

**UN ACERCAMIENTO A LA MODERNIDAD
HETEROGÉNEA EN *CHANGÓ, EL GRAN PUTAS*, DE
MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

**AN APPROACH TO HETEROGENEOUS MODERNITY IN *CHANGO*,
THE BIGGEST BADASS, BY MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.03>

AROLDO NERY*
TULANE UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2019

Fecha de aceptación: 10 de agosto de 2019

Fecha de modificación: 14 de septiembre de 2019

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las negociaciones lingüísticas de dos personajes en la segunda parte de la novela, "El muntu americano": Pupo Moncholo y Domingo Falupo. A partir de estas se verá cómo la colectividad afrodiaspórica que propone Zapata Olivella asume su agencia liberadora a través de las grietas del lenguaje colonizador y expone un proyecto de modernidad heterogéneo, con nociones alternativas de tradición y cultura.

PALABRAS CLAVE: diáspora, Modernidad, Afro-Colombia, tradición, esclavitud

ABSTRACT

This article analyzes the linguistic negotiations of two characters in the second part of the novel, "The American Muntu": Pupo Moncholo and Domingo Falupo. From this I examine how the Afro-diasporic collectivity that Zapata Olivella proposes is one that assumes an agency of liberation through the gaps of the language imposed by the colonizer and exposes an heterogeneous project of modernity, as well as alternative notions of tradition and culture.

KEYWORDS: diaspora, Modernity, Afro-Colombia, tradition, slavery

*anery@tulane.edu. Candidato a doctor en Español, Tulane University.

Hablar es emplear determinada sintaxis,
poseer la morfología de tal o cual idioma,
pero es, sobre todo, asumir una cultura,
soportar el peso de una civilización.
(Frantz Fanon *Piel negra, máscaras blancas*)

Cuando Domingo Falupo desterrado, traído al puerto de Cartagena de Indias, narra cómo es salvado por la gracia de dios, se despliegan las coordenadas de una agencia colectiva cuya causa es la coronación de Benkos Biohó. “La aguaverde de los gusanos es mi única colcha cuando apareció el padre Alonso de Sandoval” (*Changó, el gran putas* 187), dice Domingo Falupo en su declaración ante la autoridad religiosa, convocado por esta para explicar su papel en la coronación de Benkos. A lo largo de su intervención, Domingo Falupo establece una dinámica de enunciación cuyo sentido no reside en el Yo, sino en la integración de todas las fuerzas que producen el/al espacio en disputa. Con esta operación, se instala una lógica del lenguaje que permite asumir una cultura, trazar estrategias para soportar el peso de una civilización. Desde los inicios de su carrera, Manuel Zapata Olivella (1920-2004) procura estas estrategias a través de sus textos, superficie sobre la cual deja claro que si bien la discusión con respecto a “la *inmanente* africanía en estas tierras” (Caicedo 33) obedece a una problemática que abarca “los fenómenos diaspóricos de orden global” (180), también es de ingente pertinencia considerar su obra como respuesta o reacción a una línea particular de pensamiento colombiano. Casi cuarenta años antes de publicar *Changó, el gran putas* (1983), Zapata Olivella tanteaba ideas que volcaría luego en su novela.

Por ejemplo, en su texto “Problemas del libro colombiano. Los inéditos”, publicado en 1947 y recogido en la antología titulada *Por los senderos de sus ancestros* (2010), se percibe una retórica del resurgimiento que transfigura la retórica del origen propia de la línea de pensamiento colombiano trazada por personajes como José María Vergara y Vergara (1831-1872) y Miguel Antonio Caro (1834-1909), filólogos cuyas ideas influenciaron a gran parte de “folkloristas” de la primera mitad del siglo XX, en particular con respecto a la construcción o consolidación de un inventario de cultura nacional, de una tradición. Para Miguel Antonio Caro, por ejemplo, la noción de *origen*, de pureza de sangre, engendrada en la época colonial, persiste en la idea de descendencia noble, elemento principal de su definición de tradición. Para Caro, la tradición basada en un *origen* puro vendría a ser el vínculo que garantiza la relación temporal entre pasado y presente. Es una operación que va de lo biológico a lo cultural (Ochoa 158). En sentido divergente, a juzgar por otros textos de dicha antología, podría decirse que para Zapata Olivella un *resurgimiento*

desenfrenado vendría a ser el elemento principal de su definición de tradición, vínculo que establece una relación temporal a contrapelo de la dinámica que va *de lo biológico a lo cultural* y que propone una que va *de lo cultural a lo cultural*.

Parte de esta tensión reside en que la racionalidad de los filólogos colombianos del siglo XIX buscaba, entre otras cosas, afianzar cierta noción de soberanía del sujeto (Ochoa 168). A esto Zapata Olivella responde con “el muntu”, el cual vendría a ser su alternativa en una racionalidad que resurge o debería haber resurgido a partir de la segunda mitad del siglo XX (Tardieu 195, Caicedo 515). “El muntu concibe a la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, *unidos por la palabra* a los animales, a los árboles, a los minerales... en un nudo indisoluble” (*Por los senderos* 364). Así, el muntu se deja ver como categoría que articula la soberanía del sujeto con cierta noción de colectividad: “... lo cierto es que su sentido más profundo expresa que el trabajo de los vivos debe enriquecerse con la experiencia ancestral *acumulada en la tradición*” (364) (bastardillas fuera de texto). Esta sería una racionalidad que establece identidades, vínculos con la tradición, a partir de la inclusión de lo Otro, y no a partir de su exclusión; una racionalidad que establece continuidades, en oposición “a la visión fragmentada y coyuntural que prima en muchos de los estudios sobre los movimientos sociales afrocolombianos, los cuales producen la idea de eventos y sucesos separados en el tiempo y desconectados unos de otros” (Caicedo 42).

El muntu se enriquece a través de la palabra para seguir acumulando tradición, mientras la *biologización* de la cultura como punto de partida de la noción de tradición presupone que la cultura es algo que las personas *tienen* y que, por lo tanto, puede ser estudiada a través de objetos específicos, y no algo que *producen* constantemente (Ochoa 91). Así, en medio de esta tensión, uno de los objetivos de estas líneas es preguntarse cómo opera el lenguaje para que dicho agenciamiento colectivo sea posible, y analizar la forma de una cultura producida por dicha colectivización. Esta racionalidad, o *mirada muntuna*, se deja ver con claridad en la segunda parte de la novela, “El muntu americano” (Cabral; Tillis, “*Changó, el gran putas*”). En este artículo se presta particular atención a tres episodios de esta segunda parte y que se estudian en dos secciones: “Llegada y colectivización”, “Cosmopolitismo africano y coronación”.

Tanto estos episodios como el resto de la novela dan cuenta de cómo los microrrecursos narrativos operan entre sí para articular un relato de la diáspora africana que expone las grietas por donde se internaliza lo Otro. Oralidad, neologismos, polifonía, variación de tiempos verbales en un mismo fragmento y demás, serían algunos de estos microrrecursos (Captain-Hidalgo, Tillis, “The postmodern writer”; Zoggyie). En contraste, estas líneas se enfocan en lo que podría ser considerado el macrorrecurso narrativo del texto, el cual

consiste en alterar “al sujeto de la cultura llevándolo de una función epistemológica a una práctica enunciativa” (Bhabha, *El lugar de la cultura* 218). Este desplazamiento no solo habilita la colectivización del enunciado, sino también la reinscripción y relocalización del signo en una dinámica de flujo o continuidad (218), en oposición a la perspectiva de una “historia lineal”, criticada en *A mano alzada*, de José Antonio Caicedo Ortiz: “En esta perspectiva la década de los noventa y la promulgación de la Ley 70 de 1993 se muestran como el hito fundacional de las luchas reivindicatorias de los derechos de los afrodescendientes en Colombia, y se deja de lado las luchas del pasado, que en muchos casos quedan reducidas como antecedentes inconexos o simples anécdotas desprovistas de continuidad” (42)¹. En cada uno de los episodios que se analizarán se observará cómo se reinscribe y relocaliza el signo (negritud) en un flujo o continuidad, operación elocuente tanto por su oposición a la perspectiva lineal como por la desafortunada urgencia de, aún, tener que mantener la mano alzada para pedir la palabra.

1. LLEGADA Y COLECTIVIZACIÓN

La acción de la novela comienza en la primera mitad del siglo XVI, en África, y llega hasta el siglo XX en los Estados Unidos de América. Los fragmentos que siguen muestran cómo Pupo Moncholo, lenguaraz del padre Alonso de Sandoval en la novela, y Domingo Falupo producen un espacio de enunciación donde el lenguaje opera a través de una lógica como la que describe Homi Bhabha al hablar de aquella que “crea un tiempo significativo para la inscripción de la inconmensurabilidad cultural donde las diferencias no pueden ser negadas superadoramente o totalizadas porque ‘de algún modo ocupan el mismo espacio’” (*El lugar* 217). Es decir, se insertan en el flujo o establecen una continuidad con las fuerzas que accionan la dinámica del espacio, a saber, la autoridad religiosa. Ambos articulan sus voces dentro de una cultura cristiana y la internalizan para soportar el peso de dicha civilización. En esta dinámica configuran una colectividad diaspórica en tensión con la cultura dominante, pero sin salirse de ella.

Vale recordar que, siguiendo a Paul Gilroy, en este universo no existe la oposición binaria dentro/fuera. “The Black Atlantic” pone de relieve una red de significados interculturales y transnacionales, *entre* lo local y lo global. Así, no se trata de enfatizar la raíz ni el destino, sino el proceso de configuración colectiva. “The Black Atlantic” trasciende oposiciones binarias entre las perspectivas nacionales y las diaspóricas (Gilroy 29), allí no cabe la “libertad” ni el “cautiverio” (o la libertad vs. no libertad). La dinámica en este espacio tiene

1. “Con esta ley el estado colombiano reconoce que las ‘comunidades negras’ constituyen un grupo étnico, debido a lo cual tienen una serie de derechos territoriales y culturales” (Restrepo 13).

que ver con la internalización de la inconmensurabilidad de la diferencia que desemboca en la agencia colectiva y que produce la coronación de Benkos Biohó. Domingo Falupo, quien es visto como un cuerpo resucitado, salvado por la gracia de Dios, dice en su narración ante la autoridad religiosa: “La aguaverde de los gusanos es mi única colcha cuando apareció el padre Alonso de Sandoval” (187). Deja claro que *reconoce* la diferencia entre las partes que tiene a su disposición para articular su relato, el cual identifica la autoridad del orden simbólico establecido en el espacio y sugiere que gracias a dicha autoridad se salvó: “Abre la boca y bebe. / Porque insistió en repetirlo, le respondo abriendo los ojos. / Chupa este grano de sal. / Sus manos me levantaron la cabeza. Pupo Moncholo, su lenguaraz, se afanaba en hablarme en kibundo, en fula, en arará” (187). Si bien Domingo Falupo resalta la insistencia de Alonso de Sandoval y el buen servicio de su lenguaraz, Pupo Moncholo, es de particular interés lo que queda reverberando “fuera de la frase” en kibundo, en fula, en arará (Bhabha, *El lugar* 220). Esta es una de las operaciones por medio de la cual se instala cierta lógica de un lenguaje inclusivo que permite asumir una cultura, trazar estrategias para soportar el peso de una civilización.

Dicha lógica del lenguaje se analiza aquí a partir de dos conceptos propuestos por Homi Bhabha en su libro *Nuevas minorías*, “objeto de intención” y “modo de intención”. El “objeto de intención” vendría a ser el “signo” que busca un equivalente en el nuevo momento (en este caso, la llegada) para pasar “a convertirse en un *modo de intención*, vale decir, la especificidad cultural y discursiva del signo como repertorio (y reservorio) de significado, sin equivalencia en ningún otro lenguaje” (82). Estos conceptos pueden ponerse en diálogo con el fragmento de *Changó*. Los dedos de Sandoval “recorrieron en cruz el camino de mi cara,” dice Domingo Falupo: “Entonces desde la Casa de la Muerte *donde no he podido entrar por falta de un tambor*, regreso a responderle: ¡Tu Dios sea generoso contigo! / Se asustó. Le hablo en su propia lengua. / ¡Eres cristiano! ¡Bienaventurado sea el Señor!” (188) (bastardillas fuera de texto). Domingo Falupo no renuncia a su concepción de muerte: a saber, el acceso a otro espacio habilitado por un tambor. Reconoce la grieta dentro del signo lingüístico (“muerte”) que habilita el pasaje entre el “objeto de intención” y el “modo de intención”. En este sentido, Domingo Falupo y Pupo Moncholo internalizan y continúan la lógica como estrategia de constitución colectiva, capaces de atisbar “la contingencia y la indeterminación del discurso [como] el resultado de una distinción *dentro* de la intención lingüística” (Bhabha, *Nuevas minorías* 82). En este pasaje se ve cómo el objeto de intención “muerte” adquiere su modo de intención africano, su propia especificidad cultural y discursiva, la cual no puede ser reproducida, como dice Homi Bhabha, “en un sentido imitativo [al cristiano]; sólo puede ser representada como una *reiniciación iterativa de sentido* que despierta el

signo (como modo de intención) a otra vida lingüística analógica” (82) (bastardillas fuera de texto). Domingo Falupo reinscribe el signo e internaliza el peso de la civilización “dentro de la intención lingüística”.

Así, el enunciado “Entonces desde la Casa de la Muerte donde no he podido entrar por falta de un tambor” se presenta “liberado” del modo de intención cristiano, de esa “especificidad cultural y discursiva”, pero al mismo tiempo se *reconoce* en ella y nivela los valores, apropiándose de su “derecho a la diferencia *en* la igualdad”, como afirma Étienne Balibar, citado por Homi Bhabha (28). Esta producción de la diferencia vendría a ser la intervención política colectiva (Restrepo 18). La diferencia del valor del acto comunicativo se expresa en la igualdad del lenguaje. Domingo Falupo nivela ambos valores epistémicos, el africano y el cristiano, frotándolos entre sí (siendo este tal vez uno de los atributos principales de la colectivización que propone Zapata Olivella). En esta fricción, Domingo Falupo se deja ver como un sujeto consciente de que cada una de estas lógicas lingüísticas tiene su propio relato del “más allá”, *reconocimiento* que le permite “representar y regular la ambivalencia que se genera cuando aquello que se presenta ante nosotros como algo fatídicamente “objetivo”, material, constitutivo —la injusticia, la discriminación, la pobreza— logra producir, en los intersticios, una agencia de reafirmación, resistencia y transformación” (Bhabha 37).

Domingo Falupo manobra dentro de un espacio liminal donde no necesariamente busca la “libertad”, sino más bien una agencia colectiva dentro de la “no libertad”. En esta dinámica la agencia se toma a través del lenguaje, a su vez espacio que el poder hegemónico siempre busca eliminar. Al insertar su diferencia en la especificidad cultural y discursiva que encuentra en América, Domingo Falupo establece una dinámica de nivelación que se puede ver contenida en lo que dice justo después del tambor. Para contribuir a su declaración, a la configuración de un relato “en los intersticios” del lenguaje, Domingo Falupo reconoce en su interlocutor a un sujeto creyente, asume que tiene un Dios, “tu Dios”, mas no el suyo: “¡Tu Dios sea generoso contigo!”, dice. Su discurso es ya autónomo, reafirmado directamente de la boca de la autoridad: “¡Eres cristiano! ¡Bienaventurado sea el Señor!” (Zapata Olivella 188). Así, Domingo Falupo se reafirma como parte de una colectividad; establece los mecanismos necesarios que permiten una continuación de la diferencia en la igualdad. Domingo Falupo se narra/presenta a sí mismo como un sujeto africano, pero es reconocido como cristiano, de alguna manera empujando la experiencia cultural hacia un espacio y un tiempo de “terceridad” o “tercer espacio”, entendido como el “desafío a los límites del yo en el acto de abarcar lo que resulta liminar de la experiencia histórica, y de la representación cultural de otros pueblos, tiempos, lenguajes y textos” (Bhabha, *Nuevas minorías* 87).

Es en esta dimensión donde se pone de relieve la insostenibilidad del “grado cero de la identidad individual moderna”, su evanescencia e inevitable transición “a un grado primero o inicial de concreción identitaria” (Echeverría 17). En este ensayo Echeverría propone que:

sólo excepcionalmente las masas de la sociedad moderna son, como suele decirse, masas amorfas y anónimas; por lo general son masas identificadas en la realización del proyecto histórico estatal de alguna empresa compartida de acumulación de capital, es decir, son masas dotadas de una “concreción falsa”, como diría el filósofo Karel Kosik, pero concreción al fin, que tiene una consistencia nacional. (17)

Mas si se tiene en cuenta que el proyecto de modernidad de la Ilustración se deforma ante su revisión a partir de la historia de la diáspora africana y la evidente relación entre modernidad y esclavitud que trae consigo (Gilroy 46 - 58); si se tiene en cuenta que la identidad es el punto de encuentro o sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas discursivas que interpelan a un determinado sujeto llevándolo hacia el espacio social de discursos particulares, y por el otro, de procesos que producen subjetividades que pueden ser nombradas (Stuart Hall); la colectividad afrodiaspórica producida por Zapata Olivella en esta novela expone la insostenibilidad del “grado cero de la identidad individual moderna”, la cual es definida, para Echeverría, por una “versión realista, puritana o protestante-calvinista del ethos histórico capitalista [una] santidad económico-religiosa” (16). Este grado cero, sea cual sea, presenta una inevitable transición “a un grado primero o inicial de concreción identitaria”, que para Echeverría tiene una “consistencia nacional”. Así, teniendo en cuenta que el grado cero propuesto por Zapata Olivella en su relato obedece a una “religiosidad” alternativa (ni católica ni protestante, sino africana), se hace inevitable suponer que Zapata Olivella deja planteada la pregunta sobre cuál sería, entonces, “el grado primero” o concreción identitaria de lo nacional considerando la inmanente africanía de estas tierras. Sería, tal vez, como sugiere el episodio de coronación que se analizará en breve, nacional tanto y en cuanto sea capaz de internalizar la colectividad afrodiaspórica en su parodia de la identidad nacional moderna, la cual “no puede dejar de incluir, como rasgo esencial y distintivo suyo, un rasgo muy especial al que podemos llamar *blanquitud*” (Echeverría 18). A través de las disputas de poder sobre el control del relato de sí mismo/s Zapata Olivella propone una modernidad que no necesariamente tiene como punto de partida lo nacional, tanto y en cuanto incluye como rasgo esencial la “blanquitud”, ya que el grado cero que propone como concreción permite la negritud, entendida menos como una categoría étnica que como una postura ética ante el mundo (Jahn 251), como una disputa por el lenguaje, por la forma como una colectividad asume y se expresa en una cultura, por las estrategias para soportar el

peso de una civilización, por el poder de narrarse a sí mismas. Esta fricción es puesta en escena a lo largo de la novela y se puede ver con mayor claridad en la última parte².

Este espacio de disputa se ve en otro giro de este pasaje: la inclusión de Pupo Moncholo en la narrativa de Domingo Falupo. El último giro de este fragmento es elocuente porque una vez establecida dicha “terceridad”, Domingo Falupo consolida la colectivización del lenguaje necesaria para la reinscripción del signo al incluir a Pupo Moncholo en la dinámica (en su relato): “Mientras Moncholo me espanta las moscas de la cara, trajo unas naranjas y rajándolas con las uñas, exprimió sus jugos en mi boca. Solo en ese momento, cuando la vida me arrebató la máscara de la muerte, puede reconocerme. / ¡Oh, si eres Domingo Falupo!” (188). Este gesto resalta el intersticio desde donde se constituye la colectividad afrodiáspórica. A simple vista, pareciera que el salvador es el padre Alonso de Sandoval, pero con cierta habilidad Domingo Falupo deja claro que no, que el salvador es africano: “Solo en ese momento, cuando la vida me arrebató la máscara de la muerte, puede reconocerme”. Este pasaje comienza con Pupo Moncholo frente a frente con Domingo Falupo, espantándole moscas de la cara. Frente a frente, Pupo Moncholo lo reconoce y le dice, frotándole las manos: “Domingo, ten fe en Jesucristo, regresa a la vida de nuevo para que volvamos a trabajar juntos por nuestros hermanos” (189). La elocuencia de este fragmento reside en la inclusión de otras variaciones en la unidad, en esparcir los tentáculos del reconocimiento más allá del sujeto. No como “un mismo pueblo” (esclavizados/africanos), mas sí como un conjunto de *experiencias*. Con esta declaración, Domingo Falupo mantiene a Pupo Moncholo, su salvador, en primer plano como un cristiano ejemplar que profesa la fe de Jesucristo y hace un llamado “a trabajar juntos por nuestros hermanos”, satisfaciendo la necesidad del otro (Sandoval, la autoridad) y articulando al mismo tiempo la de un nosotros.

Siguiendo esta lógica, podría decirse que el *objeto de intención* “Domingo, ten fe en Jesucristo... volvamos a trabajar juntos por nuestros hermanos”, no representa el mismo *modo de intención* para Domingo Falupo/Pupo Moncholo que para los no africanos. Recuérdese que Alonso de Sandoval entiende el “objeto de intención” (“Casa de la Muerte... tambor... tu Dios...”) con el que se inició este análisis como un “modo de intención” indudablemente cristiano, cuando en realidad es ambivalente, si se considera el “quién” de la agencia discursiva. Así, el llamado de Pupo Moncholo a Domingo Falupo vendría a ser una estrategia de constitución de la colectividad, de una especificidad cultural y discursiva con el fin de reconocer su diferencia ahí en esa cultura, y configurar una “terceridad” en la igualdad que los encierra.

2. La problemática entre negritud/blanquitud, modernidad, nación y religión planteada aquí merece un trabajo aparte, y podría tener como punto de partida *Changó* para establecer un diálogo con, por ejemplo, la novela *Los estratos* (2013) de Juan Cárdenas.

2. COSMOPOLITISMO AFRICANO Y CORONACIÓN

Otra de las etapas en el proceso de producción de una colectividad afrodiaspórica en *Changó* es la del cosmopolitismo africano, a su vez otra forma de reinscripción y relocalización del signo. Esta característica es fundamental en la configuración de una agencia africana consciente de la disputa de poder sobre el saber narrativo. Zapata Olivella la presenta a través de Pupo Moncholo, que resalta su condición de “viajero” (se dice esto consciente de la infinita distancia entre las condiciones/contexto de traslado de un viajero y de un esclavizado). Si se lee esta experiencia bajo dicho paradigma, se puede ver lo que James Clifford en su ensayo “Traveling Cultures” llama *mediaciones concretas*, lo cual en casos específicos de tensas relaciones (sociales, históricas, religiosas, etc) produce una *experiencia cultural*. ¿Cuál/cómo es, entonces, la experiencia cultural que se despliega en *Changó*?

Se puede ver puesta en escena en el siguiente fragmento: “Sobrino, yo vengo rodando de amo en amo como moneda falsa” (221), le dice Moncholo a Falupo. Así empieza una breve reseña de su experiencia, desde “aquella madrugada mientras la aldea descansa... los ladrones me subieron al lomo de un camello” (222), hasta su arribo al Colegio en Cartagena de Indias. Vale destacar que Moncholo, desde niño, fue un sujeto con sensibilidad para diferentes tipos de lenguajes: corporal, musical, oral. “Se enamoraron de mí al verme danzar, acompañando mi canto con la kora. Esa noche les narré historias de nuestros reyes, artesanos y sacerdotes, aprendidas de mi padre” (222). A partir de este punto, Moncholo narra cómo va *internalizando* lenguajes, instrumentos de distribución de valores en un espacio y tiempo determinado. Conoció los grandes centros de orden simbólico de civilizaciones enteras: “Alexandría, Estambul, Roma, Chipre, Génova, Ceilán, Barcelona, Cádiz... Desde entonces comprendí que las religiones de los moros y cristianos tienen otros fines, distintos a la de nuestros Ancestros, gozosas sólo de ayudar al Muntu en sus afanes de procrear y ser libres” (223). El fragmento es revelador en cuanto permite, una vez más, incluir “The Black Atlantic” en una red de significados interculturales y transnacionales, *entre* lo local y lo global; y en cuanto permite ver cómo esta mediación concreta produce una experiencia cultural que tiene como consecuencia la agencia que desemboca en el reconocimiento de que los logros intelectuales y culturales de la comunidad afrodiaspórica existen parcialmente dentro y no necesariamente en contra de la majestuosa narrativa de la modernidad y sus principios operacionales (Gilroy 48).

A través de Pupo Moncholo se ve cómo este reconocimiento desemboca en la parodia de dicha narrativa, a saber, la coronación del Rey Benkos. Sin embargo, antes de llegar ahí, véase que Moncholo no solo internaliza las religiones de los moros y cristianos, sino que las compara con la suya, dando a entender que su humanidad es inmanente al

engranaje simbólico que las hace funcionar: el relato. El lenguaje. Un lenguaje. Cualquier suplemento que llene el vacío causado por la escisión de un universo. A lo largo de sus experiencias previas a la llegada al puerto americano, Moncholo reconoce la virtualidad y arbitrariedad del signo, los órdenes simbólicos y sus fragilidades. Su última experiencia es reveladora. El hijo de su amo parte a estudiar a Portugal. Moncholo es facturado como parte de los baúles, libros y quesos del hijo, y despachado. “Al despedirnos me amenazó con dejarme morir de hambre si no enseñaba las lenguas romances a su heredero, acostumbrado a razonar con el mugir de las vacas” (224). Si bien es elocuente que el amo reconozca a Moncholo por su *saber*, lo notable de este fragmento es que Moncholo no ve este reconocimiento como una oportunidad para hacer un juicio de valor entre el hijo y él. Para Moncholo, el hecho de tener que enseñarle las lenguas romances al heredero no necesariamente es visto como una superioridad dentro de un valor epistémico. Para Moncholo, el heredero no es “el que no sabe las lenguas romances”, sino el “acostumbrado a razonar con el mugir de las vacas”. En esta lógica, el hijo no es entonces el sujeto que no tiene un saber, sino el que tiene otro. En otras palabras, Pupo Moncholo reconoce *en* el hijo *otro* valor epistémico. Así termina el pasaje, en narración de Pupo Moncholo:

Si quieres ser buen ordeñador —aconsejó al hijo el día de la partida— aprende a sacar la leche con falsedades, pues una vaca rinde más cuando la hurga una mano de uñas largas que su propio ternero. / Héteme aquí, sobrino, que el hijo del quesero cobrará fama entre los cirujanos del reino como el más diestro abridor de úteros y extirpador de próstatas. Intercambiamos, pues, lenguas y filosofías por artes quirúrgicas que de mucho me han servido aquí en Cartagena para amputar piernas, sanear llagas y resucitar muertos. (224)

Así, diferentes lógicas giran en torno al significante “vaca”. Para Moncholo es un objeto de intención cuyo modo de intención denota una especie de doble interiorización: razonar con el mugir. Mientras que para su amo denota extracción, a toda costa, con falsedades.

Del resto del pasaje hay que resaltar el intercambio. Si bien es el esclavizado quien cede la lengua y la filosofía a cambio del trabajo manual, es revelador que Moncholo no lo codifica como tal. Ni como ciencia. Tal cual dice el propio Pupo Moncholo: “Intercambiamos, pues, lenguas y filosofías por artes quirúrgicas...” (224). Siguiendo a Paul Gilroy: “The expressive cultures developed in slavery continue to preserve in artistic form needs and desires which go far beyond the mere satisfaction of material wants. In contradistinction to the Enlightenment assumption of a fundamental separation between art and life, these expressive forms reiterate the *continuity* of art and life” (57).

Con esto en mente, la experiencia de Pupo Moncholo en América, su llegada a Cartagena de Indias, es articulada a través de una agencia determinada: configurar una

“experiencia cultural” basada no en la “libertad”, sino en la reinscripción y relocalización del signo. Recuérdese que, según el relato de Pupo Moncholo a Domingo Falupo, uno de sus grandes reconocimientos en la experiencia previa a su llegada fue el de los engranajes de las religiones. También vale recordar que cuando Domingo Falupo llega al puerto y está al borde de la muerte, Moncholo es quien le dice “regresa a la vida de nuevo para que volvamos a trabajar juntos por nuestros hermanos” (189). Así, no es casual que sean estos dos personajes los encargados de “rescatar” al hijo de Potenciana Biohó y establecer las condiciones para su coronación. Bautizado por Pedro Claver tras la muerte de su madre (*Changó* 182), Dominguito vive por un tiempo en El Colegio de los jesuitas y asiste al sacerdote en sus recorridos, durante los cuales es testigo de las condiciones del espacio donde Domingo Falupo y Pupo Moncholo, a través de sus narraciones, construyen una experiencia en común. Dominguito es de cierto modo reinscrito y relocalizado en estas narraciones como Benkos Biohó, como otra manera de hacer parte del proceso de colectivización agenciado por Domingo Falupo y Pupo Moncholo. También vale la pena recordar que estas culturas, según Gilroy, “reiterate the continuity of art and life” (57); lo cual queda claro en la novela. Dicha continuidad desafía la lógica dominante del espacio, mas no trata de imponerse sobre ella, pues ni siquiera la interpela. La continuidad del arte y la vida de la colectividad afrodiaspórica, puesta en escena durante la coronación de Benkos, tampoco tiene como intención “comunicar”, sino simplemente “ser”. “The extreme patterns of Communications defined by the institution of plantation slavery dictate that we recognise the anti-discursive and extra-linguistic ramifications of power at work in shaping communicative acts” (57). Así, la coronación de Benkos se deja ver como un acto de expresión que se enmarca en otro valor epistémico, igualmente válido y arbitrario. “Por la mañana, antes de la fiesta, en trabada bullanguería donde todos hablamos, haciéndonos entender más por los brincos, la risa y el contento que por las muchas lenguas, estando Benkos presente y el Babalao, acordamos que tendríamos Rey y Reina, aun cuando no fuesen casados” (233). Aun antes del “communicative act”, puede verse que la colectividad afrodiaspórica encargada de hacerlo posible no se rige por la lógica del poder dominante. Manejan otro lenguaje, se hacen “entender más por los brincos, las risas y el contento que por las muchas lenguas”. Expresan la condición de posibilidad de establecer sentido tanto a partir de lo que pueda sugerir la tensión entre lo discursivo y lo no discursivo, como a partir de lo que puedan sugerir las tensiones entre la narración y la imagen (Herlinghaus 14). Así, la colectividad pone de relieve el artificio, fragilidad y arbitrariedad del orden simbólico excluyente: que el Rey y Reina no estén casados no es un impedimento, ya que este es un concepto que reside dentro de la unidad, *en* el contacto, pero al mismo tiempo fuera de, en otra lógica, que no es la del nosotros producida en la otredad sino la del lenguaje mismo.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Changó es entonces la puesta en escena del proceso de abstracción del lenguaje en un espacio en el que el sentido hegemónico de lo común reside en la exclusión. En torno a la coronación de Benkos, el texto acciona un proceso de traducción, lógico y de incommensurable valor cuya mirada muntuna, a través de un lenguaje que desborda las formas hegemónicas de sentido y que actualiza discusiones contemporáneas, como la pregunta sobre estrategias de inclusión al narrar experiencias individuales. Si se considera la mimesis como característica principal de la lógica del lenguaje que propone Zapata Olivella, el proceso de abstracción sería al mismo tiempo la reinscripción y relocalización del signo. En este traslado la mirada muntuna redirige su atención de una conciencia simbólica, o relación interior del signo, a las relaciones exteriores, en las que el sentido del signo reside en la conciencia paradigmática y/o sintagmática del mismo (Barthes 205-211). Es decir, mientras en la conciencia simbólica el signo parece estar solo en el mundo y su sentido determinado por una relación vertical/interior que, por ejemplo, ubica *negritud* debajo de *africanidad*, en la conciencia paradigmática y/o sintagmática, el sentido del signo está determinado por una relación horizontal/exterior en asociación o comparación de formas que corresponden, cada una, a significados diferentes (Barthes 207-208).

Así, si se considera la lógica mimética del lenguaje que incluye al hijo de Potenciana Biohó en las narraciones de Domingo Falupo y Pupo Moncholo, la coronación reinscribe/relocaliza a Dominguito en una constelación de formas que desencadena el signo de su relación interior o conciencia simbólica. Esta operación determina un sentido colectivo del signo; deja ver su potencial para establecer relaciones exteriores en las que Dominguito, Benkos, *africanidad*, *afro*, *negritud* y demás formas que simbólicamente remiten a lo étnico, pasan a trazar un sentido heterogéneo de lo común que reside en la inclusión: una postura ética. Con esto en mente, la coronación de Benkos, vista desde una mirada muntuna, expone la dimensión meramente abstracta e instrumental del mundo, expresa la imposibilidad de subsumir lo colectivo y lo comunitario en esta forma de sentido común, y plantea la condición de posibilidad de pensar “una conciencia revolucionaria como forma activa y creativa de la *mimesis*” (Herlinghaus 22). Esta sería una revolución antivanguardista, en tanto que la vanguardia, simbólicamente, ha sido determinada por su potencial rupturista y por su dimensión instrumental, abstracta y singular.

En este fluir resulta inevitable no preguntarse por las tensiones que expone esta problemática al ser pensada en relación con la discusión sobre la construcción o consolidación de un inventario de cultura nacional (de una tradición). Si se considera que uno de los hallazgos de este artículo es identificar que en *Changó* el signo no implica siempre una

relación con su dimensión étnica, sino que es también a su vez un modo de ser negro en América (Zapata Olivella, *Por los senderos*, 315), y que “blanquitud” es el “rasgo esencial y distintivo” de “un grado primero o inicial de concreción identitaria” (Echeverría 17), negritud vendría a ser entonces, en la imaginación sintagmática hacia la cual dirige su atención la mirada muntuna, una postura ética ante una “versión realista, puritana o protestante-calvinista del ethos histórico capitalista [ante la] santidad económico-religiosa” (Echeverría 18). En *Changó*, esta es una postura ética ante un lenguaje evangelizador que, visto desde una modernidad heterogénea, expresa la derrota de “Occidente” en el intento de establecer su autoridad, su sentido, sobre la “idea” de evangelización (Bhabha, *El lugar* 216). Es, pues, una postura que deja ver cómo aquello que comienza como una *declaración* en un juicio, la de Domingo Falupo ante la autoridad religiosa, deviene *narración* de experiencia colectiva. La iglesia deja de ser autoridad y deviene alteridad.

Pero en un segundo movimiento que redirija la mirada hacia la relación de *Changó* y el mismo Zapata Olivella con el lenguaje dominante en lo que se refiere a la construcción o consolidación de una tradición, a saber, ante la línea de pensamiento trazada por hombres como José María Vergara y Vergara y Miguel Antonio Caro, se puede ver que la postura ética de la negritud traza las coordenadas de una modernidad heterogénea que, en tensión con una modernidad hegemónica cuya historia lineal por ser conexión de puntos excluye otros, determina su sentido sobre “una ‘consciencia revolucionaria’ vista como forma ‘activa y creativa de la mímesis’” (Herlinghaus 198), flujo histórico que por ser continuo riega y se filtra por las grietas del lenguaje en su dimensión sintagmática o imaginación funcional (Barthes 210), sin exclusión. Así, ya casi cuarenta años antes de publicar *Changó*, en el texto referido al inicio de estas líneas, “Problemas del libro colombiano. Los inéditos” (1947), en asociación con los entonces jóvenes e inéditos Álvaro Mutis (1923-2013) y Arnoldo Palacios (1924-2015), Zapata Olivella articula su posición ante la problemática en común, en ese caso la del libro colombiano y los inéditos.

Es una postura ética articulada a contrapelo de una ética hegemónica basada en la singularidad e instrumentalidad del libro. Escribe Zapata Olivella en 1947: “Para obtener una buena cosecha de obras perdurables es necesario estimular la publicación de las que ya no resisten el acecho de la polilla en los cajones olvidados, buenas o malas” (*Por los senderos* 55). Zapata Olivella justifica esta postura en tanto que estrategia ante la urgencia por “desechar conceptos inquisitoriales, como ‘la prueba de fuego’, ‘la poca frecuencia de los genios’... y ‘la consagración del tiempo’” (55), si lo que se pretende es establecer un espacio social constituido colectivamente y no por la conexión puntual entre genios poco frecuentes consagrados por el tiempo histórico lineal. Si bien a simple vista aquí Zapata Olivella no se refiere a una problemática étnica, una mirada muntuna

que redirija su atención hacia la relación exterior del signo “inquisición” reinscribe y relocaliza la postura del autor en una problemática que traza puentes hacia otros signos que dejan ver esta postura como parte de un agenciamiento colectivo consciente de la lucha por el derecho de narrarse a sí mismos.

A lo largo de su carrera, Zapata Olivella moviliza el signo hacia distintas formas de reinscripción y relocalización, hacia una forma activa y creativa de la mimesis que involucra la habilidad de establecer correspondencias a través de fantasías espontáneas (Herlinghaus 198), en tensión con una forma cuyas correspondencias se establecen a través de fantasías racionales. Zapata Olivella no deja de ver en el horizonte, ni de movilizar en sus textos toda la carga jurídica y política del destierro, independientemente del signo que se movilice en la discusión étnica-política del momento (Valero 92).

Desde 1947, la lucha por una colectividad que se narrara a sí misma se filtra hacia 1962, año en el que Zapata Olivella publica *Chambacú, corral de negros*. Esta novela irrumpe en el problema del libro colombiano con una estética de realismo social en una coyuntura histórica que hegemonícamente ha privilegiado la ruptura, instrumentalización y singularización del relato. Resulta elocuente que alrededor de este año se publique también *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, *El hostigante verano de los dioses* de Fanny Buitrago y *La mala hora* de Gabriel García Márquez, por nombrar solo algunos de los textos ante los cuales articula su postura Manuel Zapata Olivella. Con esto en mente, una revisión de la discusión sobre la construcción o consolidación de un inventario de cultura nacional, de una tradición, no pretendería establecer en qué medida Zapata Olivella hace parte o no de dicha tradición, sino preguntarse por la forma que tendría una tradición literaria nacional vista desde una postura ética revolucionaria y antivanguardista, vista desde una postura ética que entienda revolución como mimesis y no como ruptura.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *Critical Essays*. Traducido por Richard Howard, Northwestern University Press, 1972.
- Bhabha, Homi K. *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Traducido por Hugo Salas, Siglo XXI Editores, 2013.
- . *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira, Ediciones Manantial, 2013.
- Cabral, Cristina R. "Changó, el gran putas: el afrocentrismo estructural y temático de 'Los Orígenes'". *Afro-Hispanic Review*, vol. 20, núm. 1, 2001, pp. 79-89.
- Caicedo Ortiz, Jose Antonio. *A mano alzada... Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Sentipensar Editores, 2013.
- Captain-Hidalgo, Yvonne. "El espacio del tiempo en *Changó, el gran putas*". *Ensayos de literatura colombiana*, editado por Raymond L. Williams, Plaza & Janés, 1984, pp. 157-166.
- Clifford, James. "Travelling Cultures". *Cultural Studies*, editado por Lawrence Grossberg, Nelson Cary y Paula Treichler, Routledge, 1992, pp. 96-112.
- Echeverría, Bolívar. "Imágenes de la 'blanquitud'". *Sociedades icónicas: historia, ideología y cultura de la imagen*, Siglo XXI, 2007, pp. 15-32.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Traducido por Ana Useros Martín, Akal, 2009.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press, 1993.
- Hall, Stuart. "Who Needs Identity?" *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Pauldu Gay, SAGE, 1996, pp. 1-18.
- Herlinghaus, Hermann. *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Iberoamericana - Vervuert, 2004.
- Jahn, Janheinz. *Neo-African Literature: A History of Black Writing*. Traducido por Oliver Coburn y Ursula Lehrburger, Grove Press, 1968.
- Ochoa Gautier, Ana María. *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Duke University Press, 2014.
- Restrepo, Eduardo. *Etnización de la negritud: la invención de las 'comunidades negras' como grupo étnico en Colombia*. Editorial Universidad del Cauca, 2013.
- Tardieu, Jean-Pierre. *Del diablo mandinga al muntú mesiánico: el negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX*. Pliegos, 2001.

- Tillis, Antonio D. “*Changó, El Gran Putas* de Manuel Zapata Olivella: un volver a imaginar y localizar Haití y su revolución mediante una alegoría postcolonial”. *Afro-Hispanic Review*, vol. 25, núm. 1, 2006, pp. 105–114.
- . *Manuel Zapata Olivella and the Darkening of Latin American literature*. University of Missouri Press, 2005.
- Valero, Silvia. “La construcción del ‘sujeto afrodiaspórico’ como sujeto político en *Un mensaje de Rosa* (2004) y *El pueblo afrodescendiente* (2012), de Quince Duncan”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 81, núm. 1, 2015, pp. 83-107.
- Zapata Olivella, Manuel. *Changó el gran putas*. Rei, 1992.
- . *Por los senderos de sus ancestros*. Ministerio de Cultura, 2010.
- Zoggyie, Haakayoo. “Lengua e identidad en *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella”. *Afro-Hispanic Review*, vol. 20, núm. 1, 2001, pp. 90-95.