, que se han de convertir en los cinco primeros Ancestros[6] americanos.

•• «El Muntu americano»[7], siguiente paso después de la travesía. Está el negro con su cultura enfrentado a la cultura del colonizador; en Cartagenas de Indias, la Inquisición quema a Domingo Falupo por practicante del culto vodú, y por encima de la hoguera se forma una gran bola de fuego, como un sol, con que se predice que va a renacer en otras vidas, que va a luchar en otros contextos libertarios (ahí ya se está dando la apertura para seguir adelante con la tercera parte). El concepto de *Muntu*

---

[4] Yoruba: el más extenso de los imperios ubicados en la floresta del Níger, cuya capital era la ciudad sagrada de Ile-Ife. Aunque se le atribuyen influencias de Egipto, el arte de los yoruba no tiene parangón en el mundo, especialmente en el dominio del bronce. Las ciudades yorubas comerciaban con oro, marfil y telas. El término yoruba tiene connotaciones lingüística y étnica, en él se agrupa a todos los pueblos del área subsahariana desde el Este al Oeste africano.

[5] «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».

[6] Ancestro: cualquier ascendiente difunto, paterno o materno. Tanto más antiguo haya sido su deceso, más jerarquía adquiere entre los muertos. Los ancestros son venerados por convivir con los Orichas creadores del mundo.

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

le permitió a Zapata Olivella plantear el nacimiento de nuevos Orichas después que el barco se hundiera, incendiado por los esclavos. Mientras se está yendo a pique, hay un aparente tránsito de que sacudido por la tormenta continúa navegando como que no hubiese existido catástrofe alguna, y sin embargo va sumergiéndose en la vida de los Ancestros, de los Difuntos. Y a partir de ese momento actúan los cinco jefes de la rebelión como dueños del barco, conduciéndolo hacia nuevos rumbos con el apoyo de Changó, de Yemayá, de Elegba. De ese barco se desprende nadando Nagó con el recién nacido hijo de Sosa Illamba, arrojándolo a una playa de América en donde están esperando unas madres indígenas para recogerlo y amamantarlo. Esta figura del barco que lleva de la vida a la muerte es la que toma Zapata Olivella a lo largo de la novela, desde luego ya no con el mismo barco sino con los protagonistas que a medida que van muriendo se integran automáticamente a las luchas, apoyando a los vivos como si la vida y la muerte fueran partes integradas.

••• «La rebelión de los Vodús»[8]: tres momentos textuales también, donde Domingo Falupo renace, ya no en Cartagena de Indias como Domingo Falupo, renace en Haití con el Vodú, la religión que él había defendido. Está segundado por los cinco navegantes, Nagó y sus compañeros, que también retoman su existencia y llegan a Haití indagando por dónde están sus Ancestros —remisión a los cantos inaugurales en que Ngafúa asienta el origen africano de la cultura olmeca—. Se sigue con la lucha religiosa pero en realidad lo que ahora se plantea es la lucha por la libertad, el triunfo de la primera revolución antiesclavista llevada en Haití por los generales negros. En ese sentido, esta parte representaría casi el cumplimiento del mandato de Changó de que se hiciera libre el negro por cuenta propia. Y viéndolo bien, de pronto podría decirse que ahí termina la novela. Pero se sabe que la revolución de Haití fue una revolución frustrada porque los colonizadores la boicotean, conspiran contra ella, asesinan a Dessalines, se divide la isla, el rey Christophe al norte, Petión al sur. Esa frustación justifica que se proyecte narrativamente la continuidad de la lucha y se salte a los países donde la Independencia se plantea a través de los generales de la cuarta parte.

---

[8] Vodú: Religión africana, originaria de los pueblos yoruba del Dahomey, que sincretizó con la de los bantúes. En América logró revivir particularmente en Haití y Brasil. Léase al respecto el valiosísimo estudio de Alfred Métreaux, *Le Vaudou haïtien,* Paris: Gallimard, 1958 (première édition); y de Laënnec Hurbon, *Dieu dans le Vaudou haïtien,* nouvelle édition Maisonneuve et Larose (Références), 2002.

•••• «Las sangres encontradas» como continuidad lógica, en cuatro partes, de «El Muntu americano» y «La rebelión de los Vodús», pero ya con otra dimensión. El negro no lucha solo sino que ahora están el mulato y el zambo peleando por la Independencia, o sea por la libertad política.

••••• «Los Ancestros combatientes»: durante los sesenta del siglo XX perdura en EE UU la lucha por los derechos civiles. Los elementos que integran la novela desde el punto de vista de su sistematización están a veces casi expresos en los subtítulos, otras veces están ocultos o subyacentes: 1- «El culto a los Ancestros», 2- «Los fabricantes de centellas», 3- «La Guerra Civil nos dio la libertad, la libertad nos devolvió la esclavitud», 4- «¡Oye: los Orichas están furiosos!». Están furiosos porque «¡desde que Changó condenó al Muntu a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres!».

Dos elementos básicos configuran la unidad del conjunto novelesco:

1) los poemas inaugurales «La tierra de los Ancestros» recitados por un grilot que al iniciar su relato se identifica como sujeto narrador («soy Ngafúa»[9]). Su filiación («hijo de») lo reputa sujeto social confiriéndole la legitimidad verbal del saber poético innato («dame, padre»).

> Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama.
> Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
> Tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.

Grillot en los cantos inaugurales, personaje en el segundo momento textual «La trata», a continuación sin protagonismo formal, con todo sigue siendo Ngafúa la voz que asume la narración porque alentando él los recuerdos de los sucesivos narradores representa la memoria ancestral restituida en sus relatos. El inaudito pasar de la poesía épica, «La tierra de los Ancestros», a la prosa narrativa, «La trata», hace énfasis en esa función memoriosa, básicamente educativa y religiosa, que desempeña el grilot en las culturales tradicionales africanas. «Deja que cante la kora» reza el subtítulo inicial. En el Africa, la kora[10] acompaña la narración del

---

[9] Ngafúa debería pronunciarse Ñafúa porque *ng* tiene valor fonético ñ en las lenguas congolesa y angolesa.

[10] Kora: especie de arpa construida con una gran calabaza como caja de resonancia.

grilot. Ngafúa es todo él cuerda tensa, en relación reversible de cuerda instrumental a cuerda vocal. Ambas cuentan un mismo dolor; para las dos, contar es un mismo dolor. Esto lo expresa la hipálage: [«la cuerda] suelta, pellizcará mi dolor». Aun cuando desconozca el lector que cosa sea la *kora*, sí entiende que es canto porque el verbo español ilumina el vocablo africano. Y sucede que la voz *kora* añade a la lengua castellana el misterioso encanto de lo peregrino, a la par que el verbo español *cantar* comunica a la palabra *kora* la capacidad musical referente por él denotada. Sin didactismos, solicitando la pura intuición, lleva el texto a una espontánea compenetración, a la aceptación enriquecedora de un mestizaje linguístico.

Dejar que cante la kora — Uno de los elementos fundamentales para que la inauguración venga escrita en forma poética y no narrada en prosa como el resto de la novela fue que a Zapata Olivella le parecía que era ése el único camino para llegar a una síntesis, y diciendo una síntesis se está hablando de una *esencia* de lo que era Africa, las culturas del Africa milenaria desde los antiguos egipcios hasta los reinos del siglo XII, del siglo XIII que florecieron en Nigeria y Congo. Antiguas culturas y antiguos imperios que nos revelan que allí el hombre, al igual que en otros continentes, llegó a superar las condiciones más elementales del medio ambiente, selva, ríos, desiertos, para edificar ciudades, para construir naciones —Bornu, Benin, Chad, Mali, Oyo, las antiguas culturas que surgieron en las márgenes del río Nilo. Para dominar el esplendor de esas naciones, la sabiduría por ellas acumulada, para hacer esa memorización, de haber utilizado la forma narrativa hubiese necesitado dos o tres veces el volumen que tiene actualmente la novela. Entonces se impuso la necesidad de sintetizarlo en unos poemas de corte épico. El problema era que el colombiano nunca había escrito poesía. No se sentía capaz ni siquiera de intentarlo. Pero frente a la circunstancia de que no había otra salida, y válido de una información teórica que él había ido acumulando en investigación general de los elementos históricos de la novela que quería escribir, se enruinbó por un camino que no supo en un momento que sí era la solución. Fue seguirle los pasos al poeta Leopold Sedar Senghor en su enfrentamiento con los surrealistas franceses, cuando conjuntamente con Aimé Césaire y con Léon Damas proclamó su *Manifiesto de la Negritud* en el cual, rechazando los conceptos que siempre se han tenido de que el Africa era irracional y animista, que desconocía los valores filosóficos y la comprensión del mundo y de la sociedad, configuraba un pensamiento filosófico, y explicaba que el pensamiento

mítico de Africa seguía el mismo curso que el pensamiento mítico de Grecia y de Roma, que no se había quedado a un nivel surrealista, bárbaro, de simple emotividad, de instinto animal, sino que toda la concepción del arte, de la vida, del universo, había sufrido un análisis profundo y milenario de razonamientos lúcidos resueltos a nivel de la magia, como los habían resuelto todos los pueblos primitivos, pero en ningún caso carentes de un proceso de racionalización. Entre otros elementos que oponía Senghor a los surrealistas era decir que la expresión poética del pensamiento europeo llevaba al poeta a tener una visión, consciente o inconsciente, de que él constituía, en primer lugar, el centro del universo; y en segundo lugar, que de ese universo estaba separado por su conciencia crítica. Y que el asumir esa conciencia crítica frente al mundo que le rodeaba le impedía identificarse plenamente, como lo hacían los pueblos mágicos sintiéndose árboles, ríos, viento. Decía que para poder identificarse, para llegar a la concepción de que el universo se movía con vida propia, necesitaba el poeta valerse de metáforas que le permitieran guardar la distancia entre sí y el medio ambiente. Metáforas que necesitaban se oyera en ellas un *como*: yo soy *como* un árbol, yo soy *como* el río, yo soy *como* el viento. En tanto, para expresar estos mismos sentimientos, el poeta mágico no tenía por qué establecer fronteras pues su razonamiento no lo llevaba a estar considerando el árbol, el río, el viento, como seres carentes de alma y voluntad. No sintiéndose ombligo, crítico del universo sino parte integral del mismo, expresaba con gran libertad las emociones, las concepciones del mundo.

Esa postura, conocida por Zapata Olivella, le permitió cuestionarse sobre qué era lo que a él, producto de una cultura mágica en la cual viven los muertos, en la cual las piedras son de cierta manera Ancestros que a la orilla de los caminos le hablan a uno, que había estado formado a este gran mundo de la tradición oral americana viva, expresión también de la mentalidad africana, qué era lo que le impedía expresar sus propios sentimientos a través de esa misma metáfora que le habían enseñado en la preceptiva literaria y que le obligaba a estarse desligando, a estarse separando del universo que él mágicamente concebía. Al cuestionarse todas estas cosas, se atrevió a ir narrando esas esencias, que él creía eran fundamentales, del Africa milenaria, a través de las formas tradicionales de narración que había oido en Africa con ocasión sus dos estadías en Dakar, particularmente en la segunda cuando había ido por los pueblos peules y wolof de Senegal. Cuando trató de retomar esas vivencias americanas y africanas para expresarlas a través de un lenguaje poético, con gran

sorpresa descubrió que le salía fluidamente, que no le temblaba ni balbuceaba la palabra. Parecía que se iba encontrando con un mundo que él llevaba dentro de sí mismo hasta sólo recién descubrirlo.

No hubo una etapa de investigación y una etapa de creación litararia, sino que esto se fue realizando simultáneamente. A donde quiera que iba Zapata Olivella llevaba su libreta de apuntes, como fue el caso en Cogonhas (Minas Gerais), donde estuvo durmiendo al pie de las estatuas de los Profetas de «El Aleijadinho». Lo mismo en un Congreso que hubo en Dakar sobre «Negritud en América Latina», donde salía de las sesiones e iba directo al hotel a ponerse a escribir, porque para entonces tenía la sensación de que no iba a disponer del tiempo necesario para terminar la obra. Comenzó a molerle esta angustia y mientras otros se iban a almozar o a visitar la ciudad de Dakar, él se metía en su habitación. Es que *Changó* no representa una actitud literaria como suele ser para muchos escritores que han tenido los recursos de estarse paseando, conviviendo algún tiempo en Europa. Era el suyo otro tipo de trabajo, de sacrificio, de responsabilidad, en donde estaban involucrados criterios políticos, ideológicos, responsabilidades frente a la historia, frente a la vida, que obligaban a esa situación. La obra fue surgiendo, pasó por el proceso de múltiples fichas, de la interminable escritura, entró el proceso de selección, de irla concentrando cada vez más, ajustando cada vez más los elementos estructurales, no con la idea de que tenía que ser corta o larga, sino que tenía que ser unitaria, limpia, pura.

Con estos criterios, se estructuró la novela a partir de la eliminación de todas las fronteras. El espacio geográfico se convierte en un espacio absoluto, una unidad espacial en donde las acciones pueden realizarse en Africa, en el Atlántico, en los EE UU, en México, en el Brasil, en Colombia, Venezuela o Haití, sin que afecte esta separación el espíritu general que alienta a la novela. Lo propio pasa con el tiempo. Sin fechas pero con la aparición de figuras históricas, como por ejemplo san Pedro Claver, ya se puede determinar que corren los primeros años del siglo XVII, para ser retomada la historia en el siglo siguiente, con una continuidad aparentemente temporal en las luchas de los haitianos por su libertad; después de la rebelión de los haitianos, las acciones se continúan con Bolívar y Padilla, cuya participación parece precisamente ligada a prolongarse con la otra: la batalla de Trafalgar coincide más o menos tres o cuatro años después de la independencia de Haití. Los hechos de los vivos y de los muertos se cuentan sin interrupción discriminatoria de frontera entre la vida y la muerte —si bien con intensa complejidad

narrativa: por ejemplo, en la tercera parte «La rebelión de los Vodús», la historia de Mackandal[11] —interpolada con episodios de la vida de Toussaint l'Ouverture[12] y del rey Christophe[13]—, está contada en 1- «Hablan los caballos y sus jinetes»[14] por el difunto Bouckman[15],»; en 2- «El tambor de Bouckman», por el propio Makandal, el que asume el raconto de cómo a la lucha que él iniciara se van sumando los Ancestros combatientes, aun cuando todavía no son difuntos ni han asumido siquiera en vida sus acciones heroicas, como es el caso de Dessalines[16].

> Era tanta la violencia de aquellos días y tanto lo que debemos cobrar en tan poco tiempo que los muertos perdemos la memoria o confundimos los recuerdos. No sé si los cimarrones formamos a nuestros generales o si ellos, señalados por Changó, llegaron a la guerrilla con su sabiduría de antiquísimos guerreros.
>
> Toussaint L'Ouverture, a quien Ogún Balindjo había enseñado el secreto de curar con las plantas, ingresó a nuestras filas apenas con el rango de cirujano.
>
> Otra mañana, el futuro rey de Haití se presenta con su uniforme rojo de camarero. Desde un primer momento Bouckman adivinará que es uno de los preferidos de Changó.
>
> Ayer acaba de incorporarse Jean Jacques Dessalines, pero sabemos que desde hace siglos lo cabalga Ogún Nagó.

---

[11] Mackandal: esclavo de nación Guinea que trabajaba en una plantación de Santo Domingo, capitaneó en 1757 un grupo de esclavos cimarrones. Utilizando el vodú en sentido profético, propugnaba la exterminación de los blancos con veneno. Hoy en día la palabra «macandal» sobrevive en Haití como sinónimo de veneno y envenenador.

[12] Toussaint L'Ouverture o Louverture (1743-1803): Héroe de la independencia haitiana. Tras haber dirigido la insurrección de Haití (1796-1802) y derrotado a los ingleses y a los españoles, fue vencido por el general francés Leclerc y desterrado a Francia donde murió. Cuando era esclavo había aprendido el arte de curar con las plantas e inició su carrera militar en cuanto que «docteur-feuilles».

[13] Christophe: general de Toussaint L'Ouverture. Escindida la isla a la muerte de Dessalines, Christophe se hizo rey en el Norte, hasta su muerte en 1820 (en el Sur, bajo la autoridad del mulato Petión, se mantuvo un gobierno republicano). Hijo de una madre esclava que trabajaba de cocinera, por su porte aventajado los amos lo habían designado para el servicio en el comedor.

[14] Caballo: Nombre que se da al iniciado en las ceremonias del Vodú haitiano cuando es poseído (cabalgado) por el espíritu de un *loa*.

[15] Bouckman: en una ceremonia vodú celebrada en Bois Caiman, cerca de Morne-Rouge, en 1791, puso definitivamente en marcha a los esclavos de la isla en la guerra de independencia de Haití.

[16] Dessalines: general de Toussaint L'Ouverture. El día I° de Enero de 1804 proclamó la independencia de Haití, y se autoproclamó emperador (1804-1806).

Los hechos a veces todavía están por realizar, a veces están separados por varias décadas, otras veces por siglos, como acontece con «La trata» que se presupone, aun cuando no se utiliza ninguna fecha, que hacen parte de los primeros cargamentos de esclavos que llegan a América. Entonces eso pudiera considerarse hacia 1520 o 1530, y la segunda parte «El Muntu americano» ya aparece en el siglo siguiente. A veces sí hay una como continuidad temporal, pongamos por caso cuando, después de la rebelión de los haitianos, las acciones se prolongan con la presencia de Bolívar y de Padilla cuya participación parece precisamente ligada a continuar una de otra: la batalla de Trafalgar coincide más o menos tres o cuatro años después de la independencia de Haití. Pero no se trata ni mucho menos de acatamientos cronológicos sino, como queda visto con Haití, de la creación de un tiempo absoluto como absoluto es el espacio, un tiempo fuera del tiempo que integrara en un mismo tiempo los eventos pasados, presentes y por venir. Ello repercute de un modo determinante en la escritura porque no se hubiera asumido del todo el compromiso ideológico de ponderar narrativamente todas la liberaciones posibles, sin la emancipación de las pautas sintáxicas y ruptura de los moldes canónicos de la escritura. Si el tiempo no se sujeta al orden lineal que rige el pensamiento occidental, si los difuntos, que pertenecen al pasado, viven en presente y ven el futuro, no hay razón para que se sujete el verbo a las normas sintáxicas de los tiempos tradicionales, el pasado para narrar el pasado, el presente para las acciones présentes, etc. Se libera la oración de las preceptivas temporales, tejiendo el relato los tres órdenes verbales pasado, presente, futuro, correspondiéndole al lector adquirir mentalmente la ductilidad de los Ancestros difuntos.

> Nuestra lucha liberadora ha sido vilinpendiada con el falso estigma de la guerra de razas. Si la Loba Blanca oprimió, asesina, expoliará, su crueldad siempre aromada con incienso, se estima civilizadora. Cuando el esclavo resistió, revienta las cadenas y venza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara.

Lectura mestiza de una escritura mestiza, lectura ideológica que acata la alteridad, sea ésta verbal, mental, racial. Y algo más. Se sabe que las lenguas hispanoamericanas no discriminan entre oír y entender, ver y mirar. *Changó*, por si fuera poco, hace sistemática la sinestesia en la creación verbal:

Palpaba, veo el sonido, me teñían los olores. (...)

Estos ojos escuchan, estos oídos vieron la voz terrible del gran Inquisidor.(...)

Escuché su mirada clarividente. (...)

2) la transposición de los personajes centrales de «La trata» a las otras partes de la novela: OLUGBALA, la fuerza siempre dominada por la inteligencia y la prudencia, nunca una fuerza ciega; NAGÓ, el elegido de Changó[17] para ser el conductor de las luchas por la emancipación y la libertad de los negros en América; KANURI «MAI»[18], la inteligencia, el talento, la cultura, la memoria, no en función de la historia sino de la sabiduría[19]; NGAFÚA, el recuerdo ancestral de su pueblo, de sus hazañas,

---

[17] Changó: en la mitología yoruba hijo de Yemayá y Orungán (muerto su padre Aganyú, violó y fecundó a su madre Yemayá, quien a los siete días de muerta dio a luz a los catorce más importantes Orichas del panteón yoruba). Se le venera como al dios de la guerra, de la fecundidad, de la danza, del fuego. En la sincretacización con los santos católicos se le identifica con Santa Bárbara.

[18] Mai: Título de los soberanos de los reinos sudaneses de Kanem (en el valle del río Chad) y Bornu (al sur de Ghana, Mali y el Songhai).

[19] Cuando Zapata Olivella estaba enfrentado a tener que plantear la situación del africano bajo el dominio del portugués, se le presentaba el gran continente brasileño, con tantas fórmulas, historias y situaciones sociales, saltó a primera vista el problema de la parte negra del Brasil que se identifica con la samba, con las playas, con los tambores y desde luego con la sexualidad y sensualidad del negro. Frente a estos elementos, Zapata Olivella tuvo sus reservas porque consideraba que pudiera caer, y era algo que estaba evitando hacer a todo lo largo del libro, en una óptica del colonizador, no en la óptica del Negro colonizado. Se ponía a ver qué significaba para el Negro esos cinco o seis días de carnaval, bailando en Río, tomando trago, exhibiéndose allí como un gran rumbero. O qué representaban esas negras o mulatas danzando también en las sambas, estiradas en las playas, en los carteles publicitarios para atraer al turista. Todos estos elementos le producían repugnancia, como todavía le producen repugnancia porque detrás de ellos hay una comercialización del hombre, del sexo, de la cultura. Pero afortunadamente él tenía un antecedente, y fue que había leído un artículo de Waldo Franck sobre El Aleijadinho, precisamente durante su recorrido por Centroamérica ya llevaba consigo muchas inquietudes desde el punto de vista racial. En ese año de 1943 acababa de fundar con otros amigos en Colombia el Centro de Estudios Afrocolombianos. Entonces, la lectura de la vida de El Aleijadinho le impresionó por su condición de mulato. Por eso al estar en México, cuando se organizó un Centro, Zapata Olivella sugirió, y así se aprobó, que se llamara Centro Antonio Francisco Lisboa. Este personaje, desde entonces, le había despertado un interés increíble. Le llamaba mucho la atención que aquel hombre, lisiado, pudiera haber seguido esculpiendo, aun cuando le amarraran el martillo y el cincel. Y advirtió que ello era un milagro del espíritu. Con el espíritu se sobreponía la carne, con el espíritu conseguía dominar la incertidumbre de un muñón que no podía agarrar un cincel o un martillo y sin embargo, simplemente por el espíritu, daba el golpe preciso ahí donde lo tenía que dar. Cuando Zapata Olivella, con el problema de escoger un tema que no fuera la estampa turística del Brasil y del negro brasilero, comenzó a ver las obras que Francisco Antonio Lisboa había realizado en Minas Gerais apareció de manera espontánea El Aleijadinho. Sin

de sus andanzas en la tierra, en las mitologías, en la religión; SOSA ILLAMBA, que representa a la diosa Yemayá[20] con todas las connotaciones de ser una madre fecunda y fecundadora, la madre de las aguas, del mar, de los ríos, de la lluvia —el I° de enero se celebra en Bahía el día de Yemayá. Miles de personas vestidas de blanco, varones y mujeres, a una hora determinada de la salida del sol se meten en las playas con flores y las van regando en las orillas—. Pero Yemayá es algo más que una simple protectora de la fecundidad y de las aguas: es una protectora del ser humano, de los ambientes que nutren al hombre. Por eso a veces se la confunde con la fertilidad de la tierra, de las selvas, de los cultivos, en general los cultivos no predeterminados porque hay dioses que se dedican unos al cultivo del ñame, otros al del plátano, etc. En esta narración americana adquiere un significado muy especial, remarcado precisamente cuando la historia de las luchas del pueblo, de sus ejércitos contra los opresores: ella es la que gesta el nacimiento de estos ejércitos, aun cuando Changó es el que los arma y les da la belicosidad. Esto se nota muy bien en Haití: Yemayá, a través de Sosa Illamba, va dando nacimiento a nuevas generaciones de soldados, de combatientes, hasta obtener el triunfo total. Y otro tanto aparece con José María Morelos cuando a lo largo de sus caminos van apareciendo ejércitos que son puestos allí por Sosa Illamba para que él los lleve a la victoria.

Esos cinco personajes, que mueren en la primera parte cuando el barco negrero es incendiado y hundido, perviven como Ancestros del *Muntu*, de los *ekobios*[21] que van a protagonizar las distintas historias, dándoles, como se ha dicho, cohesión, secuencia, unidad. En cada una de ellas, no importa el lugar, no importa el tiempo, estos personajes que no eran Orichas sino personajes comunes y corrientes, se convierten en Ancestros protectores de los distintos protagonistas en sus respectivas luchas y en sus respectivas actividades creadoras. Así tenemos a Ngafúa que alienta la

---

embargo lo rechazó en primera instancia porque siempre había pensado que más era un personaje para el teatro que para la novela. Lo que dice uno con la palabra no impresiona tanto como un personaje en escena esculpiendo, arrastrándose por el suelo y demostrando que el espíritu no andaba por el suelo sino en lo más alto de las bóvedas de sus iglesias. Pero pronto comprendió que era el personaje para Changó. Por eso, de entrada, lo pone con su borrico, caminando por los cielos, tropezando con los luceros, y mirando la luz de Kanuri Mai en una luna que se le presenta, y cómo asombrado descubre que esa luz, ese Kanuri Mai le da un beso, cuando él ya había perdido la noción de besos por su enfermedad.

[20] Yemayá: En la mitología yoruba, madre de los catorce más importantes Orichas. Controla las mareas, la corriente de los ríos y en general el agua en todas sus manifestaciones.

[21] Ekobio: sinónimo de cofrade entre los Nañigos de Cuba.

memoria de Domingo Falupo en la segunda parte «El Muntu americano». En la tercera, «La rebelión de los Vodús, va nutriendo a los rebeldes de Haití, Makandal, Bouckman, Toussaint L'Ouverture, Dessalines, Christophe. En la cuarta parte, «Las sangres encontradas», es Kanuri «Mai» el que inspira a «El Aleijadinho»[22] su arte creador. Sosa Illamba orienta el nacimiento de Padilla[23], y Changó, desde luego, infunde rebeldía tanto a Padilla como a Bolívar —por los relatos que se ponen en la boca del aya de Bolívar se ve que ésta no es sino la memoria de Ngafúa que enseña a Bolívar su destino, y un poco también la de Sosa Illamba, invocada a nombre de Yemayá. En el nacimiento del «rey» Benkos Biojo[24], después de siete noches de dificultades del parto van a buscar a Domingo Falupo, y éste invoca a Sosa Illamba para que le facilite el alumbramiento, a Olugbala para que abra el útero con sus poderosos hombros; y ahí está Kanuri «Mai» para iluminarlo con la inteligencia. En el mismo título de la quinta parte, «Los Ancestros combatientes», subyace cuál va a ser, en las distintas narraciones, el papel de los Orichas protectores. Sosa Illamba orienta especialmente les acciones de Agne Brown (una suerte de Angela Davis) y en todos, personajes de ficción, personages históricos, personages con papel de Difuntos, es Changó el que pone el sentido de la lucha por la libertad —lucha antiesclavista, lucha por los derechos humanos de los negros, etc.

Pero desde luego no solamente están estos Orichas protectores del Muntu, personajes totalmente ficticios inventados por Zapata Olivella, sino que también están los protectores del Muntu africano de la mitología yoruba que continúan protegiendo al Muntu americano. No desde luego los catorce Orichas hijos de Yemayá y los demás Orichas no hijos de Yemayá —que sólo aparecen en los cantos iniciales—, sino los tres más importantes, Yemayá, Changó y Elegba: Elegba abriendo los caminos en la lucha, Yemayá generando los ejércitos, y Changó dándoles el fuego de la rebeldía. Estos Orichas aparecen en las cinco partes, son ellos quienes inauguran la novela y la terminan, desde luego acompañados por los

---

[22] «El Aleijadinho»: El Lisiado, apodo dado a Antonio Francisco Lisboa (1730-1840)., escultor y arquitecto brasileño. Mulato, hijo de portugués y esclava, sufrió una lepra que le amputó los dedos de manos y pies.

[23] José Prudencio Padilla: marino y héroe de la Independencia de Colombia y Venezuela (1778-1828).

[24] Benkos Biojo: Domingo Biojo o Benkos Bhío. Organizó la lucha armada de los cimarrones del Palenque de San Basilio, cerca de Cartagena de Indias. Después de resistir varios años las acometidas de las tropas realistas, fue detenido en Cartagena por el gobernador García de León, sometido al suplicio del garrote hasta la muerte el 16 de mayo de 1621.

Orichas americanos. Esta creación literaria de los Orichas americanos se inspira en el hecho histórico y cultural de que en las religiones americanas de origen africano —Vodú, candomblé, culto Ras, ñáñigos, santerías cubanas, etc.—, en todas ellas el pueblo negro creó nuevos Orichas, nuevos Vodús, nuevos Loas, ya nacidos en América y que correspondían a las necesidades del negro en ese continente. Esto es otra unidad, otra dinámica estructural, que permite hacer una trenza entre los episodios que se van narrando en una época y los que se van narrando en otra, porque se supone, como se dice en los cantos iniciales, que los muertos tienen una vida eterna y que por lo tanto pueden estar vigilantes y actuando a lo largo de generaciones de generaciones.

Limitándonos a dos ejemplos tomados respectivamente de «Las sangres encontradas» y «La rebelión de los Vodús», analizaremos cómo viene caracterizado ideológicamente el personaje de José María Morelos[25], y cómo enjuicia Zapata Olivella la revolución haitiana de principios del siglo XIX.

«El llamado de los Ancestros olmecas» — Es importante en la novela la idea de que básicamente el mestizaje del negro se realiza con la india —en segundo lugar se realiza con el blanco, pero por caminos cruzados—. Si el mestizaje del mulato es de varón blanco y mujer negra, en el caso del indio es al revés, de varón negro y mujer indígena. Ello determina la caracterización de los personajes que aparecen en «Las sangres encontradas». Por ejemplo, si en El Aleijadinho el problema es el cruce entre el padre blanco y la madre esclava, conforme a la visión fundamental de la obra que es la mirada del negro puesta en el padre blanco, el elemento determinante en Morelos es su condición indígena, no su condición de negro ni de blanco. Son precisamente los Ancestros indígenas los que inician esa cuarta parte llamando a Morelos para que cumpla con su destino de defender a su raza. Y eso lo hace resaltar la narración (él mira el mundo a través de la abertura del sarape de la madre, y esa visión viene de Tres Zapotes, o sea desde la antiquísima cultura olmeca), apoyada sintácticamente por el inaudito vaivén pronominal (de segunda a primera persona) y verbal (de pasado a presente).

---

[25] José María Morelos (1775-1815): sacerdote, mestizo triétnico, héroe de la Independencia de México. En la constitución proclamada por el congreso de Apatzingán, confirmó la libertad de los esclavos proclamada por el padre Miguel Hidalgo en 1810.

> No fuiste criado en el vientre de tu madre como sucede a otros hijos. Te horneaste en su sarape. Cuando tienes mil años, las lluvias te lavaron los sudores. Después, me nacen los ojos, pero yo sólo miraba por uno, siempre asomado al portillo de los harapos.

En la historia de México hay muchas figuras de ascendencia negra, y algunas aparecen en la novela, digamos por caso el general Guerrero. Pero en concepto de Zapata Olivella, Morelos constituye el Héroe, con mayúscula, y los generales que lo acompañaron no tienen su dimensión histórica. No obstante, Morelos no entra a la novela por ser el héroe de la Independencia mexicana, él entra por triétnico, no ya el concepto bolivariano de trietnicidad[26], sino que aquí se contempla el mestizaje, independientemente de la lucha emancipadora, como la alianza del negro, del blanco y del indio muy estrechamente identificados con los ejércitos configurados por los indios, los negros y los blancos en lucha por la libertad.

Manuel Zapata Olivella vivió tres años en México, «los años valientes» de su juventud como los llama él, que fueron de sus 23 a sus 27. Fugitivo del quinto año de medicina que él no acababa de aprobar por razones de conflictos emocionales e ideológicos, de luchas sociales, de luchas raciales, etc., consideró que debía abandonar Bogotá, la Universidad, y echarse al mundo con los grandes vagabundos de la realidad o de las ficciones que en aquel momento alimentaban sus lecturas, como eran Panait Istrati, Jack London, Máximo Gorki, el personaje de Jean-Christophe de Romain Rolland, o el mismo Don Quijote. Después de un recorrido por Centroamérica, llega a México, en condiciones de retomar su trabajo de periodista, que lo había sido en Colombia, su condición de estudiante de quinto año de medicina por lo cual pudo entrar a ser un asistente en la clínica del cantante Alfonso Ortiz Tirado, y a través de

---

[26] Cf. el artículo periodístico de Bolívar redactado a finales de septiembre de 1815 y firmado con el seudónimo El Americano: «De quince o veinte millones de habitantes que se hallan esparcidos en este gran continente de naciones indígenas, africanas, españolas y razas cruzadas, la menor parte es, ciertamente, de blancos; pero también es cierto que ésta posee *cualidades intelectuales que le dan una igualdad relativa y una influencia* que parecerá supuesta, a cuantos no hayan podido juzgar, por sí mismos, del carácter moral y de las circunstancias físicas cuyo compuesto produce una opinión lo más favorable a la unión y armonía entre todos los habitantes, no obstante la desproporción numérica entre un color y otro» (el subrayado es mío), en *Simón Bolívar, Doctrina del Libertador,* Prólogo de Augusto Mijares, Compilacíon, notas y cronología de Manuel Pérez Vila, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.

todos estos pasos volver otra vez a ocuparse de su labor de escritor y entrar en contacto con artistas y novelistas del momento en México —Mariano Azuela a quien visitaba en su gabinete y que le leía fragmentos de las novelas que estaba escribiendo; José Revueltas; Diego Rivera, que lo puso de personaje en los frescos que estaba pintando en la Secretaría de Educación; Siqueiros a cuyos mítines participaba y a cuyas clases asistía en la Escuela de la Esmeralda—. Aun cuando era Miguel Alemán el que estaba en la Presidencia, todavía quedaban los últimos destellos de la Revolución mexicana y el contacto con estos escritores, pintores y directores de cine, etc., le abría perspectivas al colombiano.

Así fue recuperando en México sus valores literarios, raciales, políticos, por eso considera él que es México su patria espiritual en lo que respecta a su conciencia de americano y de hombre preocupado por la cultura tradicional popular. En ese marco conoció a Morelos, no de una manera libresca sino en el ámbito del territorio mexicano en donde su presencia estaba en los murales, en las estatuas que se le han erigido, y porque en su primera etapa de vagabundo Zapata Olivella pasó por Michoacán, el Estado donde ha nacido Morelos, y estuvo en el lugar donde había habitado. Estas visiones de Morelos que le llegaban a través de vivencias se fueron incorporando a los elementos que estaban contribuyendo en su formacion espiritual. Morelos le aparecía no solamente como un héroe libertador sino también como un héroe de su raza. Comienza entonces a asimilar la memoria de Morelos con la historia contemporánea y la más antigua de México, particularmente con la cultura olmeca cuyas estatuas gigantescas había apreciado el colombiano no solamente en el Museo de Antropología de la capital federal sino en Tres Zapotes, que había visitado con unos compañeros arqueólogos y antropólogos. Morelos se le incorpora como un hijo de esas culturas antiquísimas —por aquellos días andaban fundando el Centro Antonio Francisco Lisboa «El Aleijadinho», y la preocupación por la identidad del negro era viva en el colombiano. Las facciones negroides de los «danzantes» en el conocido fresco olmeca le inspiraron el mito de América como un continente creado por el dios africano Odumare.

He redescubierto la tierra del Anáhuac
la tierra que parió Odumare.
La olvidada tierra de olvidados Ancestros,
la tierra de los abuelos Olmecas
ngangas poderosos de artes mágicas.

El canto de la Kora

He visto sus ciudades abandonadas,
cabezas de príncipes africanos
talladas en piedra
celosamente guardadas por el jaguar
en la oscura y silenciosa selva.

No obstante, ya en plan de haber elegido la figura de Morelos, los elementos vividos y asimilados no fueron suficientes como para que se sintiera cercano a su vida, a sus hazañas. Por eso se impuso la tarea de seguir muchas de las rutas por donde anduvo el libertador: Orizaba, Oaxaca, Acapulco, Michoacán, etc. Así miraba otra vez sus huellas dejadas en la historia mexicana, no como una simple lectura sino preocupado por utilizarlo como protagonista. En esa concepción del personaje —mulato, zambo, sacerdote—, Manuel Zapata Olivella incorporó emocionalmente la vida de Emiliano Zapata, de Pancho Villa, los elementos más importantes de la Revolución mexicana, particularmente la Revolución como una revolución de indios. No fue directamente a las fuentes históricas que tenía a la mano sino que mentalmente, como recurso literario, se inspiraba en las luchas de Zapata, de Villa, incorporándolas a las vivencias de Morelos. Le resultaba más un Morelos charro, un Morelos guerrillero, un Morelos zapatista o un Morelos-Zapata, que un Morelos como lo mira la historia de México. Ese Morelos zapatista aparece porque Zapata Olivella en el bosquejo de las huestes libertadoras utiliza muchos elementos de la pintura de Diego Rivera, o sea que se inspira en el modelo de las huestes revolucionarias de Emiliano Zapata. Utiliza también la folklórica personificación trágico-cómica que Guadalupe Posada hace de la muerte con unos esqueletos vestidos de charros. Estas son las figuras que a Zapata Olivella le sirven para identificar a los Ancestros africanos, a los difuntos que también, como en Haití, llegan a participar en la lucha revolucionaria de Morelos, figuras que no están nacidas solamente de la historia, están nacidas de las vivencias y del arte de mitificar la pintura, la información bibliográfica, las culturas, de mezclar dioses aztecas con rememoraciones olmecas.

Retomó la figura de Morelos también para reencordar un olvido, consciente o inconsciente, que a su modo de ver tiene el pueblo mexicano de sus valores africanos. Se le hacía que en la concepción de nacionalidad la cultura olmeca no está incorporada dinámicamente con la cultura maya y azteca, que hay en México como un oculto sentimiento de mantener

separadas esas culturas cuando en realidad están íntimamente mezcladas. Por eso las mezcla en su novela donde los dioses aztecas aparecen confundidos con Changó y con los Olmecas. Trataba de crear las herramientas necesarias para que el hombre mexicano actual, que está en crisis —como toda la América latina—, por encontrar las fuentes de su identidad cultural, incorpore dentro de su concepción la gran presencia negra que hay en su cultura no solamente por el volumen de africanos que llegaron a México —Veracruz fue el segundo puerto de mayor importancia en cuanto al desembarco de africanos dentro de las colonias americanas— sino por la presencia de su mulataje, de su zambaje, entre los héroes de su historia.

«El tambor de Bouckman» — En «La rebelión de los Vodús», los personajes están trazados dentro de ese mismo comportamiento que acabamos de definir. Las figuras de los generales negros han sido siempre vistas por los historiadores y escritores, europeos y de la América latina, con los ojos de personas que se acercan a la isla y no de personas que se sientan comprometidas en el pasado histórico de la formación de ese pueblo, ya como negros, ya como franceses, ya como indígenas. Siempre es una mirada que se acerca, no una mirada que contempla desde de sus propias raíces. El que las repúblicas americanas hubiesen nacido esclavistas a pesar de haber sido inspiradas en la Revolución francesa es también una proyección de las contradicciones que tuvo la Revolución en torno a Igualdad, Fraternidad y Libertad. Porque en una primera instancia no proclamó la abolición de la esclavitud en Haití, lo que dio pie a que se agudizaran los conflictos que ya se habían establecido, antes de la Revolución, entre negros, mulatos y blancos. Solamente después del triunfo de la revolución haitiana, o dentro de ella por la fuerza de la lucha de los negros, se proclama la abolición de la esclavitud, proceso que luego aparecerá en las otras repúblicas americanas. Se distancian aquellos generales negros con sombreros y uniformes deslumbrantes, y ya con esto comienza uno a distorsionar sus figuras. Nunca se parte de la base de que son el producto de la presencia indígena milenaria, de la presencia africana de quinientos años atrás, de que el proceso terrible de esclavitud a que fueron sometidos los negros, el exterminio a que fueron sometidos los indígenas, fue plasmando somática y espiritualmente a los hombres de la isla. Zapata Olivella comenzó a ver a esos jefes negros no vestidos de generales sino descalzos, desnudos, padeciendo las mismas dolorosas situaciones de los negros en todo el continente. Los vio de sirvientes, de picapedreros, de empíricos artesanos. A partir de sus primeros mestizajes

con el indio, a partir de sus sufrimientos en la esclavitud, fue configurando la idea de hombres que a lo largo de la historia de la isla, con su esfuerzo, su trabajo en las plantaciones se estuvieron sumando al proceso de formación de una nueva cultura mestiza, de una nueva lengua, el *creole*, de unas nuevas artesanías, el arte primitivista pictórico, escultórico de ese pueblo. A ello se agregó el momento de la lucha por la libertad: cómo se fueron organizando los primeros grupos de cimarrones, cómo posteriormente con el Vodú se iba estructurando, a través de las relaciones clandestinas que tenían en sus ritos, la conciencia general del levantamiento, cómo dentro de ese mismo contexto agrario, campesino, esclavista y de fuga de cimarrones, iban apareciendo los hombres que el día menos pensado se enrolaban en una lucha por la independencia, que comenzaban sus combates con la indumentaria que llevaban puesta a diario, sin tener ni idea de qué era un ejército, que se sumaban sin adiestramiento militar a un proceso de lucha que se iba a fortalecer con la proclamación de Bouckman en Bois Caiman, hasta llegar a estructurarse la lucha frontal contra los ejércitos dominados por los blancos y por los mulatos. No son estos los personajes antes vistos por los escritores e historiadores. Están configurados con la mirada de un escritor que quiere hacer de Toussaint l'Ouverture el portador de la iluminación de la libertad que daba «Kanuri Mai». O de Dessalines, el hombre que organizó la lucha de resistencia frente a las tropas de Napoleón. O del Rey Christophe que después del triunfo de la revolución concibió una corte que pudiera emular con las europeas. Van surgiendo de las narraciones de las múltiples voces, expresadas por El Angel Mayor, especie de ángel de la guarda que rige a los iniciados en el Vodú y que rige también la vida de cualquier individuo, iniciado o no. Esas voces, ¿de dónde salen? ¿de la pura inventiva del escritor o de la tradición oral del pueblo haitiano?

Zapata Olivella estuvo en Haití, escuchando a través de un intérprete lo que le contaban en *creole* las gentes del pueblo. Incluso durmió una noche en la Citadela, acompañado del guía que le condujo allá pero que no quería quedarse de noche. Naturalmente, no confesaba que se negaba a pernoctar por miedo a los difuntos que dizque salen angustiados buscando el lugar donde vivían bajo el peso de las piedras por los oficios forzados a que fueron sometidos durante la construcción de la Citadela y del gran palacio de Sans-Souci, concebido y construido por el rey Christophe. El guía aducía que es que durante las horas nocturnas hacía mucho frio por aquellos pagos y que su cliente no estaba con las ropas como para pasar una noche a campo abierto, ni él tampoco desde luego. Pero tuvo que

doblegarse a la insistencia del cliente, y llegados efectivamente los fríos y los vientos los dos se metieron en unos rincones y se hicieron con leña para encender una fogata. El guía estuvo contando que todavía se oía el grito de los negros que fueron arrojados desde las murallas de la Citadela a los abismos por el rey Christophe cuando los pillaba regresando de algún acto que él consideraba punible con la muerte. En opinión de Zapata Olivella, esas interpretaciones reflejan la mirada europea de quienes nunca le han perdonado al rey Christophe que hubiese sido un gran patriota, y personalmente el colombiano en ningún momento podía identificarse con ellas, las mismas miradas de las obras que se han escrito sobre el rey Christophe, por ejemplo la de Eugène O'Neil, la de Alejo Carpentier. Lo que él quería expresar era la mirada de los soldados cuando Christophe los capitaneaba, dándoles ánimo y aliento para convertirse en verdaderos héroes. Ese era el Christophe que a él le interesaba.

De la misma manera fue recogiendo en aquella breve estadía informaciones sobre los juicios contradictorios de intelectuales, historiadores y gentes analfabetas frente a Dessalines. Estaba la mirada europea de quienes le niegan representación en la lucha por la independencia porque se le acusa de haber sido un asesino; y la mirada de quienes, por el contrario, lo consideran como el más grande, sin desde luego restarle méritos a Toussaint L'Ouverture. Toussaint fue el que condujo a la libertad y proclamó la primera independencia, pero una vez prisionero, muerto de hambre en una cárcel en Francia por mandato de Napoleón, todo el pasado de la revolución haitiana se hubiese quedado allí de no aparecer un Dessalines capaz, en las circunstancias en que estaban, de organizar la república, organizar la resistencia y vencer a los cuarenta mil soldados enviados por Napoleón para la reconquista de la isla. A partir de la información tomada de la historia, pero también a partir de los elementos de la tradición oral —los acondicionamientos que el Angel Mayor de cada uno de estos héroes iba contando en sus relatos, de las voces mágicas de ultratumba, etc.—, se va modificando la perspectiva narrativa. Esas voces imponen a los personajes rasgos que a veces no son humanos sino producto de otra narración múltiple, donde hay conceptos expresados por difuntos, por super yoes, conceptos que vienen señalados por frases recogidas de la historia de estos personajes.

Tal vez, teniendo en cuenta la orientación general de estarse jugando con la historia para mitificarla y ponerla al servicio de quienes la necesitan para sus acciones presentes y futuras, encuentre el estudioso algunas contradicciones entre los personajes que están en la novela y los que se

dice que están bien dibujados por la historia —y también, desde luego, con respecto a esas figuras históricas en la obra de otros autores— ¿Hasta qué punto fue Dessalines un individuo que por sus influjos católicos (fue el esclavo de un cura) rechazaba al Vodú, llegando a propiciar acciones, como creen algunos, para suprimirlo en Haití cuando fue el emperador Jacob Ir?. Otros consideran que por el contrario él era un gran practicante del Vodú, y que si asumía la actitud de condenarlo era porque dentro de una relación política de Estado había la necesidad de guardar las circunstancias necesarias para que las afirmaciones, que se hacían fuera o dentro de Haití, de que el Vodú era una religión satánica con práctica de sacrificios humanos, no se convirtieran en un elemento más para crearle dificultades a la naciente república haitiana. El Dessalines de «La rebelión de los Vodús» es un individuo que sí tiene su contradicción religiosa por los influjos del cura que lo había estructurado en la religión católica, porque Zapata Olivella necesitaba el enfrentamiento con sus distintos generales, todos ellos practicantes del Vodú, pero más particularmente frente a su lugarteniente, su edecán, la revolucionaria Marie Jeanne, muy creyente del Vodú, necesitaba ese enfrentamiento para que, después de muerta, ella se convierta en la conciencia que juzga a Dessalines y lo absuelve de todos los cargos que se le achacan.

Con el rey Christophe sucede otro tanto. Es una de las figuras más controvertidas y a la que más se ha echado mano como carácter de obras literarias, particularmente de teatro. La visión que se tiene del rey Christophe expresa en cierta manera la actitud que en América, en Europa, se tiene frente a la revolución de Haití. A los haitianos no se les ha perdonado nunca el que los negros hayan logrado organizar una revolución antiesclavista, que hubiesen abatido a los blancos, a los mulatos, a las tropas de Napoleón. Y como es un hecho que ya está registrado en la historia, pues entonces se hace otra historia. Esa actitud de resentimiento, de encubrimiento frente a la revolución haitiana lleva a los historiadores a caricaturizar a sus cabecillas. No se atreven a hacerlo con Toussaint l'Ouverture, porque Toussaint l'Ouverture reúne todas las condiciones del héroe republicano que quisieran haber tenido todos los países de América. A Toussaint l'Ouverture se le puede comparar con Martí, con Bolívar, con San Martín, porque condujo la revolución antiesclavista a la proclamación de la primera república de Haití, la llevó triunfante en su condición económica. El no planteó la independencia inmediata de Francia sino que siempre aspiró humildemente a que la Revolución francesa reconociera a Haití como una provincia francesa más y no la considerara como una

colonia. No había pues razones para utilizar esta figura de manera distinta a lo que ella representa, un sol brillante en la lucha por la independencia de los pueblos de aquel continente. Frente a su muerte en una prisión de Francia, encarcelado por un acto vergonzoso para Napoleón, la crítica europea, sin atreverse a decir que Napoleón tenía razón porque el otro era un asesino, un negro sanguinario, prefiere silenciar el hecho. Pero con Dessalines y con el rey Christophe las cosas cambian, entre otras razones porque fueron ellos quienes realmente consiguieron mantener la república y derrotar a los ejércitos napoleónicos. Y desde luego se pasa por alto otra situación que la edecán de Dessalines explica en el libro: el que se proclamaran el uno emperador y el otro rey. La versión de Zapata Olivella es que no lo hicieron por el interés de restablecer una nobleza a base de negros —por lo menos en el caso de Dessalines—, sino porque el cónsul Bonaparte se había autoproclamado emperador en Francia, y querían entonces, coronándose en Haití, demostrarle al otro emperador europeo que podían o debían tratarse de tú a tú y no en la condición de un emperador mandando a un gobernador, como era la costumbre durante las relaciones entre la metrópoli y la colonia de Haití. Historiadores, dramaturgos, novelistas, ¿por qué se burlan de la corona de Dessalines pero no de la corona de Napoleón? Frente a estos hechos, Zapata Olivella tenía que asumir una actitud. O se dejaba influir por la conciencia colectiva de que eran unos reyes de comedia, proclamando imperios como si con estos actos quisieran negar la república que ya había sido lograda por Toussaint l'Ouverture. O irse por otro conducto, el que surgía de los planteamientos ya esbozados anteriormente, de poner los orígenes de estos héroes, de dónde nacían, cómo se configuraron, cómo llegaron a ser generales cuando cuarenta o cincuenta años antes no habían sido otra cosa que simples carpinteros, arrieros, mandaderos. Esta es la historia que se sigue en la novela hasta coronarlos de emperador y de rey, no simple y llanamente porque hubiera habido en ellos una ambición personal sino que dentro de la dinámica de los personajes el autor los tenía que juzgar como hijos de las circunstancias de los imperios europeos coaligados contra la revolución haitiana. Si ésta no hubiera sido amenazada por Francia, si no se hubieran coaligado Inglaterra, Rusia, Prusia, Alemania, la revolución haitiana se hubiese desarrollado dentro de los parámetros impuestos por Toussaint l'Ouverture. Y eso es lo que en concepto de Zapata Olivella hay que juzgar, es decir las aptitudes desviadas —si es que las hubo en la conducta

de estos generales— para volver a restituir formas de dominio, de gobierno que en alguna forma u otra reprodujeran los imperios europeos[27].

El Muntu ¿por fin americano? — ¿Puede concebirse en la América latina una literatura popular, vale decir americana, reflejo de esa imaginativa colectiva que fuera emergiendo lenta y tardíamente —tardíamente pues el hombre triétnico no nació hasta el siglo XVI y sólo en el siglo XIX se hizo americano—? Un primer síntoma de *americanismo* literario había sido el «indigenismo», sólo un síntoma porque el escritor indigenista pedía prestada su lupa al escritor naturalista europeo para descubrir, con emoción y entusiasmo, las comunidades indígenas que llevaban siglos pudriendo a su lado. Buenos sentimientos, color local, a veces talento, el indigenismo pronto había de encontrar sus límites: en 1929, *Leyendas de Guatemala* anunciaba una nueva literatura, básicamente americana, ella sí. Pero en los años cincuenta vino a trastrocarlo todo el llamado *boom* que no aspiraba a ser una literatura popular sino muy a la inversa una literatura experimental. Sin embargo, en el inconsciente colectivo aflora el sueño americano de libertad buscando encarnar en alguna histoira que magnificara, que vindicara al hombre triétnico exiliado en su propia tierra, esclavo en sus dominios, que llegara a erigir por cuenta propia su estatua de la libertad para reconocerse en una historia fantasmada en la que él hiciera, ¿cómo no?, de Zorro y de Judex. Si los sueños sueños son, las ficciones son sueños placenteros que apoyan la ilusión compensando carencias, y la primera de todas, la falta de libertad, porque ni el abolicionismo ni la Independencia han suprimido la esclavitud: política, económica, cultural, la falta de libertad es como nunca el pan cotidiano del continente. Pero ahí está *Changó el Gran Putas*, amonestando Elegba el abridor de caminos: «¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!».

[27] Cf. *Le Vaudou haïtien* y *Dieu dans le Vaudou, loc. cit.*