



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**"Changó el Gran Putas y Viva o povo brasileiro:
Reconstrucción de identidad en dos novelas históricas
latinoamericanas"**

Verfasserin

María Liliana Briceño González

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Dr. Stefan Kutzenberger

*A mis padres, Ana y Edgar
y a mi hermana Jessica*

“Haced desaparecer desde hoy ese abismo inexistente que os engaña tantas veces. Aprended a sentirlos a vosotros mismos dentro de esta joven nación, dentro de una historia que es como el volar de sus cóndores. Quebrad el cristal que aparta de vuestra realidad la realidad del pasado, y unid todo en una misma ambición y en un mismo deber.”¹

Julio Cortázar

Quiero agradecer especialmente a mis padres y a mi hermana por todo su amor y apoyo a lo largo de mis estudios de Literatura Comparada en Viena. También al tutor de este trabajo, el Dr. Stefan Kutzenberger por su confianza y sus enseñanzas, y a todos mis amigos por las horas de fecundas conversaciones y reflexiones acerca del tema de nuestra identidad.

¹ Cortázar, Julio. *Discurso Del Día de la Independencia*. “Papeles inesperados”. Buenos Aires: Alfaguara, 2009. p.156.

TABLA DE CONTENIDO

PRÓLOGO.....	6
I. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN AMÉRICA LATINA Y ALGUNOS DE SUS MODELOS: El reino de este mundo de Alejo Carpentier y El mundo alucinante de Reinaldo Arenas	9
II. BREVE RESUMEN DE LA FIGURA DEL NEGRO EN LAS LITERATURAS COLOMBIANA Y BRASILEÑA.....	17
III..... CHANGÓ EL GRAN PUTAS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA Y VIVA O POVO BRASILEIRO DE JOÃO UBALDO RIBEIRO.....	25
III.1 Changó el Gran Putas.....	25
III.2 Viva o povo brasileiro	43
III.2.1 ¿Quién es el pueblo brasileño?	48
III.3 El símbolo de las serpientes de Elegba en <i>Changó el Gran Putas</i> y los símbolos de la canasta, la mancha de la cabocla Vú en <i>Viva o povo brasileiro</i>	64
IV. TRANSGRESIÓN FRENTE A LA HISTORIA OFICIAL EN CHANGÓ EL GRAN PUTAS Y VIVA O POVO BRASILEIRO	71
IV.1 ¿Para qué volver a contar la historia?	71
IV.2 El mestizaje	83
IV.2.1 Diversos mestizajes como mecanismos de transgresión en <i>Changó el Gran Putas</i> y <i>Viva o povo brasileiro</i>	92
V. CONCLUSIONES GENERALES.....	137
BIBLIOGRAFÍA.....	139
ANEXOS.....	145
ABSTRACTO EN ALEMÁN.....	145
CURRICULUM VITAE.....	146

PRÓLOGO

Motivada por conocer una parte de la identidad colombiana de la que muy poco o casi nada sabía, decidí acercarme a la obra de Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*², primero con gran curiosidad por descubrir una forma de ver el mundo, que aunque sabía que estaba muy cerca, que convivía con lo que yo nombraba como mío, nunca percibí su gran influjo hasta que fui consciente de ello. Si bien, mi composición étnica no es la de una afrodescendiente, comparto con el autor colombiano la idea de un mestizaje que sobrepasa los límites genéticos para extenderse en un mestizaje cultural, que todos los que hemos nacido y vivido en Colombia estamos llamados a reconocer para así poder en un futuro afirmar nuestra identidad nacional y personal de una forma más completa, libre de prejuicios culturales heredados de la colonia que desafortunadamente todavía existen.

No recuerdo nunca haber escuchado durante mis años de colegio sobre los aportes los de los diferentes grupos africanos traídos a Colombia y los de sus descendientes al desarrollo económico y cultural del país. Durante décadas se nos enseñó a vernos como hijos de un mestizaje entre el indio y el español principalmente que sobrevaloraba la tradición hispana dejando de lado la herencia africana.

Así, en busca de ese componente de mi identidad, de una identidad más completa de mi país, empecé el estudio de *Changó el Gran Putas*, gran novela histórica cuya narración no se limita únicamente al territorio colombiano sino que se enmarca dentro de todo el continente americano, con el fin de observar las relaciones posibles entre la literatura y los mecanismos de reafirmación de la identidad, descubriendo como desde su particular estructura apoyada en la

² Llama la atención la falta de consenso por parte de los críticos y editoriales respecto a la puntuación y uso de las mayúsculas en el título de la obra de Zapata Olivella. En los textos consultados el título de la obra aparece como: *Changó, el gran putas*, *Changó, el Gran Putas*, *Changó el Gran Putas*. Este último se usará de aquí en adelante al encontrarse en la edición de la obra elegida para el presente estudio, hecha por la editorial Educar Editores S.A en 2007.

mitología africana y en el esfuerzo de llevar el pensamiento mágico popular de carácter oral a la escritura, se busca relativizar precisamente la autoridad ejercida por la historia oficial dándole voz a aquellos que se había pretendido invisibilizar durante tanto tiempo. En esa medida me pareció significativo comparar la novela de Zapata con otra novela histórica latinoamericana en donde a través de su estructura narrativa se llevara a cabo una reflexión histórica similar en pro de una reconstrucción identitaria más completa. El Dr. Kutzenberger, tutor de este trabajo de grado, me habló de la novela del escritor brasileño João Ubaldo Ribeiro *Viva o povo brasileiro* al comentarle sobre mi proyecto de investigación. De esta forma, con gran interés comencé la lectura y el análisis de esta gran obra brasileña encontrando varios puntos de encuentro con la novela de Zapata Olivella en cuanto a su estructura transgresiva frente a la historiografía oficial.

Cabe anotar que Brasil y Colombia, países vecinos que, por su composición étnica se conforman como países multiculturales, comparten algunos fenómenos históricos y socioeconómicos, aunque los dos países les correspondan históricamente procesos de colonización diferentes (hispano y lusitano). Parte de su territorio está en el Caribe continental, hecho que hace que en los dos países latinoamericanos se hayan establecido importantes puertos de intercambio comercial y prácticas económicas particulares. El fenómeno de la plantación³, por ejemplo, dio paso a un modelo de sociedad particular que provocó que un gran número de africanos de diferentes pueblos llegaran esclavizados. Estas personas trajeron consigo innumerables aportes culturales y económicos que han sido invisibilizados, a pesar de ser Brasil y Colombia los países con mayor porcentaje de ciudadanos afrodescendientes en relación al volumen de su población total. Esto ha ocurrido porque se ha pretendido reconstruir la identidad nacional siguiendo únicamente los modelos occidentales, considerados durante mucho tiempo como únicos ejemplos de

³ El escritor cubano Benítez Rojo destaca la importancia del fenómeno de la plantación y su influencia en la conformación social del Caribe en *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1996.

civilización a seguir. Además, los dos territorios cuentan también con el componente indígena, en menor porcentaje, pero no por ello de menor importancia, representado en varios grupos que se encuentran a lo largo del territorio. Entre estos se identifican, por ejemplo, los grupos indígenas de la región del Amazonas pertenecientes a una familia lingüística común (tupí-guaraní, tucano) que habitan en ambos países.

El objetivo de este análisis comparativo entre las novelas *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro*, es identificar en sus estructuras narrativas los mecanismos transgresores frente a la historia oficial a través de los cuales se lleva a cabo un proceso de una afirmación de identidad más completa, estableciendo puntos de encuentro y diferencias dentro de sus proyectos literarios particulares. Para exponer dichos mecanismos transgresores se hará referencia al concepto de mestizaje del escritor Zapata Olivella, alejándose del tono celebratorio con el que se ha utilizado este concepto en varias ocasiones, visto aquí como una mezcla que lleva implícita la tensión de las diferencias culturales que lo conforman⁴. En base a lo anterior se busca reconocer en las obras estudiadas mestizajes entre la escritura y la oralidad, a nivel histórico-mítico, cronológico, polifónico y religioso, para lo cual se acudirá a los conceptos de “segunda lectura” y “polirritmo” del escritor Benítez Rojo y a los conceptos y reflexiones del también escritor cubano Lezama Lima, entre otros. Todos estos, herramientas para la reflexión y los estudios de los fenómenos artísticos latinoamericanos desde la misma Latinoamérica.

Igualmente el acercamiento de dos novelas históricas aquí estudiadas a dos novelas reconocidas como iniciadoras del género, *El reino de este mundo* de Carpentier y *El mundo alucinante* de Arenas, será un apoyo en cuanto a la explicación de lo innovador de sus estructuras narrativas y de su participación dentro del discurso literario latinoamericano.

⁴ En *ibid.*, intro., p. XXXIV, Benítez Rojo apunta igualmente a esta tensión de los elementos implícitos en el mestizaje.

CHANGÓ EL GRAN PUTAS Y VIVA O POVO BRASILEIRO

Reconstrucción de identidad en dos novelas históricas latinoamericanas

I. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN AMÉRICA LATINA Y ALGUNOS DE SUS MODELOS: El reino de este mundo de Alejo Carpentier y El mundo alucinante de Reinaldo Arenas

Antes de abordar en profundidad las novelas que son objeto de análisis del presente trabajo, resulta pertinente describir brevemente el desarrollo de la novela histórica en América Latina, género en el que de forma particular se circunscriben las novelas *Changó el Gran Putas* de Manuel Zapata Olivella y *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro.

Seymour Menthon, crítico y estudioso del género, en *La nueva novela histórica de América Latina*, expone algunas de las posibles causas que conllevaron a la proliferación de este género especialmente entre 1979 y 1992, reconociendo como factor determinante para la publicación de novelas históricas en este período, el acercamiento del quinto centenario del descubrimiento de América. Si bien Menthon declara que se podrían proponer numerosos factores catalizadores del género, reconoce que no todos son aplicables de la misma forma a todas las novelas, pero identifica un rasgo predominante en base a este acontecimiento histórico, rasgo en el que se fundamenta la comparación de las dos obras estudiadas en el presente trabajo: "...la importancia del quinto centenario para la NNH no se limita a Colón y al descubrimiento del Nuevo Mundo. También ha engendrado tanto una mayor conciencia de lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial." ⁵

⁵ Menthon, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p.49.

Tratando de ampliar los conocimientos acerca del desarrollo de la nueva novela histórica en este lado del continente, llama la atención la diferencia en cuanto a la fecha y obra con la que se daría inicio al género; mientras que para Seymour Menthon la nueva novela histórica en América Latina se inicia con *El reino de este mundo* (1949) del escritor cubano Alejo Carpentier, para Juan José Barrientos en *Ficción- Historia, La nueva novela histórica hispanoamericana* el cambio decisivo y promotor del desarrollo de nueva novela en Hispanoamérica se da con *El Mundo Alucinante* (1969), novela publicada 20 años después, del también cubano Reinaldo Arenas.

Dentro de la definición seguida por estos dos críticos se perciben también importantes diferencias; Menthon, siguiendo a Imbert, restringe el género a aquellas novelas en las que se narren hechos vividos o que hayan podido ser vividos por el autor. Esta relación *hechos narrados - autor* es cuestionada por Juan José Barrientos, quien en una visión mucho más amplia del género define la nueva novela histórica en relación a sus características más frecuentes, siendo para él un género con rasgos que se repiten pero para el que cabe hablar tan sólo de tendencias dentro de las variadas novelas afiliadas al mismo.

Barrientos en *Ficción- Historia, La nueva novela histórica hispanoamericana*, compara la novela histórica tradicional con la nueva novela histórica hispanoamericana, señalando interesantes puntos de contraste, tales como la marcada irreverencia presente en la nueva novela histórica hispanoamericana donde, a diferencia de la novela histórica tradicional, “la frontera entre realidad y ficción no se disimula, se marca, se pone de relieve, se hace lo más llamativa posible, contradiciendo la historia documentada y convirtiendo el anacronismo en otro recurso literario, así como integrando lo histórico y lo fantástico.”⁶

Frente a esa ficcionalización de la historia presente en la narrativa hispanoamericana y más puntualmente en el desarrollo de este género en

⁶ Barrientos, Juan José. op.cit., *Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 2001, p.19.

particular, el escritor mexicano Carlos Fuentes apunta respecto a este rasgo de renovación del hecho histórico como un acto necesario que da respuesta a la modernidad desde otros puntos de apoyo invisibilizados por el enfoque eurocentrista. En total consonancia con Fuentes, lo distintivo de la narrativa latinoamericana se fundamenta en esa continuidad que deviene de lo mítico que convive en nuestra realidad que hace que el pasado siga vivo, una realidad compuesta por varios elementos étnicos, donde se mezclan diversas cosmovisiones y con ellas diferentes ritmos y tiempos que cumplen con una función de renovadora y a la vez refundacional.⁷

“Baudrillard asegura que “el futuro ha llegado, todo ha llegado, todo está ya aquí”. Por ello se han agotado lo que Jean François Lyotard llama los metarrelatos de liberación de la modernidad ilustrada. Con el fin del metarrelato, por definición abstracto y absolutista, años promete la multiplicación de los metarrelatos del mundo policultural, más acá del dominio exclusivo de la modernidad occidental. La incredulidad hacia las metas narrativas puede ser sustituida por la credulidad hacia las polinarrativas que nos hablan de proyectos de liberación múltiples, no sólo occidentales. El occidente de la incredulidad puede recibir desde su otra mitad indoafroiberoamericana un mensaje que tanto Baudrillard como Lyotard quizás aceptarían, el de activar las diferencias, como dice Lyotard. Las novelas históricas de Posse, de Caparrós, de Del Paso, García Márquez, Roa Bastos y otros autores contemporáneos nuestros, cumplen ejemplarmente esta función. Son una forma de vigilar históricamente la continuidad cultural del continente.” (Fuentes, *Los hijos de don Quijote*)

Siguiendo lo expuesto por Fuentes, quien ve en la novela histórica hispanoamericana “una presencia constante del multirrelato opuesto al metarrelato”⁸, vale la pena estudiar cómo las novelas de Zapata Olivella y Ubaldo Ribeiro se constituyen como multirrelatos apoyados desde una perspectiva abierta que posibilita un espacio para la diversidad desde la cual se hace frente al discurso totalizante de la historiografía oficial. La novela histórica se constituye pues, como un espacio para la reflexión de lo ocurrido y para la explicación del pasado desde otros discursos conformativos de la identidad latinoamericana, o nacional según cada proyecto literario.

⁷ Fuentes expone y amplía esta idea en:

Fuentes, Carlos. *Los hijos de Don Quijote*. “Nexos” [en línea] 1 de enero de 1991. Disponible en: <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268392>> [fecha de consulta: 12.11.2012]

⁸ Loc.cit. <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268392>> [fecha de consulta: 12.11.2012]

Siendo los modelos propuestos de la nueva novela histórica en América Latina por Mentón y Barrientos *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y *El mundo alucinante* de Arenas, resulta interesante preguntarse cómo se enmarcan *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro* dentro de estos dos modelos, qué tanto se acercan o se alejan del tratamiento de la reescritura de la historia expuesto en estas dos obras innovadoras del género, lo cual se irá exponiendo a lo largo del texto.

Tanto en *El reino de este mundo* (1949) como en *El siglo de las luces* (1962) de Carpentier, se percibe un profundo trabajo de documentación histórica complementada con una profunda investigación en otros ámbitos, como el musical, el filosófico, que da cuenta de los contextos propios de la realidad narrada. En *El reino de este mundo*, Carpentier retoma la historia de Haití; la colonización francesa, la Revolución haitiana que sentó las bases para la abolición de la esclavitud por parte de las víctimas del sistema esclavista y que situó a Haití como el primer país latinoamericano en obtener la independencia en 1804, y el gobierno posterior del componente mulato de la isla, quienes se apoderaron de los poderes y haciendas. Algunos personajes de la novela igualmente hacen parte de la historia de Haití: François Mackandal el más famoso líder de la Revolución haitiana, Henri Christophe, un esclavo liberado, que posteriormente se autoproclama Rey del Reino de Haití entre 1811-1820, personajes también retomados por Zapata Olivella en *Changó el Gran Putas*, la hermana de Napoleón, Paulina Bonaparte, quien viaja a la colonia francesa de Saint-Domingue, hoy Haití en compañía de su esposo Charles-Victor-Emmanuel Leclerc.

¿Pero qué motiva a Carpentier a reescribir la historia haitiana? Quizás para narrarla desde lo americano, alentado por el espíritu barroco, desde una perspectiva heterogénea, plural, dando cuenta de la presencia natural de lo insólito dentro de la realidad americana. Y es que para Carpentier, América, es un punto de encuentros de varias culturas, un continente de simbiosis, de

mestizajes, una América barroca que lo ha sido desde siempre, como él mismo señala.

Una simbiosis americana que responde a una historia particular, que por sus protagonistas y por sus hechos característicos se presenta como fecundo entramado para la existencia de una realidad maravillosa. Una realidad en donde, como se observa en *El reino de este mundo*, no resulta inusual encontrarse de frente con lo insólito, lo asombroso, con lo maravilloso que se da de forma natural y es concebido como normal y cotidiano.

En el prólogo a *El reino de este mundo*, Carpentier apunta como durante su permanencia en Haití, en contacto directo con su historia, con su cotidianidad, “a cada paso hallaba lo real maravilloso.”

“En él se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes —incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías. Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”⁹

Las fuentes históricas que dan cuenta de los hechos retomados por Carpentier, denotan la pretensión del autor de presentar detalladamente los acontecimientos sucedidos en Santo Domingo. Sin embargo, tales acontecimientos no son narrados desde una cronología real, el tiempo en la

⁹ Carpentier, Alejo. *De lo real maravilloso americano*, prólogo en “El reino de este mundo”. Ediciones Unión, La Habana, 1964. p. XV.

novela no es lineal o continuo. No se trata en todo caso, sin bien escribe apoyado en textos históricos, de hacer una reproducción de la historia, sino de reescribirla sin dejar de lado los elementos culturales, raciales, étnicos propios de esa realidad barroca de núcleos proliferantes de origen diverso, entiéndase los diferentes grupos étnicos partícipes del mestizaje americano; blanco, indio y negro.

El mundo alucinante cuenta con un pre-texto claramente definido como lo son las Memorias de fray Servando escritas a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Un personaje, igualmente, histórico, (Monterrey, 1763 - Ciudad de México, 1827) fraile y sacerdote dominico, además de escritor de tratados filosóficos orientados en el movimiento independentista mexicano.¹⁰ En *El mundo alucinante* se plantea una re-escritura de las *Memorias*, pero una re-escritura a partir de una estructura múltiple. Un discurso compuesto por varios discursos, que conducen al carácter polisémico y abierto de la obra.

Y es que precisamente qué es *El mundo alucinante* sino una reescritura de la historia, una reescritura que en su apertura hacia múltiples realidades posibles logra desjerarquizar la pretendida objetividad de la historia oficial. Esto se evidencia en la inclusión de tres voces narrativas distintas (primera, segunda y tercera persona del singular) que dialogan oponiéndose o complementándose. Podría pensarse en el dialogismo del discurso novelesco enunciado por Bajtín o bien en el concepto de *contrapunto* expuesto por Benítez Rojo, concepto que se ejemplifica en la obra al responder a esa pluralidad de voces que se enfrentan y se superponen dialógicamente.

El mismo Arenas alude a esta pluralidad de realidades a la que la estructura de su obra responde:

“yo siempre he pensado que hay muchas realidades y que la labor de un novelista es tratar de dar a conocer las diversas realidades. El error del “realismo”, por ejemplo es tratar de presentar al hombre como si no soñara,

¹⁰ Datos tomados de la biografía de Fray Servando Teresa de Mier. “Biografías y Vidas”. Disponible en : <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mier.htm>> [fecha de consulta: 15.01.2013]

como si no pudiera delirar, como si no pudiera imaginar, como si no pudiera alucinarse, pensar, soñar.”¹¹

Como se ha podido observar en las obras de Carpentier, la realidad por el contrario es una; responde a un barroquismo en el que se observa la confluencia y superposición de núcleos diversos dentro de su mestizaje, pero no deja de ser una dentro de su pluralidad cultural. La percepción atenta del novelista revela sus contextos particulares y también la presencia de lo maravilloso. En Arenas, no se apunta a la descripción de una realidad compleja, sino que a través de la estructura polisémica de su obra; la intertextualidad, las diversas voces y tiempos narrativos en diálogo, se alude a una apertura hacia las muchas realidades posibles, sin asistir a una estabilidad textual. El texto, utilizando las palabras de Benítez Rojo, no es apocalíptico, no responde a oposiciones causales y excluyentes, sino que desde la confluencia e inserción continua de las mismas, se dinamiza, se expande.¹²

De la misma forma, el sujeto en la obra de Arenas podría representarse como un sujeto no limitado a su categoría individual. El personaje principal tiene a través de las otras voces narrativas su oposición y desautorización de lo narrado por decirlo así. Esa apertura hacia la des-individualización permite una representación construida desde la pluralidad, el reconocimiento de los otros como elemento constitutivo.

Resulta pertinente después de hacer referencia a las dos obras literarias propuestas como modelos con los que se inicia el género, citar la definición de la nueva novela histórica latinoamericana expuesta por Tânia Pellegrini, la cual reúne a manera de compendio o manual de ruta del presente estudio, varios de los aspectos expuestos anteriormente y que también están presentes en las

¹¹ Entrevista a Arenas por Montenegro y Olivares, citada por Stephanie Panichelli Teyssen en *La pentagonia de Reinaldo arenas: Un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. Granada, 2005. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Dpto de Filología Española. p. 133.

¹² Benítez Rojo, en op. cit., intro., p. XIII, refiere como el mundo caribeño no es un mundo de oposiciones apocalípticas, característica que aquí se transfiere e identifica al texto literario.

novelas aquí comparadas, para identificar que tanto se acercan o se alejan las obras de Zapata Olivella y Ubaldo Ribeiro a estos procesos literarios anteriormente expuestos en los que se da una reescritura de la historia.

“O novo romance histórico (tanto o brasileiro quanto o “internacional”) reinterpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambigüidade até a presença do fantástico, inventando situações, alterando fatos, deformando perspectivas, fazendo conviver personagens reais e fictícias, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história.(...)São textos que pretendem questionar a veracidade do discurso histórico e também se auto questionar, dobrando-se sobre si mesmos, desmistificando a representação e frisando a incapacidade de significar uma “verdade única”¹³(2001. p.60-1).

¹³ Pellegrini Tânia. *Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?* .“Novos Rumos”, São Paulo, n. 35, 2001. p. 60-61. Cita tomada de: Araújo de Almeida, Luciene. “A formação da identidade nacional brasileira em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro, e o (re)contar da história Angolana na Gloriosa Família, de Pepetela.”
Disponível em: <<http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-luciene-araujo.pdf>> [fecha de consulta: 20.11.2012]

II. BREVE RESUMEN DE LA FIGURA DEL NEGRO EN LAS LITERATURAS COLOMBIANA Y BRASILEÑA

Después tener claras algunas de las consideraciones más puntuales del género de la novela histórica en Latinoamérica, cabe hacer un breve resumen de la figura del negro dentro de la Literatura Colombiana y la Literatura Brasileña para situar las novelas de *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro* como proyectos literarios en relación con la temática de la identidad nacional, y a su vez observar cuales fueron los enfoques de los proyectos literarios que las prescedieron.

En el caso colombiano, siguiendo lo expuesto por de Friedemann en *Presencia e invisibilidad del negro en Colombia*¹⁴, si bien los componentes étnicos indígena y negro fueron en un primer momento igualmente relegados en los mecanismos de participación y representación en la literatura, se dio con anterioridad un sentimiento entusiasta hacia la figura del indígena en la segunda mitad del siglo XIX derivado de la óptica del romanticismo, bajo la cual se exaltaba la figura del indio como símbolo de la cultura del continente americano, que como bien lo señala de Friedemann, muchas veces correspondía a la imagen de un indio idealizado, muy alejada de la imagen real del indio de esa época, un indio violentado y en parte aculturado por la presión ejercida por el sistema colonialista.

Las producciones literarias de la época, apunta de Friedemann, eran ajenas a la temática negra:

“Los negros fueron apenas materia de discusión jurídica y gran cantidad de energía se dedicó a dilucidar el problema de la libertad inmediata y absoluta sin indemnización o con indemnización estatal para los dueños. El problema de la abolición fue mercantil para las clases dominantes y no alcanzó la prosa, ni el verso, ni los escritos de los intelectuales.”¹⁵

¹⁴ El presente resumen, en lo referente a la Literatura Colombiana, está basado en lo recogido por De Friedemann, Nina en *Presencia e invisibilidad del negro en Colombia*. En Tolima (Ibagué). -- 2a. época, Vol. 1, no. 1 (1984). -- p. 39-91.

¹⁵ Ibid., p. 51.

Destaca sin embargo, el poema del escritor Rafael Pombo *A un esclavo* publicado hacia 1850 bajo el seudónimo de Faraelio, en que se hace alusión a la etnia negra.

Un año después, en 1851 se decretó la abolición de la esclavitud tras la aprobación de la Ley de Manumisión el 21 de julio del mismo año. Sin embargo, la consecución de una verdadera libertad no fue posible rápidamente debido al creciente descontento de aquellos grupos que defendían sus intereses económicos y que por ello no estaban de acuerdo con la causa abolicionista.

Un claro reflejo del ambiente en la sociedad post-esclavista lo presenta de Friedemann cuando cita los *Apuntes de Viaje* (Chocó, Buenaventura, Túquerres, Pasto) de Santiago Pérez, miembro de la Segunda Expedición Botánica, refiriéndose a los estereotipos asociados al negro: “la salvaje estupidez de la raza negra, su insolencia bozal, su espantosa desidia y su escandaloso cinismo.” (De Friedemann, p. 52).

Años después de la abolición de la esclavitud todavía eran visibles las asociaciones negativas en la literatura vinculadas a la etnia negra, o en las que simplemente los afrodescendientes tenían un papel decorativo dentro de la representación del paisaje tropical.

Es realmente con el escritor afro-descendiente, Candelario Obeso, para de Friedemann: “un gigante solitario en una muchedumbre sin oídos”¹⁶ por lo avezado e innovador en su temática literaria, con quien se inició una participación un poco más activa de la población negra dentro de la novelística colombiana, y por ende dentro del desarrollo de la construcción de la identidad nacional. En la obra en verso *Cantos Populares de mi tierra* publicada en 1877, Obeso intenta transcribir el habla regional, oponiéndose así a las costumbres de la élite literaria de la época, que como de Friedemann señala, estaba más preocupada por componer versos en francés que por reconocer lo que

¹⁶ Ibid., p.56.

constituía la identidad nacional. Una muestra más del enfoque eurocentrista que se dio por largo tiempo en las prácticas artísticas y científicas.

A finales del siglo XIX e inicios del XX con la novela realista, el afrodescendiente pasó a ser personaje de importancia de algunas obras, pero todavía limitado dentro de una óptica paternalista, como se observa en los trabajos *Simón El mago* o en la novela histórica *La marquesa de Yolombó* del escritor Tomás Carrasquilla (1890-1926).

La novela *Risaralda* de Arias Trujillo, escrita hacia 1935, tampoco representó, siguiendo lo expuesto por Friedemann, un cambio significativo en cuanto a la percepción del afrodescendiente, pues si bien en esta se hace referencia a la presencia de los tres grupos étnicos dentro del espacio en el que se desarrolla la obra, se continuó describiendo al componente negro bajo estereotipos contruidos desde la óptica dominante, como su poca disponibilidad para trabajar, o su sensualidad innata, que inevitablemente lo situaban en una categoría de inferioridad.

De Friedemann apunta a que tal negación al trabajo se daba como un mecanismo de resistencia frente al abuso y desigualdad ejercido por el blanco o mestizo con una mejor posición dentro del sistema social. Así las cosas, no resultaba extraño que los ciudadanos afiliados al grupo étnico negro intentaran asimilar valores del grupo étnico detentor del poder, el blanco o mestizo, intentando conseguir cierta participación social aun en contra de la valoración de su propia cultura.

Finalmente en París en 1920 se logró un gran avance hacia el reconocimiento de la etnia negra, como lo expone Friedemann, gracias al trabajo de intelectuales de origen caribeño y africano, que llevó a la conformación del movimiento de la Negritud, liderado por escritores afrodescendientes como Aimé Césaire, León Damas, Leopoldo Senghor entre otros.

En 1931 un nuevo escritor afrocolombiano, Jorge Artel, nacido en Cartagena de Indias, si empezó a publicar en la prensa capitalina trabajos en los que aborda

la tematica de la tradición africana en el país, entre los que sobresale *Tambores en la noche*, publicada en 1940.

Igualmente de Friedemann reconoce como, gracias al invaluable trabajo realizado por Manuel Zapata Olivella (1920-2004) y su hermana Delia Zapata Olivella (1926-2001) entre 1962-1971, se da inicio a una investigación seria del folklore colombiano respetando su pluralidad constitutiva, es decir mostrando los aportes de las tres etnias principales que lo conforman; blanca, negra e india. Cuatro años más tarde, en 1975, se creó el Centro de estudios Afro-Colombianos, entre cuyos miembros se distingue Zapata Olivella.

“Un grupo de estudiantes negros dice Manuel Zapata Olivella en su artículo de *Cromos* (Septiembre 13, 1947)- donde escribía con el seudónimo de Manuel – karabalí- < creyó llegado el momento de rectificar la conducta de historiadores, científicos y literatos ante sus bisabuelos”. Hacían hincapié en “la necesidad de adelantar estudios sobre el negro en la misma forma que se venía haciendo con el indio”. (De Friedemann. p. 83)

Manuel Zapata Olivella hace parte de la generación de escritores caribeños, entre los cuales destaca Gabriel García Márquez. Sin embargo, no podría decirse que al igual que éste, Zapata se encuentre dentro del grupo de escritores del llamado boom latinoamericano. Para empezar cabe resaltar que se trata de un escritor que se reconoce como afro-colombiano, cuya obra no ha sido suficientemente estudiada, quedando así un tanto relegada respecto a las obras de otros escritores de su tiempo.

La mayoría de los críticos de la obra de Zapata Olivella reconocen en un primer periodo cierto estilo realista enfocado a mostrar la realidad social de personajes excluidos por un sistema de clases. Siguiendo lo expuesto por Lucía Ortiz, un segundo periodo dentro de la novelística de Zapata Olivella estaría enmarcado por un reconocimiento del mestizaje presente en los personajes, por la exposición de la marginalidad de los mismos como comunidad dentro del ámbito nacional e igualmente por el uso de herramientas mágico-religiosas. Un tercer periodo estaría ampliamente ejemplificado por su obra *Changó el Gran*

Putas, que como se expondrá a continuación representa un punto importante en la carrera literaria de Zapata al lograr la creación de una estructura literaria sobre la cual se representen los tres grupos étnicos principales sobre los cuales se sostiene la identidad colombiana y americana. Al respecto Lewis, estudioso del tema apunta:

“Changó el Gran Putas es, por supuesto, muy diferente de la primera serie de novelas de Zapata Olivella, en cuanto al análisis del suelo colombiano. No obstante, es una novela cuyo tema principal escrutiniza la transición de la opresión a la liberación. Ahora, sin embargo, el movimiento ocurre en gran escala. El problema principal es liberación síquica y física de todo grupo étnico, y su confrontación como esclavos africanos con la cultura occidental. El contraste inherente en la cosmovisión es uno de los conflictos más traumáticos encontrado por los africanos.”¹⁷

Al igual que en Colombia, en Brasil, durante los años de la colonia, en las obras literarias donde aparecían personajes de la etnia negra, estos estaban siempre relacionados con la parodía, siendo presentados como personajes objetos de crítica por su forma particular de hablar, de vestirse, etc. William Megenney en su estudio titulado *Lengua en la Literatura Neoafronegroide: Cuba y Brasil*¹⁸, apunta como durante los siglos XVII y XVIII el afrodescendiente, negro o mulato no tenía una participación activa en la producción literaria de esta época y refiere como éstos en calidad de personajes eran mostrados como guerreros que servían al grupo étnico dominante, el blanco. Megenney cita a Bastide al respecto:

“Mas, se a poesia lírica ou épica ainda não podia conceder grande valor ao elemento africano, este existia pelo menos como um cenário, elemento pintoresco ou irrequeto, como pano de fundo, anônimo de trabalho ou de de

¹⁷ Lewis, Martin A. *La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación*, en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. p. 143.

¹⁸ El presente resumen, en lo referente a la Literatura Brasileña, está basado en gran parte en lo apuntado por Megenney, William en *Lengua en la Literatura Neoafronegroide: Cuba y Brasil*. Ed. Del dragón, buenos Aires, 2006.

divertimento colectivo, sobre o qual se podiam destacar os heróis mais individualizados, mas brancos.”¹⁹

En el siglo XIX, siguiendo a Megenney, con el romanticismo el negro aparece como un personaje que se resigna a su pasado de esclavitud y de características dulces. Lo que deja entrever la participación del afrodescendiente aun bajo los parámetros de una óptica paternalista respetuosa de los modelos culturales occidentales. Se destacan, sin embargo, como precursores del movimiento afronegriode, los poetas Melo Morais Filho (1843-1919) y Trajano Galvão de Carvalho. Cabe resaltar en este periodo la novela *Iracema* (1865) del escritor José de Alencar, no por la presencia de la etnia negra sino por la ausencia participativa de esta dentro de su proyecto literario de la construcción de la identidad nacional, donde se alude a una supuesta síntesis armoniosa entre el blanco y el indio, dejando de lado el componente étnico negro.²⁰ Respecto al proyecto de Alencar, Lucía Helena anota en su artículo *A narrativa da fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro*:

“(...) ao lidar com mitologia da cultura indígena, Alencar revela-se incapacitado de pensá-la fora do sistema de reflexão do mundo europeu em que foi culturalmente formado. (...) A este obstáculo poder-se-ia acrescentar o do batismo do guerreiro branco, que se torna o coatiabo, mas que jamais se comporta de maneira a demonstrar ter incorporando qualquer perspectiva indigenista. Tudo isto manifesta como fica difícil a Alencar abandonar seu olhar etnocêntrico...”²¹

Así dentro del panorama literário de la primera mitad del siglo XX, continuando con lo expuesto por Megenney, en el que se intentaba revelar la identidad de lo brasileño, de lo latinoamericano, se da un hecho importante para el desarrollo de literaturas y para una participación activa de la etnia negra en las mismas, a saber, La Semana de Arte Moderna de 1922 en San Pablo, en la que dentro de sus actividades se destacó la importancia de reflexionar sobre la historia del

¹⁹ Ibid., p. 63.

²⁰ Lucía Helena en *A narrativa da fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro*. Revista letras 6. Santa Maria: Jul/dez, 1993. p. 84.

Disponível em : <http://coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigo_r6/artigo%208.pdf> [fecha de consulta: 15. 10.2012], sugiere la presencia de este rasgo en la novela de Alencar y señala como en esta se continúa con la valoración del elemento cultural blanco, europeo, como el representante del modelo de civilización a seguir.

²¹ Loc. cit <http://coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigo_r6/artigo%208.pdf> [fecha de consulta:15. 10.2012]

país y de abordar el tema de la esclavitud, abolida finalmente en 1888. Uno de sus participantes más activos fue el escritor brasileño Mario de Andrade, asociado al Modernismo, autor de *Macunaíma*, obra literaria que sobresale por tener como héroe a un personaje que no presenta una filiación étnica en especial, sino por el contrario, una identificación múltiple con los grupos étnicos que conforman la identidad cultural brasileña, como también lo expone Lucía Helena: “foi parido por uma índia tapunhumas, tem um irmão preto e outro índio e pode transformar-se num príncipe lindo”²². Nótese que aquí no se trata de una unión armoniosa de dos mundos contrarios como en la novela de Alencar, sino de la convivencia de varios elementos que se sustituyen continuamente sin el deseo de exponer una estabilidad fundacional.²³

Por otra parte, es importante señalar lo referido por Megenney en relación al uso del lenguaje en la obra de Andrade, reconociendo tanto la presencia de manifestaciones origen indígena, como también de expresiones propias de las comunidades negras, en ocasiones de origen religioso.²⁴ Lo anterior denuncia sin duda, un avance en la revaloración de la temática afrobrasileña dentro de las producciones literarias.

Otra obra que vale la pena destacar dentro de la Literatura Brasileña es *Grande Sertão: Veredas* (1956) del escritor João Guimarães Rosa, en la desde el Sertão se entra a relativizar el conjunto de valores y conceptos de la cultura occidental. Una característica que comparte con la obra de João Ubaldo Ribeiro (Itaparica, 1941), *Viva o povo brasileiro*, en la medida que se cuestionan conceptos sobre los cuales se ha basado la historia oficial y que son contrastados por otras verdades, otras formas de aportar en la construcción del saber desde otras cosmovisiones culturales. Otra de las obras del escritor y

²² Helena, op.cit., p. 88.

Disponible en : <http://coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigo_r6/artigo%208.pdf> [fecha de consulta: 15. 10.2012]

²³ En loc.cit., Disponible en : <http://coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigo_r6/artigo%208.pdf> [fecha de consulta: 15. 10.2012]

Aquí Lucía Helena reconoce igualmente esta diferencia entre los proyectos literarios de Alencar y de Andrade.

²⁴ Megenney, op.cit., p. 64.

periodista brasileño en la que retoma la cultura de la nordeste brasileño es *Sargento Getulio*, publicada en 1971²⁵, la cual, “Consagrado como um marco do moderno romance brasileiro, Sargento Getúlio filiou o seu autor, segundo a crítica, a uma vertente literária que sintetiza o melhor de Graciliano Ramos e o melhor de Guimarães Rosa.”²⁶

²⁵ Los datos biográficos de Ribeiro aquí citados han sido tomados de la biografía suministrada por la página de la Academia Brasileira de Letras:

Disponibile en : <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=702&sid=319>> [fecha de consulta: 12.01.2013]

²⁶ Loc.cit.

Disponibile en: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=702&sid=319>> [fecha de consulta: 12.01.2013]

III. CHANGÓ EL GRAN PUTAS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA Y VIVA O POVO BRASILEIRO DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

III.1 Changó el Gran Putas²⁷

La novela *Changó el Gran Putas*, es publicada en 1983 y reeditada en 1985. En 1991 se publica la traducción al francés por Dorita Piquero de Nouhaud y un año después se reedita en Bogotá bajo el sello de Rei Andes con la introducción de la traductora francesa.²⁸

En cuanto al título de la obra, cabe señalar que “El putas” hace alusión a un personaje popular de características míticas que comúnmente está relacionado con el diablo o demonio. Además de sus habilidades demoniacas el término es utilizado como una expresión de comparación para ponderar una característica de algo o de alguien específicamente, por lo que es usual decir en Colombia: « “es más bueno que El Putas”, “es más malo que El putas”, “es más feo que El Putas”, “más hermoso que El Putas”. »²⁹

Como lo apunta la traductora francesa en las notas introductorias a la obra, Zapata Olivella decide crear una obra en torno a este personaje, en la que además de exponerse los rasgos míticos de un personaje indestructible y de múltiples transformaciones, se pudiera hacer una asociación del mismo con los problemas presentes en una sociedad de marcadas desigualdades, como lo es la colombiana.

“De ahí surgió el interés de escribir una novela que se llamó *El cirujano de la selva*, en la cual un protagonista de etnia negra, médico, regresaba a su tierra natal, el Chocó, a practicar la medicina; surgen entonces una serie de conflictos entre la medicina científica y la medicina popular. Por las acciones que tomaba contra la brujería y contra la realidad social, tratando de transformarla, denominaron al médico El Putas.”³⁰

Respecto a la elección del tema de la novela el mismo Zapata expone:

²⁷ A partir de ahora cuando se haga referencia a *Changó el Gran Putas* se utilizarán las siglas C.G.P.

²⁸ Véase Garavito, Julián. *En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*. En Thesaurus. Tomo LII. Núms. 1, 2, 3. (1997).p. 325.

²⁹ Véase la nota n.4 Introducción a la obra *Changó el Gran Putas* por Dorita Piquero de Nouhaud. Bogotá, Educar Editores S.A., 2007. p. 11.

³⁰ Loc.cit.

“Nunca me propuse escribir **“Changó”**, sino desarrollar un tema: el putas, que es un concepto en nuestra tradición oral, una entidad mítica a la cual se atribuyen poderes sobrenaturales. Con este concepto mágico escribí **“La marca embrujada”**, **“El cirujano de la selva”** y **“Viva el putas”**, la novela que más se aproximó a la concepción que yo quería tener del putas. Entonces el putas no es más que el hombre y lo que tengo que buscar es una gran epopeya donde ese hombre muestre lo que es capaz de hacer: la encontré en la tragedia de 500 millones de seres humanos que habían sido arrancados de África, traídos a América y sometidos a la esclavitud. Esa epopeya es la más grande en cuanto a la fusión de pueblos, a la ignominia que duró tres siglos y medio. El personaje que puedo sobrevivir a todo fue el Putas. Por eso decidí llamarla no sólo **“Changó”** sino **“Changó el Gran Putas”** (Zapata Olivella, 1991, p.16)”³¹

En cuanto a la estructura de la obra, *Changó el Gran Putas* comienza con un prólogo del mismo autor dirigido al lector, titulado *Al compañero de viaje*, en donde invita al lector a subirse a bordo de la novela como si esta fuera una de las naves en las que fueron traídos miles de africanos al continente americano en condición de esclavos. Desde el inicio se sugiere la idea de la lectura como viaje, un viaje que realiza el lector a través de la historia, esta vez desde otro lugar de la “nave” que le permite vivirla de forma distinta.

Al Compañero de Viaje:

“Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas. ¡Desnúdate! “C.G.P. p. 56

La anterior invitación no sólo alude a una identificación con la trágica historia sufrida por los personajes, ésta va más allá convidando al lector a reinventar y revivir la historia del hombre negro y a su vez la de todo el continente americano desde otra forma de percepción. Para tal viaje el lector debe desprenderse de las herramientas que por su formación occidental le han sido dadas, debe desnudarse de sus preconceitos y prejuicios, de su afán de

³¹ Citado en: Quintero, Ciro Alfonso. *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito, Ed. Abya-Yala, 1998.p.150.

Disponible en :

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

comprenderlo todo y de seguir una lectura clara y lineal. Precisamente subirse a bordo implica asumir un viaje en el que no es posible seguir las instrucciones de una única voz narrativa que indique las coordenadas propias de un orden cronológico, es estar dispuesto a escuchar varias voces que se conectan desde otros tiempos y espacios, es decidirse a romper con límites tradicionalmente impuestos.

Asumir el riesgo de este viaje supone una desnudez que propicie un encuentro más allá del color de la piel y de la clase social con la historia afroamericana.

“Cualesquiera que sean tu raza, cultura o clase, no olvides que pisas la tierra de América, el Nuevo Mundo, la aurora de la nueva humanidad. Por lo tanto hazte niño. Si encuentras fantasmas extraños- palabra, personaje, trama- tómalos como un desafío a tu imaginación. Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, porque en esta saga no hay más huella que la que tú dejes: eres el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador.

Si descubres un vocablo misterioso, dale tu propia connotación, reinvéntala. No acudas al “cuaderno de bitácora” al final del libro, porque éste sólo tiene por objeto mostrar riscos por donde has andado; no es una brújula para descubrir caminos.”

“Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán en la conquista de la libertad de todos.” C.G.P. p. 56-57.

La novela se divide en cinco grandes partes; las tres primeras se subdividen a su vez en tres capítulos y las otras dos en cuatro capítulos respectivamente. Más un glosario puesto al final del libro que lleva el título de *Cuaderno de Bitácora. Mitología e historia*.

La primera parte titulada *Los orígenes* da inicio a la obra con la exposición de las más antiguas mitologías africanas a través de once cantos en los que se invocan a los ancestros y orichas para luego dar paso al relato de la maldición de Changó hecha a sus súbditos, por la cual éstos fueron desterrados, puestos en condición de esclavos y llevados a un nuevo continente, en el que gracias a su lucha lograrían liberarse a sí mismos.

¡Eléyay dolor de Changó!
sabedor de sus potencias

sol que no se moja con la lluvia
su cólera contuvo, bebió la injuria.
fue después, hoy, momentos no muertos
de la divina venganza
cuando a sus súbditos
sus ekobios
sus hijos
sus hermanos
condenó al destierro en país lejano.

...
Después de su condena
dejando al propio Muntu
la tarea de liberarse por sí mismo
contra el verdugo, las crueles
Lobas de roja cabellera[...]” C.G.P. p.81

¡Los esclavos rebeldes
esclavos fugitivos,
hijos de Orichas vengadores
en América nacidos
lavarán la terrible
la ciega
maldición de Changó!” C.G.P. p. 88

Además de explicarse la reducción a esclavitud de millones de hombres africanos como la condena impuesta por un dios, resulta interesante la forma en que es narrada tal maldición; la obra se abre mediante cantos en los que se hace especial énfasis en el carácter oral de la narración, distinguiéndose claramente un recitante que revive el mito y que dialoga con los oyentes, una relación que se puede paragonar a su vez con la relación recién iniciada por el lector con la obra misma.³²

¡Oídos del Muntu, oíd!
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oídos del Muntu, oíd! C.G.P. p. 59

En esta primera parte se presencian rasgos que apuntan a demostrar que la novela de Zapata podría seguir un modelo épico. Esto se evidencia en primera medida por la invocación del recitante, Ngafúa, a los ancestros acompañado de

³² Dorita Piquero de Nouhaud en la introducción a *Changó el Gran Putas*. Bogotá, Educar Editores S.A., 2007. Intro., p. 47, hace igualmente referencia al carácter del relato oral apuntando la importancia del elemento vocal en los cantos y la equivalencia entre el narrador y los oyentes y la relación entre la narración y el lector.

la kora para dar inicio a su canto, a la manera en que el poeta de la epopeya griega, piénsese en La Iliada por ejemplo, invoca a las musas para comenzar su relato.³³

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

Siguiendo la definición de la epopeya recogida por Piquero de Nouhaud en la introducción a la obra, cabe referir los rasgos épicos observados en la novela de Zapata Olivella, tales como las referencias a elementos históricos de antiguas civilizaciones, en este caso la yoruba, la narración la lucha del dios Changó y sus hermanos, su destierro y la maldición impuesta por éste a sus súbditos.³⁴

Sin embargo, tratar de situar la obra de Zapata dentro de un género literario específico resulta una tarea difícil si se tiene en cuenta que la obra no sigue parámetros estrictos, por el contrario el texto desea alcanzar cierta libertad con respecto al proceso de canonización de la escritura y por ende de la escritura de la historia oficial, mostrando a través del uso de diversas voces y registros cercanos a la oralidad una escritura abierta, propiciadora de una inestabilidad altamente fecunda.

El narrador al inicio se identifica con el personaje de Ngafúa, custodio de la memoria de los ancestros y del Muntu en tierras americanas. Unas veces éste narra desde la primera persona, otras desde la primera persona del plural para hacer énfasis en el carácter de una narración desde la colectividad.

“Menciono a los Ibos, oyos, yagbas prisioneros del Nembe, la villa de los muertos en las bocas del Níger.”C.G.P. p. 101

“El estallido de los rebenques no logró movernos. Nuestras mujeres abrazan a los pequeños que chupaban sus senos resacos.”C.G.P.p. 103

³³ Claudia Patricia Acosta en *Aparición del discurso histórico y del discurso mítico-religioso en Chango el gran putas*. p.44, apunta a esta similitud de la obra de Zapata Olivella con la epopeya homérica.

³⁴ *Changó el Gran Putas*.intro., p. 35. Dorita Piquero de Nouhaud reconoce del mismo modo en *Changó el Gran Putas*, al igual que muchos críticos, la presencia de estos elementos comunes al género épico.

Llama particularmente la atención el cambio de los versos inaugurales a la prosa del segundo capítulo de la primera parte titulado *La trata*. En este capítulo aparecen los cinco personajes principales que parten al igual que muchos esclavos hacia América en las naves negreras y que ya muertos, acompañarán a los diferentes personajes a lo largo de la novela como ancestros guías, cada uno depositario de un don especial de origen divino. Estos son: Olugbala, a quien le ha sido adjudicado el don del razonamiento, del saber actuar prudentemente, Kanuri “Mai”, dotado con la inteligencia y el talento, acompaña a los personajes relacionados con la cultura, el arte, Ngáfúa, depositario de la memoria de los ancestros, Sosa Illamba en representación de la diosa de la fecundidad Yemaya y por último Nagó, elegido por el dios Elegba para acompañar a los líderes de la lucha por la libertad.

Cabe ahondar en la estructura de la última parte del primer capítulo. Nos encontramos a bordo de la nave que viaja hacia América entre un número considerable de hombres esclavizados. Esta vez el lector se encuentra de frente con los acontecimientos recogidos en el libro de bitácora, en la obra en letra cursiva, escrito por el recién ascendido capitán portugués de la nave negrera, Ruy Rivaldo, quien narra desde la primera persona del singular y del plural sucesivamente.

Libro de bitácora

“Apesadumbrados por la muerte de nuestro capitán Egas Muñís, nos vimos urgidos a levar anclas de la factoría de Nembe antes de la media noche. El carpintero construyó el ataúd y permanecemos al lado de su cadáver, alumbrándolo con linternas. Tres veces hemos rezado el rosario a Nuestra Señora de Lisboa, amparo y consuelo de los portugueses. A la salida del sol congregué sobre cubierta a la tripulación y acogidos a los altos designios del Señor, después de leer los salmos de la Santa Biblia, arrojamos a la mar sus despojos.” C.G.P. p.132

Llama la atención que luego de este primer texto del *Libro de bitácora*, libro que será después referido bajo el título de *Libro de derrota*, fechado el 17 de marzo de 1540 a bordo de la nao “Nova India”, se continúa con la narración en primera

persona del plural, pero nuevamente desde la perspectiva de los esclavizados que viajan en la nave. El lector se encuentra entonces en este capítulo con dos perspectivas a bordo de la nao, por una parte los comerciantes y marineros portugueses en calidad de opresor (letra cursiva) y por otra la de los africanos esclavizados en condición de oprimidos (recta), quienes identifican a los primeros como la Loba blanca, mostrándose así la representación de grupos en el mismo viaje, cada uno con su cosmovisión, dioses y respectivas luchas.

Libro de derrota

“Pasamos los días y las noches con la mar mansa. Hemos arrojado a los tiburones los cadáveres de tres mulecones ahogados por la sofocación. Las madres dan muestras de inquietud.

¿Dónde está la caraluz de Ochú? La nochedía de la bodega es larga y vacía. La Loba nos acecha en cada ruido: en el batel que se bambolea, en el golpe de las olas contra la proa, en la tos, en el resuello sin eco de los muertos. Cada vez que alguien sacude el brazo o el pie, por la larga y única cadena que nos unía, sentimos sus movimientos aunque se encuentre en lo más hondo de la cala.” C.G.P. p.135

Al finalizar el capítulo se narra el nacimiento del Muntu americano³⁵, concepto clave a lo largo de la obra, nacido del vientre de Sosa Illamba, que viaja hacia el nuevo mundo en condición de esclava, y recibido por la diosa Yemayá y por el mismo Changó, y portador del símbolo de las dos serpientes de Elebga, símbolo de la lucha del hombre por su libertad en el continente americano. Este nuevo hombre, el hombre de América, será amamantado por madres indígenas, haciéndose referencia al mestizaje como identificación étnico-cultural. Sobre este tema se hablará en profundidad más adelante cuando se amplíe el concepto de mestizaje para Zapata Olivella.

³⁵Cito la definición recogida en el glosario de la obra. “Bantú: Plural de muntu: hombre. El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación del hombre, ya que incluye a los vivos y a los 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. Término genérico para aludir a la familia lingüística del mismo nombre y que se extiende en toda el África austral, por debajo del río Níger.” C.G.P. Glosario. p. 730-731.

“Como estaba escrito, al tercer día, al amanecer del tercero, divisamos las distintas costas. Entre la algarabía de los pericos, las mujeres indias esperaban al Muntu en la playa para amantarlo con su leche. Suavemente humedezco su cuerpo con saliva para atestarle la cuerda de sus huesos. Y suelto, nadó solo, en busca del nuevo destino que le había trazado Changó.” C.G.P.p. 175

La segunda parte titulada *El Muntu americano* se desarrolla en Cartegena de Indias, uno de los principales puertos de la colonia. Aquí el lector se encuentra con el nacimiento de un descendiente del Muntu americano marcado igualmente con las serpientes de Elegba, símbolo de la lucha. Se trata de Benkos Biojo, personaje histórico y a la vez mítico, reconocido como líder de los esclavos cimarrones durante el siglo XVII en los territorios del norte de Colombia, entonces territorio del Virreinato de la Nueva Granada.

“Me puse a levantar los escapularios y abro una rendija para que entraran los Ancestros: Primero Sosa Illamba, partera del nuevo Muntu. Le traía las sangres y las aguas de los buenos partos. Después Nagó le descose los párpados para encenderle las chispas de la guerra. Lento, pisadas grandes, se acercó a Olugbala. Para agrandar la brecha de la matriz, mete un hombro y luego otro y ya adentro, palmoteó por tres veces las nalgas del niño infundiéndole su potencia. Huyó la oscuridad porque se acerca el sol de Kanuri “Mai”, la sonrisa que soporta todos los dolores. Ausente, presente, también estuvo el abuelo Ngáfúa, dador de la experiencia.” C.G.P. p.181

“-¡Oíd, oídos del Muntu. Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas.[...] Escuchen: el protegido de Elegba será bautizado con el nombre cristiano de Domingo pero todos lo llamaremos Benkos, porque Benkos, se llama el tatarabuelo Rey que sembró su kolunda. Criado en la casa de Claver se alzaré contra ella.” C.G.P. p.182

Para el nacimiento de Benkos se reúnen los ancestros-personajes presentes en la primera parte infundiéndole al nuevo hijo del Muntu todas las virtudes necesarias para su lucha. Lo anterior demuestra como estos personajes desempeñan una importante función de cohesión dentro de la estructura de la novela.

El personaje de Benkos resulta interesante en cuanto puede identificarse como un mediador entre dos mundos, a saber, el mundo del esclavizado y el del opresor, pues además de ser instruido por los ancestros, es educado por el

padre jesuita Pedro Claver, también personaje histórico (1580-1654), reconocido por la Iglesia Católica como santo por su labor en favor de los esclavizados.

En el primer capítulo de la segunda parte, además de narrarse la lucha del rey Benkos por la libertad de su pueblo, se da cuenta de la instauración del Santo Oficio de la Inquisición en la ciudad de Cartagena y se hace referencia al proceso inquisitorial adelantado contra Domingo Falupo, personaje de la etnia negra, importante narrador de este capítulo, no siendo el único, quien guiado por el ancestro Ngafúa, actúa como depositario de la memoria de los ancestros y canal de comunicación de los dioses.

Lo interesante en cuanto a la estructura de la novela, es que nuevamente en la segunda parte, a partir del segundo capítulo, el lector vuelve encontrarse con la manifestación de la escritura del opresor, de ese “otro lado”, esta vez con las actas del proceso inquisitorial, citadas nuevamente en cursiva y entre paréntesis, que recuerdan al ya referido Libro de bitácora.

“(Ante mí, Andrés del Campo, escribano público y del Cabildo tomo declaración juramentada a la esclava Orobía Morelos.)”

En esta época de vientos y calores las madrugadas son oscuras. La luz del candil apenas alumbraba a su alrededor. Más allá las sombras se pegan a las paredes, alargarán los muebles y llenaban los rincones de los bazimu.

Mi ama doña Isabel de Urbina salió a misa al primer toque de maitines. A esas horas los demonios anunciados por el Padre Claver (...) C.G.P. p.208

(Dejo fiel copia de todo lo escuchado a Orobía Morelos de la nación biafra, de cincuenta años de edad: Queda inscrita en el proceso de herejía que se adelanta contra el réprobo y brujo Domingo Falupo de la nación yolofa y a quien por sus mañas de gran lenguaraz llaman Capelino.)” C.G.P. p.213

De la misma forma, en este capítulo vienen intercalados versos dentro de las declaraciones, como muestra del carácter oral y por ende musical de la tradición afrocolombiana, y por extensión americana. La voz del recitante que se hace presente, esta vez corresponde al liberto Pupo Moncholo, quien presta su lengua al narrador de la primera parte, el Ancestro Ngafúa, para que así se continúe con el canto, con la enunciación y desarrollo de la historia del Muntu.

*“Yo soy pupo Moncholo
Hijo de Dios y la Diabla
El hombre del tambor brujo
Quien puede contarle cosas
De esta vida y de la otra.
Estoy aquí y estoy allá,
Gusanito en la guayaba
Desde muy verde la puyo.
Me como el coco maduro
Sin romperle la cascara.” C.G.P. p.219*

*“Soy la fiebre calentura
El cantador sin ronquera
Cuando comienzo una historia
se la cuento toda entera.
Aquí estoy con mi tambor
Requeté suena que resuena
Alborotando las polleras.
Acérquense las mujeres,
Tomen asiento las jóvenes
Y sus parejos las viejas”
CGP.p.220*

Igualmente, el acusado decide escribir las respuestas que el Santo Oficio le requiere y este texto es también introducido dentro de la narración, citado en cursiva. Las respuestas de Domingo Falupo se convierten pues, en un espacio desde la escritura, en donde se denuncia y se cuestiona desde la posición del esclavizado. Nótese que no se trata de un proceso contra un pobre africano que padece miles de torturas y que desarrolla sentimientos de lástima en el lector, por el contrario se trata de una imagen de resistencia. Respecto a la presión ejercida por la religión católica se ahondará en detalle en el subcapítulo titulado mestizaje religioso: tambores vs campanas.

*<“Acusáis de barbaros a nuestros soberanos de África porque practican la esclavitud. ¿Pero no lo sois más vosotros y vuestros reyes que habiendo sido informados de la justicia de vuestro Dios, gozan en cometer tan nefando crimen?”.>
<“Si decís que el hijo del blanco es blanco, el hijo de negro es negro y el hijo del indio es indio, ¿Por qué no aceptáis que a semejanza de sus padres los negros adoren a sus Ori- chas negros, respetando esta condición que les viene de naturaleza, como se espera que los blancos e indios, veneren al dios de sus mayores?”.>. C.G.P. p.252-253*

La tercera parte de la obra *La rebelión de los voduns* se desarrolla principalmente en Haití. En esta aparecen los principales personajes de la revolución haitiana: Toussaint L’Ouverture que dialoga con Napoleón, recién muerto en Santa Elena, Mackandal, Bouckman, Henri Christophe, Alexandre Pétion y Jean Jacques Dessalines, así como el cuñado de Napoleón Charles-Victoire-Emmanuel Leclerc, personajes también retomados por Carpentier.

Desde el inicio del primer capítulo *Hablan los caballos y sus jinetes* y en los dos siguientes: *El tambor de Bouckman* y *Libertad o muerte*, el lector se encuentra con un motivo recurrente y de vital importancia para entender la estructura de *Changó el Gran Putas*. Este es el motivo del “**caballo**”, concepto del vodú haitiano, también presente en otras religiones afroamericanas como el candomblé, según el cual un individuo es “montado” por un oricha o ancestro para que éste pueda servirse de su voz y así transmitir su mensaje.

No resulta extraño entonces siguiendo este concepto, que personajes que ya han muerto, sigan acompañando a los vivos en su lucha por la libertad y se comuniquen a través de un portavoz elegido.

“Hablo por boca de mi caballo Bouckman antes de recorrer el largo camino:

-Era el principio del Muntu en esta isla...

Cabalgo su cabeza, gobierno sus ojos y su lengua. En el patio bailaban y lloraban mi muerte.” C.G.P. p.280

“Los músicos taparon la boca de sus tambores. Todos advierten mi presencia (...) sigo llamándolos con mi relincho.”

“¡Vengan! Don Pedro quiere hablarles hoy de Mackandal. Reconocen que soy el difunto Bouckman, el caballo trotador de don “Petro”. C.G.P. p. 287

“Los difuntos sólo mueren cuando no tienen ekobios vivos a quienes cabalgar” C.G.P. p.334

Lo anterior reafirma el carácter abierto y polifónico³⁶ de la obra zapatiana, evidenciado en la variedad de mudas de narrador a lo largo de la narración sin que el lector pueda predecirlo. A lo largo de la lectura surge con frecuencia la pregunta ¿Quién habla ahora? Pregunta que encuentra una respuesta a medida que se avanza y sobre todo si como lo afirma Zapata se está dispuesto a recorrer la obra con ojos desprevenidos y libres del pensamiento de querer entenderlo todo.

La cuarta parte de la obra, *Las sangres encontradas*, se subdivide en cuatro capítulos, cada uno dedicado a un personaje histórico. El primero se centra en

³⁶Ortiz, Lucía, en *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia*. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, Tesis (Doctor of Philosophy) Boston University, Boston, 1994. p. 154, también Ortiz reconoce el carácter polifónico de la narración en *Changó el Gran Putas*, en relación a la diversidad de narradores: “De esta forma se va creando una estructura multidimensional descentralizada, lo cual manifiesta el carácter polifónico y colectivo de la función narradora.”

la figura de Simón Bolívar, gestor de la independencia de los actuales territorios de Colombia, Venezuela, Perú, Bolivia y Ecuador, lleva por título *Simón Bolívar: Memoria del olvido* y comienza con la siguiente oración:

“Simoncito quiero que recuerdes tus olvidos”, denunciando desde el inicio la recriminación hecha a Bolívar por no haber dado la libertad a los esclavos que participaron en las guerras independistas. También se menciona como a pesar del origen español de sus padres Bolívar es iniciado en el conocimiento ancestral de la cultura africana a través de su nana Hipólita de raza negra, y de su abuela negra, haciendo alusión a su carácter mestizo.³⁷

De esta forma Bolívar, como los demás personajes de esta parte de la obra, encarna un personaje que ha bebido de diferentes fuentes y que ha traicionado a una de ellas, la de sus ancestros negros, al olvidar la restitución de sus hermanos africanos. Una vez muerto, Bolívar es juzgado por el tribunal de los ancestros, quien le recuerda su infortunada omisión.

“Simón se te acusa de haber dejado a tus palabras lo que pudiste defender con el filo de tu espada: ¡la libertad de los ekobios! C.G.P.p.366

El segundo capítulo de la cuarta parte, *José Prudencio Padilla: Guerras ajenas que parecen nuestras*, como ya lo indica el título está dedicado a la figura de este notable marino, igualmente mestizo, identificado con las tres etnias; blanca, negra e india, siendo hijo de padre mulato y madre india.

Aquí se reconoce su gran labor en las campañas de la independencia de las actuales Venezuela y Colombia junto con Bolívar, llegando a ser almirante, además de ser exaltada su comprometida lucha en pro de la abolición de la esclavitud, causa por la cual fue fusilado en Bogotá, siendo esta contraria a los intereses de la mayoría de criollos.

“La libertad absoluta e inmediata de los esclavos, tantas veces prometidas, se redujo a una simple rebaja de azotes. Mis protestas son consideradas como una amenaza de levantamiento contra la República. (...)”

³⁷ Ortiz, Lucia. Op.cit., p. 164. Al respecto Ortiz apunta como “la característica racial del héroe, negada anteriormente, es descubierta a través de la ficción y se reconoce la pluralidad étnica cultural en el máximo representante de América.”

¡Eíá, todos los pasos estaban ya trazados por Ifá! ¡El mismo Changó que me daría la gloria de la guerra, tiene reservado que un ekobio ordene mi fusilamiento!

Nunca en la Plaza Mayor de Bogotá se ha fusilado un negro. Otra vez debo ser yo el primero. Así lo predijo Orúnla desde los tiempos sin comienzo.” C.G.P.p.420-421.

El tercer capítulo recoge la figura del también mestizo, escultor brasileño Antonio Francisco Lisboa (1730-1814), conocido como El Aleijadinho, el cual a pesar de padecer lepra logra conducir su lucha por la libertad de su pueblo, esta vez no mediante las armas, sino a través del arte. Este personaje es acompañado por el ancestro Kanuri “Mai”, depositario de la inteligencia y el talento, además de acompañante de los personajes relacionados con las actividades artísticas. Esta relación entre estos dos personajes evidencia una vez más la cohesión interna de la obra construida a partir de la figura de los cinco ancestros iniciales, pues sin importar el espacio geográfico en el cual se desarrolle el capítulo siempre acompañarán a los elegidos en su lucha común: la libertad, el rompimiento de la maldición de Changó.

“Soy Kanuri “Mai”, nunca apartado de ti. Me esculpirás en los rostros de tus profetas, en las carnes desgarradas del Buen Señor de Matozinhos, allí donde quiera que tu mano sin dedos dejó la huella de tu espíritu.” C.G.P. p. 428-429

Además de centrarse el capítulo en el escultor brasileño, Zapata retoma a los grandes líderes de la lucha por la libertad en Brasil, remontándose al siglo XVII con la figura del último de los líderes del Quilombo dos Palmares, Gunga Zumbi, reconocido por su lucha contra la opresión colonialista portuguesa, llegando a ser un símbolo de resistencia frente al opresor. Igualmente reúne en este capítulo a los principales revolucionarios participantes en la *Conjuração Baiana* (1798), también llamada *Revolta dos Alfaiates*. Haciendo uso del concepto de la simbiosis entre vida y muerte que recorre toda la obra, los personajes históricos revolucionarios, tales como Manuel Faustino dos Santos Lira, Lucas Dantas do Amorim, Luis da Franca Pires, aparecen después de muertos para en pocas palabras rememorar su lucha y la violenta represión de su movimiento por parte de las autoridades portuguesas.

“Me llaman desde lo alto, mi padre hablándome por entre los andamios. No eran cantos ni vientos, sino voces de difuntos. (...) No estoy seguro si me hablaban en coro o si oíaescucho sus voces por separado:

- Soy Pedro da Silva Pedroso, sólo tenía veinticuatro años cuando fui ahorcado.

La segunda, puedo jurarlo, me llegó de ultratumba:

- En este continente, mi nombre es Joao de Deus do Nascimento.

La otra lejana, cercana, salía de mis propios labios:

- Aún me llaman Lucas Dantas, porque nadie muere en la camada del pueblo. Esperó que el eco se apoyara en la bóveda de la iglesia. Después su garganta degollada me traerá su palabra viva. Por mi sangre y condición ínfima fui el liberto Manuel Faustino dos Santos Lira.” C.G.P. p. 445

Fundamentalmente esta revuelta tenía como principal objetivo la proclamación la libertad e igualdad de todos los hombres, por lo cual se buscaba obviamente la abolición de la esclavitud y la igualdad de condiciones en el área comercial.

“Todos, sobrino, son nuestros mártires. Esclavos, libertos, hombres prietos condenados a morir por afirmar que la libertad consiste en el estado feliz, en el estado libre de abatimiento, en la igualdad para todos” C.G.P. p.445.

El cuarto capítulo de la cuarta parte está dedicado a la figura de José María Morelos, uno de los próceres de la independencia mexicana, sacerdote y militar, que comparte con los personajes de los capítulos anteriores su condición de mestizo, una condición que conlleva a los elegidos a seguir el camino de la lucha por la libertad. Morelos, hijo de pardo e india, es ayudado en *Changó el Gran Putas* por sus antepasados Olmecas que lo conectan directamente con África, siguiendo la explicación recogida por Zapata sobre la existencia del continente americano, según la cual este fue creado por Odumare, máximo dios creador en la mitología yoruba.

Además de Morelos, en este capítulo Zapata recoge las figuras de otros personajes tales como el también sacerdote Miguel Hidalgo y Costilla, reconocido como “Padre de la patria” por su valerosa campaña en pro de la independencia mexicana de España y la igualdad de todos los ciudadanos, o José María Izazaga, hacendado aliado del movimiento insurgente que decidió apoyar a Morelos.

Nuevamente en este capítulo, como es recurrente en la estructura de la novela, el lector se encuentra de cara con documentos insertados dentro del relato, en cursiva y sin que se especifique su carácter histórico. En primer lugar la inserción de un aparte del edicto de excomunión dictado contra Hidalgo y sus compañeros de lucha, publicado por el obispo electo de Michoacán, Don Manuel Abad y Queipo, el 24 de septiembre de 1810³⁸.

« “Hidalgo y sus compañeros, perturbadores del orden público, seductores de pueblos, sacrílegos y perjuros han incurrido en la Excomunión mayor del canon.” »C.G.P. p. 477

Más adelante viene intercalado un aparte del Decreto constitucional para la libertad de la América mexicana, sancionado en el 22 de octubre de 1814 por el congreso de Chilpancingo, también conocido como la Constitución de Apatzingán.³⁹

« “El gobierno no se instituye por honra o intereses particulares de ninguna familia, de ningún hombre ni de clase de hombres, sino para la protección y seguridad de todos los ciudadanos.” » C.G.P. p.494

Y por último una frase tomada del Bando promulgado por Hidalgo el 29 de noviembre de 1810 en Guadalajara, México.⁴⁰

« “... siendo contra los clamores de la naturaleza el vender a los hombres, quedan abolidas las leyes de la esclavitud...” » C.G.P. p. 495

³⁸Cotejado con el texto del documento histórico que aparece en la página del Instituto Nacional de los Estudios históricos de las Revoluciones de México. Apología de Hidalgo según la Memoria de don Pedro García sobre los primeros pasos de la Independencia (1928). Disponible en:

<http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_excomunionhida1.pdf> [fecha de consulta: 16. 01.2013]

³⁹ El texto aquí intercalado en la obra de Zapata Olivella fue cotejado con el documento que se encuentra en la página del Instituto de Investigaciones Jurídicas- UNAM. Decreto constitucional para la libertad de la América mexicana, sancionado en Apatzingan a 22 de octubre de 1814.

Disponible en: <<http://www.juridicas.unam.mx/infjur/leg/conshist/pdf/1814.pdf>> [fecha de consulta: 16.01.2013]

⁴⁰ El texto aquí intercalado en la obra de Zapata Olivella fue cotejado con el documento que se encuentra en la página del Instituto Nacional de los Estudios históricos de las Revoluciones de México. Bando del Sr. Hidalgo aboliendo la esclavitud; deroga las leyes relativas a tributos; impone alcabala a los efectos nacionales y extranjeros; prohíbe el uso del papel sellado, y extingue el estanco de tabaco, pólvora, colores y otros. Disponible en: < http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_primer gobinsur.pdf> [fecha de consulta: 16. 01.2013]

La inclusión de estos textos históricos entrecomillados, sin duda tienen una función de sustentación en la historia americana, más no de dependencia. Si bien estos aportan una señal de carácter real, al no ser especificada su autenticidad, el lector no tiene la certeza de su existencia fuera del plano ficcional, lo cual brinda una extensión positiva dentro de la estructura abierta de la obra en cuanto a la inserción de varios discursos. Piénsese en un collage de tiempos, de existencias; de voces narrativas, personajes históricos llevados a la ficción que interactúan con personajes de ficción, textos tanto históricos como creados. Lo que por una parte recuerda la estructura de *El mundo alucinante* y evidencia el concepto estructural clave de *Changó el Gran Putas*, el mestizaje a todo nivel.

La quinta y última parte titulada *Los ancestros combatientes* se divide en cuatro capítulos. El escenario de la narración se traslada a los Estados Unidos siendo el personaje central Agne Brown, personaje no histórico, mujer, afro-descendiente, que ha tenido una educación de niña blanca, pero que una vez se encuentra en el círculo académico, decide volver hacia sus verdaderos orígenes y luchar de la mano de los ancestros por la libertad y el reconocimiento social del pueblo negro.

Junto con Agne Brown, comparten esta meta varios personajes históricos importantes presentes a lo largo de esta última parte, como Malcolm X, Du Bois, Booker T. Washington, William Bughardt, Harriet Tubman, Marcus Garvey, o también artistas como, Langston Hughes, Paul Robeson, entre otros. Todos estos personajes guiados por los Orichas, los cinco Ancestros principales presentes desde la primera parte de la obra, y demás antepasados, manteniéndose así la continuidad de la lucha.

“Nagó nos adiestraba en las brigadas de caballería del General Peaston como fundidores de cañones, espías, enfermeros y combatientes.” C.G.P. p.561

“- Soy Gabriel Prosser, soy Denmark Vesey, soy tu padre, soy Nagó memoria de todos los rebeldes del continente. ¡Escúchame!” C.G.P. p.600

“Era tu voz, Agne Brown. Tenías viejos acentos de ekobios a quienes sólo has oído hablar aquí en la Casa de los Muertos. Benkos Biojo, Gunga Zumbi, el Aleijadinho, L’Overture, José María Morelos, Bolívar, Nat Turner... “C.G.P. p.615

Al igual que Agne, el lector debe dejarse llevar por la profundidad y apertura del tiempo para comprender la repetición y concatenación de los hechos. Por un lado, de la mano de los ancestros, grandes personalidades de la historia de Estados Unidos, relatan destacados hechos en los que participaron, la guerra civil; el asalto general al arsenal de Harper’s Ferri, Fort Pillow, etc., volviéndose a suceder nuevamente al ser narrados. Todos viviendo lo vivido una vez más; vivos y muertos juntos, experimentando la misma condena y persiguiendo un mismo fin: la libertad integral del Muntu.

De esta forma en esta parte, al igual que en las anteriores, se continúa con el uso de narradores múltiples que narran desde diferentes lugares y valiéndose de diversos tiempos verbales, pero que al final se mezclan todos en el presente-pasado-futuro de la enunciación misma.

“ Agne Brown, para valorar lo positivo o nefasto de mi obra es necesario que tu vista se extienda en la profundidad del tiempo.” C.G.P. p. 537

Por otro lado, tanto la protagonista como otros personajes de esta última parte experimentan, dentro de un contexto contemporáneo, situaciones similares a las de sus antepasados; discriminación, privación de la libertad, encadenamiento, dándose así una identificación extratemporal y no limitada a la categoría de individuo. Nótese la identificación a través de una la cifra 00000... en la carta de Joe, donde la negación de la libertad niega la categoría individual para pasar a ser uno más que vive la misma situación de cautiverio.

Agne Brown:

“La mañana se inició como todos los días con el trajín de los guardias y el imperceptible ruido de las llaves abriendo los candados.(...) Otra mañana más, iniciada otra veces, hace millones de años, en las viejas casamatas de esclavos. Lamentos que regresaban después de andar siglos y siglos y que nos llegan irreconocibles, que no nos asustan ni sorprenden, viejos perros que sacudían la cola antes de olfatearnos. Fue entonces, en esta mañana tan igual a tantas otras, después de que me asomé tres veces a la reja, y segura de que

no soy una extraña a mí misma, cuando advierto que amanecía en otra mañana.” C.G.P. p. 686.

“Aspiro los olores que había respirado en la sentina de los barcos negreros. Costreñida entre ekobios, forrada en su piel, viajo en la sangre de otros cuerpos.” C.G.P. p. 688

Carta de Joe a Agne Brown:

“Ahora mi nombre es un número: 0000000...En el pasado, así me lo cuentan aquí un compañero de prisión, se nos ponía en la espalda una marquilla de hierro al rojo vivo. También hay otras antiquísimas novedades.” C.G.P. p. 719

Al igual que en los capítulos anteriores, en este capítulo se encuentran citas de textos tanto creados por el autor, como la carta del escritas por el personaje Joe, la cita del periódico sobre la acusación hecha a Agne Brown, como textos históricos, tales como la traducción del Walker’s Appeal o “Llamamiento” de David Walker, escrito en 1829.

Asimismo, cabe resaltar la intención zapatiana de introducir citas en cursiva de textos en verso, que como ya se ha señalado pretenden aportar el carácter de la oralidad, la musicalidad de los cantos de la cultura popular.

“Escuchamos su vieja respuesta, acompañándose con el violín:

¡Cuando se juntan

El Seminola

Y el Negro

El Hombre Blanco

El Hombre Blanco

Pierde el sueño! “C.G.P. p. 681

La obra termina con el capítulo titulado *¡Oye: los Orichas están furiosos!*, título que denuncia la todavía no alcanzada libertad del Muntu en el continente americano, sin que se haya podido aún revertir del todo la maldición de Changó. Tal apertura en el final se puede ver como una invitación por parte del autor a continuar con la lucha en pro de la liberación del hombre americano, una liberación de prejuicios y de estereotipos que le ciegan para reconocerse en la cara de los otros y le ensordecen sin que pueda escuchar sus múltiples voces.

III.2 Viva o povo brasileiro ⁴¹

Una vez expuesta la estructura de *Changó el Gran Putas*, cabe ahondar en la estructura de *Viva o povo brasileiro* señalando puntos de encuentro y diferencias en sus proyectos narrativos particulares.

En *Viva o povo brasileiro*, publicada en 1984, Ribeiro hace referencia a lo largo de 20 capítulos a la historia brasileña retomando importantes periodos: la colonización y evangelización, las invasiones holandesas del siglo XVII, las diversas pugnas de índole independentista, la Guerra dos Farrapos, La Guerra do Paraguai, el imperio, la abolición de la esclavitud y la conformación de la república a finales del siglo XIX, así como también señala brevemente el periodo de la dictadura militar en el siglo XX.

Aquí los acontecimientos históricos retomados aluden fundamentalmente al territorio brasileño, como el título ya lo anuncia, mientras que en *Chango el Gran Putas*, como anteriormente se ha expuesto, los acontecimientos históricos no se limitan al territorio colombiano, sino que atañen a varios países del continente. El proyecto zapatiano apunta a la narración de la lucha del Muntu americano, en el cual América es entendida como un todo conformado por su entramado histórico, en concordancia con Lezama Lima.

En cuanto al espacio geográfico, en base a lo anterior, resulta claro que la mayor parte de la novela de Ribeiro se desarrolle en territorio brasileño, más específicamente en la región de Bahia, en la isla de Itaparica, en el nordeste brasileño, una región que se destaca por su multietnicidad con los asentamientos indígenas que ya ocupaban la región, la llegada de los portugueses y los africanos traídos por estos en condición de esclavos, además de las invasiones neerlandesas llevadas a cabo durante el siglo XVII. Hacia la mitad de la obra, capítulo 14, el espacio narrativo cambia para dar cuenta de los acontecimientos de la Guerra do Paraguai, conflicto que se inició en diciembre

⁴¹ A partir de ahora cuando se haga referencia a *Viva o povo o brasileiro* se utilizarán las siglas V.P.B.

de 1864. Igualmente la focalización espacial se traslada en este capítulo por un corto tiempo a la ciudad de Lisboa, para nuevamente regresar a Brasil, en los capítulos finales narrándose acontecimientos más cercanos a la fecha de publicación de la obra (1939, 1977), situados en Itaparica y en las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo.

Klaus-Dieter Ertler también reconoce la importancia de la focalización de *Viva o povo brasileiro* en la región de Bahia y su *Reconcavo* como “un punto central y significativo en la dicotomización tradicional según la línea divisoria entre el litoral y el interior.”⁴², siendo este último asociado en muchas ocasiones con la barbarie, alejado de todo lo que ejemplifica el progreso y la civilización. Ertler destaca en la obra de Ribeiro la presencia de un proyecto de deconstrucción de esta dicotomía entre las concepciones de civilización y barbarie /litoral y sertão, reconociendo como modelos iniciales de esta empresa las obras literarias del modernismo brasileño *Os Sertões* (1902) de Euclides de Cunha o *Macunaíma* (1926) del escritor y musicólogo paulista Mario de Andrade.

Resulta interesante anotar como Ertler establece una relación intrínseca entre los diferentes lugares de focalización con la perspectiva múltiple de la narración, identificando claramente un sistema de valores y referencias asociados a los mismos. Este enfoque a nivel espacial hace posible una apertura discursiva hacia otras voces acalladas por el ejercicio de la historiografía tradicional. Nótese en las siguientes citas, en concordancia con lo expuesto por Ertler, como Bahia en contraposición con el sur, corresponde por su composición étnica a un lugar de poco desarrollo según los personajes cuya perspectiva está orientada hacia el extranjero en detrimento de lo propio.

- (...) Você veja que os únicos lugares em que há algum progresso no Brasil são exatamente onde entrou o sangue estrangeiro, o alemão, o italiano, o japonês. Aqui na Bahia, o que é que nós temos? Os negros e rebotalho da Europa, portugueses e espanhóis, e isso que se vê. O Nordeste inteiro é assim. Pode se querer tapar o sol com uma peneira? A verdade é dura, mas tem de ser dita. Se tivéssemos sido colonizados pelos holandeses...” V.P.B. p. 624

⁴² Ertler, Dieter Klaus. *La ficcionalización deconstructora de una dicotomía tradicional: civilización y barbarie/litoral y sertão en el espacio narrativo de la novela Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro*. Frankfurt am Main; Wien: Peter Lang, 2005. p. 218.

- Crioulos. Todo baiano é crioulo. O baiano é que é o responsável por esse negócio irritante de sair dizendo pelo mundo que todo brasileiro tem sangue preto. Já tive até uma discussão com um sacana desses, no Canadá. Falei pra ele: isso pode ser você, que é baiano, come aquelas comidas moles amareladas, tem os dentes estragados e a cara de negróide, eu não!” V.P.B.p. 644-645

En cuanto a la apertura semántica del título de la obra *Viva o povo brasileiro*, se pueden apreciar dos sentidos diferentes, como también lo refiere Uhly⁴³; por una parte, hace referencia a una pretendida unidad como un “conjunto de personas que tienen un mismo origen o comparten una misma cultura”⁴⁴, en este caso, Brasil. Sin embargo, tal asociación no está basada en una unión estable y reconocida por todos aquellos quienes conforman este conjunto, más aún, bajo esta denominación, utilizada de manera homogeizante, se han ocultado y se ocultan muchas diferencias culturales y desigualdades socio-económicas que la obra pretende mostrar, lo que denuncia el segundo sentido del título, que alude precisamente a una identificación del pueblo brasileño, aún por alcanzar, que abarque precisamente su carácter múltiple desde los varios núcleos culturales que lo conforman.

De manera similar, Zapata Olivella pretende en *Changó el Gran Putas* cuestionar una pretendida y aun no alcanzada identificación integral como colombianos, americanos, al no ser reconocidos del mismo modo los elementos culturales conformativos, especialmente los de la etnia negra, que para tal identificación identitaria resultan imprescindibles.

Desde el título de la obra, Ribeiro deja entrever el carácter irónico y subversivo de su obra frente a la historiografía oficial, propiciadora de una pretendida

⁴³ Uhly en *Multipersonalität als Poetik: Umberto Eco: Il nome della rosa, João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro, José Saramago: O evangelho segundo Jesus Cristo*. Frankfurt am Main; Wien (u.a): Lang, 2000. p. 112-113, apunta igualmente a esta dualidad presente en el título de la obra reconociendo o bien un llamamiento a la unidad o el uso de la ironía para referir el reconocimiento de una pretendida unidad no alcanzada, pero establecida mediante el uso de la violencia.

⁴⁴ Definición de “pueblo” recogida en: Espasa Calpe (2005). *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, S. A. Disponible en: <<http://www.wordreference.com/definicion/pueblo>> [fecha de consulta: 18. 11.2012]

homogeneización del pueblo que ha querido invisibilizar las fecundas diferencias que lo conforman. Darcy Ribeiro, refiere como “aquella uniformidad cultural y esta unidad nacional”⁴⁵ son indudablemente resultado del proceso conformativo de la sociedad brasileña, pero apunta a que se reconozcan las oposiciones y desigualdades que se ocultan en el fondo de esta uniformidad, siendo estas elementos activos y determinantes en la constitución y devenir de Brasil.

“ Esa unidad fue resultado de un proceso continuo y violento de unificación política, logrado mediante un esfuerzo deliberado de supresión de toda identidad étnica discrepante y de represión y opresión de toda identidad tendencia virtualmente separatista, incluso de movimientos sociales que pretendían fundamentalmente edificar una sociedad más abierta y solidaria. La lucha por la unificación facilita y refuerza, en esas condiciones, la represión social y clasista, castigando como si fueran separatistas a movimientos que eran meramente republicanos o anti oligárquicos.”

“Bajo la uniformidad cultural brasileña se esconde una profunda distancia social, generada por el tipo de estratificación que el mismo proceso de formación nacional produjo. El antagonismo clasista que corresponde a toda estratificación social se exagera aquí para oponer una reducidísima clase privilegiada al grueso de la población, haciendo las distancias sociales más insalvables que las diferencias raciales.” (Ribeiro, Darcy. p. 18)

Viva o povo brasileiro comienza con la narración de la escena del alférez Brandão Galvão, representada bajo el marco del período de la independencia, una lucha librada sin objetivos claramente definidos. El alférez, una vez es dado de baja por las tropas portuguesas mientras vigilaba la costa, es reconocido como héroe de la independencia, cuando al mismo tiempo el lector puede conocer que éste en realidad no tenía una idea clara de lo que estaba sucediendo. La reconstrucción de los hechos por la historiografía oficial es decorada, poniendo en boca de este personaje palabras sublimes que reflejan su valentía y amor por la patria para alentar la causa independentista con su ejemplo.⁴⁶

⁴⁵ Ribeiro, Darcy. *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*. Traducción Tatiana Sule Fernández. México: Fondo de Cultura económica, 1999. p.17-18.

⁴⁶ Helena, Lucía, op.cit., p. 89, disponible en : http://coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigo_r6/artigo%208.pdf [fecha de consulta: 15. 10.2012]

Desde las primeras páginas de *Viva o povo brasileiro* el lector se encuentra con una ambigüedad; lo que en la obra se presenta como los hechos “verdaderos” recogidos por la historia oficial y a otras versiones de lo acontecido. Sin duda, una invitación a una reflexión de los hechos históricos, a desconfiar de lo escrito y consignado como verdadero para dar paso a voces antes acalladas.

El alferez es la reencarnación del Caboclo Capiroba. Un alma que después de reiteradas encarnaciones como indio brasileño, encarna como caboclo, término que “designa al mestizo de blanco con indio y, en ciertos casos, al indígena en general. Pero su figura también es signo de la mezcla entre la cultura aborígen y los ritos de influencia africana”⁴⁷. En la obra el caboclo Capiroba del cual se habla más puntualmente, mediante un salto al pasado, en el segundo capítulo fechado el 20 de diciembre de 1647, en consonancia con lo expuesto por Netto de Sales, representa tanto la resistencia frente a la dominación europea como la mezcla de etnias al ser este un personaje que aúna en si mismo el componente indígena y el negro.⁴⁸

Junto con su hija la cabocla Vu, recorren la obra como personajes inicialmente, después reencarnados en otros personajes que continúan con la lucha hacia la libertad y la afirmación del pueblo brasileño. Tal como sucede en *Changó el Gran Putas* con los personajes de los Orichas, personajes de la primera parte y que después de muertos continúan acompañando a los otros personajes en los movimientos por la libertad del Muntu americano como evidencia del vínculo indisoluble entre vivos y muertos, en la obra de Ribeiro también el caboclo Capiroba y su hija son personajes que recorren la obra dándole igualmente

Aquí Helena hace referencia a la presencia de este cuestionamiento a la construcción de las figuras heroicas. Igualmente en Luciana Netto de Sales. *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*. p.3. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>> [fecha de consulta: 03.11.2012], Netto de Sales refiere como la figura del alferez puede bien representar en su desconocimiento la ausencia de sentido de pertenencia nacional.

⁴⁷Nota del T. (Merlino, Mario). Ribeiro, João Ubaldo. *Viva el pueblo brasileiro*. Tusquets Editores, S.A., 2001. p. 23.

⁴⁸ Véase, Netto de Sales, op.cit., p.8-9.

Disponible en: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>> [fecha de consulta: 03.11.2012]

cohesión a la estructura de la novela desde una visión mítico religiosa afrobrasileña, como se expondrá más adelante.

El alma del caboclo Capiroba reencarna posteriormente en Maria da Fé, principal representante de la lucha del pueblo y el alma de Vú en el personaje del general Patricio Macario, quien sufre un interesante proceso de formación para lograr reconocerse como brasileño desde la pluralidad que esta afirmación necesariamente implica.

“Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, quando outra barriga de gente a chupou como um torvelinho e eis que a almazinha nasce índio outra Vez e outra e outra, não se pode saber exatamente quantas, até o dia em que, depois de ter vivido como caboclo no tempo dos holandeses, enfiado nos matagais e apicuns com três ou quatro mulheres e muitas filhas e comendo carne de gente volta e meia, passou um certo tempo no Poleiro das Almas, com temor de novamente encarnar em homem ou mulher. E seguramente alguma coisa deve estar escrita, porque essa alma, tiritando de receio e aflição no espaço escuro entre os mundos, fez tenção firme de evitar o Hemisfério Austral na descida seguinte, mas, como não tinha efetivamente aprendido coisa alguma, sabendo melhor ser papagaio do que gente, terminou por revoar de maneira fatídica e, dezoito anos, dois meses e vinte dias antes do 10 de junho de 1822, achou-se por dentro das vísceras da mulher franzina que logo a iria parir, no corpo do futuro Alferes Brandão Galvão, herói da Independência.”V.P.B.p.19

III.2.1 ¿Quién es el pueblo brasileño?

En *Viva o povo brasileiro* se observan dos procesos identitarios, a saber; el *proceso por negación y ocultamiento* de lo propio y el proceso de *afirmación y redescubrimiento* de lo propio. Para ejemplificar estos dos procesos, cabe citar la definición de pueblo que tienen algunos personajes de la obra, lo que ayudará a entender el carácter polifónico de la obra de Ribeiro a partir de varios discursos desde diferentes grupos de la sociedad brasileña.⁴⁹

⁴⁹ Ramos da Silva, Liliam. En *(Re)contando a História: A (Re)construção da identidade negra em Viva o povo brasileiro e Changó, el gran putas*. Porto Alegre, 2005. Tesis Maestría en Literatura Comparada. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, p. 60 y ss. Disponible en: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 07. 01.2013], analiza igualmente los diferentes puntos de vista sociales de los personajes Perilo Ambrósio,

En primer lugar, la del personaje de Amleto Ferreira-Dutton, mulato, quien desde un proceso de conformación de la identidad a nivel individual que lleva implícito el ocultamiento y la negación de sí mismo, tratando por todos los medios de esconder su sangre africana y proclamando su linaje inglés por vía paterna, un padre que volvió a Inglaterra y con el que no tuvo realmente contacto y ocultando a su madre por ser de raza negra. No resulta extraño que este personaje defina al pueblo brasileño dentro de una dinámica de filiación a la cultura europea, desde su perspectiva, el único modelo de civilización posible:

(...) Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermos, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotalho dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes europeus – pois quem somos nós senão europeus transplantados? V.P.B. p. 244-245.

El pueblo para Amleto no puede ser representado por la inmensa mayoría, la clase trabajadora, sin siquiera ser consciente que la situación de analfabetismo y precariedad de estos, ha sido causada por la minoría que ostenta el poder económico y social, quienes a su vez no se reconocen como brasileños, sino como “europeos transplantados”. Su definición de identidad se da entonces por extensión, mediante un mecanismo de blanqueamiento que recuerda lo expuesto por Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952). Nótese que sólo la clase dirigente encarna la noción de pueblo como ejemplo de progreso y civilización al ser descendiente de la cultura europea, mientras que los demás

Amleto, Bonifacio Odulfo, Leléu, María da Fé y Patricio Macario, en los se identifican rasgos similares a los que a continuación también serán expuestos. Aquí voy a aportar otras referencias textuales para ejemplificar los procesos identitarios señalados; *por negación y ocultamiento* de lo propio y *por afirmación y redescubrimiento* de lo propio, indicando a su vez la relación de estos personajes con los personajes de la obra de Zapata Olivella.

habitantes simplemente no son tenidos en cuenta dentro del concepto de identidad del pueblo brasileño.

La definición del personaje de Amleto representa en algunos aspectos la dirección desde la que se ha llevado a cabo el proceso de escritura de la historia oficial.

Otro personaje que construye su identidad como sujeto mediante una falsificación es el Barón de Pirapuama, de origen portugués, también representante de la clase dominante, quien aprovechando un momento histórico especial hace alarde de un falso heroísmo dejándose ver como un valiente defensor de la patria. Para tal fin, mata a su esclavo y untándose con su sangre como prueba de la lucha, se presenta como un gran héroe, cuando en realidad todo no es más que la construcción calculada de una imagen heroica que para las futuras generaciones pasa a las páginas como verdadera.

Para estos personajes, entre otros personajes representantes de la oligarquía, el mestizaje a todos los niveles, racial, social, político, como lo señala Uhly, viene a representar un obstáculo en su calculado proceso de construcción de identidad a partir de la negación y ocultamiento de lo propio.

“ So kommt der Leugnung der Vermischung in der selbstverleugnung Perilos Ambrósios, Amleto Ferreiras und vieler anderer Gestalten zum Ausdruck. Alle sind auf der Suche nach einer Form der Reinheit, die jede Vermischung als Korruption erscheinen läßt. Gleizeitig basiert allerdings die gesamte Gesellschaft, ihre Geschichte und Zukunft, auf dem Prinzip der Vermischung (und der Korruption).“ (Uhly. p.141)

La siguiente cita en la que se continúa con esta misma línea de identificación por negación y ocultamiento de lo propio. Ante los ojos del lector resultan irrisorias las palabras recogidas en la carta del monseñor Clemente André, al referirse a la esclavitud, su abolición y posteriores consecuencias, por una parte teniéndose en cuenta su ascendencia negra, y por otra, la “miopía social” de los poderosos que no les deja percibir como aquellos descendientes de esclavos

una vez liberados no contaban ni con una educación al serle negado el derecho a ésta, ni con los recursos necesarios para mantenerse por sí mismos.

“Já não se pode frequentar qualquer lugar público, dada a presença, cada vez mais opresiva, de uma malta de negros e pardos, desocupados e pedintes, gentihna da pior espécie, cuja linguagem e cuja aparência fazem com que, sempre, pareçamos estar a transitar, pelo Pátio dos Milagres. A Abolição, como eu temia, revelou-se um grande mal. Não estavam, como não estão, os negros, preparados, para a liberdade. Obtusos, brancos, analfabetos, pouco asseados, viciados mesmo, agora exercem, livremente, sua influência deletéria e corruptora, sobre os costumes e a raça.” V.P.B. p. 536

Una situación de miseria y desamparo a la cual eran expuestos los afrodescendientes sin estar preparados para enfrentarla y sin que se adoptaran las provisiones adecuadas. La abolición se presenta entonces como una respuesta económica de la clase dominante que ya no tenía que mantener al esclavo, que ahora se veía obligado a trabajar por un salario miserable, muchas veces en las casas de sus antiguos amos.

En la comparación continua realizada por estos personajes representantes de la clase dominante entre Brasil y Europa, destaca gracias al uso de la ironía, un sentimiento de sobrevaloración de lo europeo que contrasta con su precario conocimiento de Brasil, logrando en el lector una afirmación precisamente hacia lo contrario de lo que estos personajes sostienen. Cabe citar ahora a uno de los hijos de Amleto, Bonifacio Odulfo, en ocasión a su viaje a Lisboa en compañía de su esposa Teresa Henriqueta, hija del Barón, en los que también se observa esta misma perspectiva desvalorizante de lo propio a favor de lo europeo.

“ Já comentamos isto, mas não me canso de comparar esta riqueza e este refinamento à pobreza do Brasil, onde, por mais que haja dinheiro, não se pode realmente ter nada disso. Não é nem que não se pode levar, esta atmosfera, esta civilização que está no ar...

-Nem me fales, não penso em outra coisa. Como é bom andar por ruas decentes, sem jamais ver um negro ou um esmolambado como na Bahia, (...)

-... se déssemos a todos aqui a impressão de que vivemos entre pretos, que só há pretos no Brasil, como, aliás é o que muitos pensam e que me deixa morta de raiva. Um homem da tua importância não pode cuidar de assuntos triviais pessoalmente, nem pode usar um preto para tratar deles. Imagina que vergonha! Agora que o marquês nos cedeu casa e criadagem e insiste tanto para que façamos amplo uso de ambos, não creio que vá às compras com nenhuma das negras, levo as criadas portuguesas e Miss Gordon, não levo nem as duas criadas brancas brasileiras.” V.P.B, p. 469, 470.

“ - Viste as maçãs? A fruta de que mais gosto é a maçã, ah que maçãs frescas e deliciosas! E as cerejas? As ameixas? Oh, por que não há frutas no Brasil? V.P.B, p. 471

En los personajes de la clase dominante, se percibe de manera continua, dentro de esta dinámica de identificación por extensión hacia Europa, un sentimiento que podría llamarse de “anacionalidad”, pues si bien el pueblo brasileño sólo puede estar representado por los descendientes de los representantes de la civilización occidental, estos tampoco tienen un sentido de pertenencia al país y desvalorizan todo lo que este generosamente les brinda. Al mismo tiempo estos se esfuerzan por ser reconocidos como europeos, como se hace visible en la visita de Bonifacio Odulfo y Henriqueta a Portugal, donde tienen miedo de no ser aceptados o de ser juzgados como provincianos que viven en un país atrasado, haciendo todo lo posible por no desencajar y no pasar vergüenzas. Lo anterior hace visible un conflicto de identidad al desconocer y subvalorar precisamente los elementos, cuyo reconocimiento posibilitaría una identificación más íntegra y cabal.

“Como falar de civilização a quem jamais estive na Europa e julgava que, pelas pálidas imagens oferecidas nos livros, sabia de alguma coisa? Impossível, chegava até a desesperar um pouco. Afinal, era mais ou menos como ser estrangeiro no próprio país. E também não era europeu, não tinha, de certa forma, uma nacionalidade, no sentido espiritual. Seria esse o destino dos homens de *élite*?” V.P.B. p. 540.

Esta misma definición de pueblo sigue presente en los representantes de la clase dominante en los años posteriores, como se puede evidenciar en el episodio dedicado al personaje de personaje Lavínio, hombre de política, donde nuevamente el autor haciendo uso de la ironía, muestra la falsedad desde la que se da la construcción de identidad en estos personajes, sus verdaderos valores.

En este punto, cabe referir, como en la obra de Ribeiro además de exponerse las diferencias de tipo étnico como razones de distanciamiento y exclusión

social, también se apunta a la división de la sociedad en base, como lo señala Darcy Ribeiro, a una estratificación de tipo económico. En *Changó el Gran Putas*, por el contrario, su proyecto narrativo se concentra en mostrar la participación de la etnia negra en diferentes acontecimientos históricos, sus aportes y sus luchas por alcanzar la anhelada libertad. Si bien se hace alusión a las diferencias sociales resultantes de un sistema económico de orden colonial, no se hace de forma tan puntual como en *Viva o povo brasileiro*, donde junto con el reconocimiento de la etnia negra dentro de la identidad nacional, se hace también una reflexión de la marcada estratificación de la sociedad brasileña cuestionando los pilares desde los cuales se ha consolidado y se ha pretendido defender.

La siguiente cita de *Viva o povo brasileiro*, refleja por ejemplo, como después de haberse alcanzado la independencia y de haber sido abolida la esclavitud, la profunda estratificación social en la que se divide el pueblo brasileño, en donde unos pocos continúan ostentando el poder económico, lo que les hace posible cambiar los hechos según su conveniencia. La ironía usada por el narrador aquí al hacer referencia a la doble moral de estos personajes, motiva la crítica y la reflexión frente a esos hechos por parte del lector.

“De volta à ilha, dedicou-se algum tempo à política, desistindo logo de envolver-se diretamente com ela. Em primeiro lugar, sua natureza de homem franco e sem rebuços, incapaz de mentiras, meias palavras, falsidades e golpes baixos, (...)” V.P.B. p. 616

“Lavidonor, o filho que veio depois de Lavínia Graça, foi o que deu mais trabalho, porque fez mal a duas moças do povo, gente de baixa extração mesmo e, numa dessas vezes, parece que pegou a menina a pulso, na companhia de dois amigos. Isso conta a negrinha, porque no se pode crer nessas descaradas que andam de bunda de fora e praticam os atos mais imundos que se pode imaginar, provocando os rapazes (...)De qualquer forma, não fosse o prestígio de Lavinoel junto ao Secretário de Segurança, as dificuldades seriam grandes, mesmo porque, apesar desse prestígio, Lavinoel ainda foi obrigado a alegar que a prisão de Lavidonor não interessava aos órgãos de segurança, por motivos que não podia revelar. (...) atropelou uma criança de seis anos ao dirigir um pouco esquentado, mas felizmente ela não morreu, apenas ficou um pouco defeituosa da perna e cega de um olho, o que foi compensado pelo emprego de vigia de supermercado que loiô arranhou para o pai do atropelado, em troca de ele não apresentar queixa;”V.P.B. p.619

Continuando con el concepto de pueblo de los personajes de la obra de Ribeiro, el negro liberto Leleu, quien ha logrado tener ciertas comodidades económicas adaptándose como mejor ha podido a los valores de esa sociedad de estratificación bajo las normas de la colonia, reconoce al igual que Amleto reconoce el poco valor de la clase trabajadora y afirma que para conseguir algo de provecho se debe reconocer claramente quien es el señor, es decir el que ostenta el poder y quien es el pueblo, inmensa mayoría, disminuido en valor, al que no le queda más que obedecer y luchar por mejorar de algún modo sus condiciones de vida. Curiosamente, en contraste con lo referido por Amleto, Leléu se reconoce como perteneciente al pueblo, pero a un “povinho” sin importancia y hace la aclaración que el señor, es decir la clase dirigente, no sería jamás el pueblo. Este personaje experimenta gracias a Maria da Fé posteriormente un cambio de perspectiva respecto a lo que es y quien es el pueblo.

El personaje de Maria da Fé, mulata, hija del Barón, que abuso de su madre siendo una joven esclava, y nieta por cariño de Leléu, es quien, a pesar de haber tenido una educación de niña blanca, encarna la lucha del pueblo por su libertad. Ella se vuelca hacia lo que le ha querido ser negado, reconociéndose como parte del pueblo brasileño mediante un proceso identitario de afirmación y redescubrimiento de lo propio. Para ella el pueblo es esa inmensa mayoría que ha querido ser invisibilizada e identifica como necesario que el mismo pueblo se reconozca como tal y aprenda a tener orgullo de ser lo que es, desde sus diferencias y semejanzas culturales. El concepto de pueblo expuesto por Maria da Fe resulta revolucionario en la medida en que contradice lo que dicta la historiografía oficial y lo que defienden aquellos que hacen uso y sacan provecho de esta.

Nego Leléu, a Maria da Fé:

“- Só se tu se mudasse para uma dessas terras que dizem que existem, mas eu não acredito nem nisso, ainda mais tu sendo mulata, quer dizer, preta.

- Não. Vai a ter que ser aquí, aquí é que é que é a mina terra.
 - Aquí é mina terra... Qual é tu aterra menina, a tu aterra é os terreninhos que eu tenho e vou te deixar e ohle lá, porque mesmo assim, se tu não for esperta, tu acaba sem nada, tem sempre um para querer tomar.
 - Não tou falando mina terra nesse sentido, tou falandoque aquí é mina terra, nós somos o povo desta terra.
 - Disseste bem, disseste muito bem: nós somo o povo desta terra, o povinho. É o que nós somos, o povinho. Então te lembra disto, bota isto bem dentro da cabeça: nós somos o povinho! E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu já viu povo ter importancia? Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é se torcerpara lá e para cá, é trabalhar e ser sabido, é compreender que certas coisas que não parecem trabalho são trabahlo, essa é que é a vida do pobre, mina filha, não te iluda. E, com sorte e muito trabahlo, a pessoa sobe na vida, melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor! Senhor é povo? Vai perguntar a um se ele é povo! Se fosse povo, não era senhor.” V.P.B. p. 372-373

“Eu não vou te contar nada dessas coisas! A gente luta, luta, luta, a gente que chega o corpo nunca mais parar de doer mesmo descansado, a gente luta, luta, luta para sair duma situação, para melhorar, para subir, e aí o que é que aparece? Aparece uma como tu, que eu acho que vou mandar trancar em casa para não sair fazendo asneira, querendo voltar para baixo, querendo saber dessas coisas, querendo se meter em confusão, alterar o que no pode ser alterado... Eu conheço a vida, entendeu tu? Eu conheço a vida!” V.P.B. p.376-377

Este personaje principal femenino se puede paragonar con el personaje femenino de Agne Brown en *Changó el Gran Putas*. Las dos son afrodescendientes, las dos han tenido una educación de niñas blancas, en el caso de Maria da Fé gracias al esfuerzo de su abuelo Leleu, cuya perspectiva ha sido expuesta anteriormente, y en el caso de Agne por intermedio de su padrastro, el reverendo Robert. Ambas son introducidas en el “mundo de los blancos” por dos personajes, cuya filiación con estas no es genética sino sentimental y que suplen una figura paterna ausente. Estos intentan brindarles un mejor futuro facilitándoles una esperada “adaptación” a los valores dominantes, queriendo hacer de ellas unas mujeres blancas. Pese a ese intento de “homogeización” los dos personajes femeninos, se vuelcan hacia sus raíces y afirman su identidad precisamente en base a lo que se les ha tratado de ocultar.

“He necesitado muchas noches largas con largos despertares para recuperar la memoria real de estos años de domesticación. Quiero identificar el verdadero

soul del Ancestro que succioné de mi madre la primera vez que mamé de su seno.” C.G.P. p. 517

“Aprendera o que era uma moça de família, estudando com aquela velha coroca, ou não aprendera? Tudo indicava que não, pois apontasse uma só moça de família que tivesse aquelas conversas, tivesse aquelas idéias, tivesse aquelas atitudes, se acompanhasse de negros pretos desqualificados, não aproveitasse para melhorar a raça e preferisse, em vez de sair dos pretos, voltar aos pretos? Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto? Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça! Como é que a pessoa pode aproveitar para procurar deixar de ser preta e não aproveita? - Eu nunca vou deixar de ser preta, voinho.” V. P. B. p. 376

Llama la atención que tanto en *Viva o povo brasileiro* como en *Changó el Gran Putas*, dos personajes desde sus categorías de mujeres y afrodescendientes encarnen y abanderen la lucha por la libertad de su pueblo, lo que puede verse como una revaloración de la mujer, contrario a lo que se observa en el modelo de sociedad occidental dominante, principalmente de orden patriarcal.

“Agne Brown, soy Ngafúa, mensajero de Changó.(...) Changó entre todos los ekobios te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada familia del Muntu en la gran caldera de todas las sangres.”C.G.P. p. 501

Maria da Fé reconhece também que além de la lucha se debe librar una lucha a través del conocimiento enseñando al pueblo a reconocerse como tal y a tener orgullo de lo que es, al negro de ser negro e igualmente al indio de ser indio, siendo este desconocimiento y falta de afirmación una de las causas de la resignada aceptación de valores concebidos desde una óptica dominante que reprime y desestima todo aquello que representa una diferencia del modelo occidental, como ya se ha expuesto anteriormente.

“E então , além de lutar, passou a ensinar, tendo feito muita escolas do povo no meio dos matos de diversas regiões, onde punha seus professores e de vez em quando aparecia para ministrar aulas, começando sempre cada lição com a seguinte frase: “Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho”. Ao preto da pretidão,do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa. Ao povo,a mesma coisa, bem como que o povo é que é que é dono do Brasil.” V.P.B. p. 518-519

“Isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. E ver vocês como devemos ver e não como querem que os vejamos. A História de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação...” V.P.B . p. 565

Dentro de *Viva o povo brasileiro* hay un personaje que muda su definición de pueblo al sufrir una especie de transformación o formación en los saberes del pueblo. Se trata de Patricio Macario, el hijo de Amleto que presenta rasgos físicos visibles de su oculta afrodescendencia. Éste ingresa a la vida militar y dentro de su lucha se ve combatiendo la lucha de Maria da Fé, con quien tiene un hijo, Lorenzo, el cual le ayudará a conocerse a si mismo y a reconocerse como parte del pueblo brasileño.

De la perspectiva propia de los personajes de la clase dominante este personaje cambia su forma de percibir su entorno descubriendo nuevas formas de ver la realidad, reconociendo los otros elementos que conforman la identidad brasileña y que hasta ese momento le eran desconocidos aunque le fuesen cercanos. Al principio este personaje se presenta como un oficial del ejército imperial, un oficial convencido de su lucha contra los rebeldes, a saber el movimiento revolucionario que lidera Maria da Fé y que lucha por el pueblo, por sus derechos, por su reconocimiento. En su primer encuentro en calidad de retenido, se percibe claramente su postura inicial al ser interrogado por Maria da Fé.

“Isto é absolutamente inadmissível! Não será a petulância e insolência com que me fala que me vão fazer curvar a cabeça! Sou um oficial do Exército Imperial, represento o poder máximo da Nação, e o fato de estar aqui submetido a coação não me intimida. Se vem para tentar assustar-me com ameaças ou anúncios de execução, perde tempo. Fique sabendo que não dou a mínima importância ao que resolveu a meu respeito, nem isto me demove uma polegada do propósito firme de, conseguindo por ventura escapar, vir a levar à Justiça e ao castigo esses rebeldes de baixa classe que representa e chefia, numa atividade inimiga da Pátria! - O que é a Pátria? - Não vou explicar um conceito sublime a uma mulher do povo, um poço de ignorância arrogante, uma bandida vulgar. A Pátria sou eu! - A Pátria é você - disse ela, rindo. - E o povo é você.

- Não falava em povo, falava em Pátria! Maria da Fé transformou o riso em sorriso, olhou para ele quase com ternura, gostava do seu jeito bobamente valente, que é que tinha aquele homem? Mas logo modificou a expressão.
- Pare de gritar, Senhor Oficial.
- Pare de insultar! - Adeus, Senhor Oficial. Como é o nome do Senhor Oficial? - Patrício Macário Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, tenente! - Nome horrível. Adeus, Senhor Oficial. V.P.B. p. 402-403

Posteriormente, en el capítulo 15, cuando por “casualidad” descubre una reunión de un grupo de personas que realizan una ceremonia candomblé en la que se incorporan espíritus de los antepasados y de los orixas, Patricio Macario se ve tentado a conocer más de cerca esa práctica que no entiende: “Patrício Macário deixou o toco onde estava sentado e decidiu aproximar-se mais do grupo em torno da encruzilhada. Queria ver melhor o que se passava, ouvir direito o que falavam.. “ V.P.B.p.489. Su presencia es percibida por Rita Popó quien se aproxima y lo abraza, mujer que en ese momento incorporaba el alma del holandés Sinique, personaje de los primeros capítulos que, a la manera acostumbrada en *Changó el Gran Putas*, continúa presente a lo largo de la novela está vez a través del conocimiento transmitido oralmente o de las incorporaciones mediante los rituales.

Rufina gran sacerdotisa le explica a Macario que su alma es la reencarnación de la cobocla Vú, también personaje de los primeros capítulos, quien tuvo un hijo con el holandés siendo este prisionero de su padre. Igualmente le dice que él se amaría con una mujer cuya alma sería la del caboclo Capiroba, padre de Vú y que de su unión nacería un hijo. Esa noche Macario observa estas tradiciones de primera mano, come la comida del pueblo y bebe la bebida del pueblo, exclamando maravillado: “Cabo, eu estou cada vez mais pasmo, quantas coisas acontecem em torno de nós, bem debaixo dos nossos narizes, e não nos apercebemos delas! “V.P.B.p. 496-497

Seguidamente, en una especie de lo que se podría llamar un ritual de iniciación en un nuevo mundo, en una nueva manera de percibir que le abría los ojos a nuevas formas antes desconocidas, Macario siente como todo eso que estaba aconteciendo a su alrededor hacia parte ya de él desde antes que se diera cuenta.

“Ele podia não acreditar, mas era parte daquele povo, talvez não pela carne, mais muito mais fundo, pela alma - e estava ali por alguma razão, não era à toa. Olhou para ele com a mão em seu ombro, sorriu.

- Você está sendo encantado - disse. - Não está?

Ele, devaneando, não respondeu, mas pensou, com a tranquilidade mais total que já sentira na vida, que de fato estava sendo encantado, que entrava em outro mundo, que abria uma porta antes insuspeitada, mas, estranhamente, não se sentia inseguro, tinha a sensação de que o desconhecido era de alguma maneira conhecido, familiar.” V.P.B. p. 499.

En el capítulo 18, años más tarde, en una conversación de Macario con su hermano Bonifacio Odulfo se pueden percibir claramente las visiones de pueblo anteriormente descritas, por una parte la visión de pueblo de la clase dominante y la visión ahora compartida por Patricio Macario y también defendida por el personaje de Maria da Fé, la visión de un pueblo unido por su origen a partir de diferentes elementos culturales, más allá de las divisiones socio-económicas, que en parte son el resultado de una segregación elitista ejercida hacia la población menos favorecida.

“- Você fala como se esse povo lhe fosse estrangeiro, como se nem pertencesse à mesma espécie que nós.

- E você pode considerar esse povo a mesma coisa que você? - São seres humanos como nós e são brasileiros.” V.P.B. p. 582

“- A que diabo de povinho você se refere? Para você, todo mundo é povinho, com exceção dos quatro ou cinco gatos pingados que você julga estarem a sua altura. Que povinho? Todos? Porque são todos, realmente todos os brasileiros, a que você se refere com esse desprezo.” V.P.B. p. 584

“(…) às vezes se assustava, às vezes achava que tenía sido realmente encantado, como lhe dissera Rufina. Mas Rufina também lhe pedira confirmação disto, o que podia querer dizer que o encantamento dependia em parte do encantado. Sim, claro que estava encantado, claro que o mundo tinha un nuovo brilho e que ele nunca mais seria o mesmo, nunca mais poderia ser o mesmo. (...) Mas a verdade era que não via mais nada como via antes. Nem as pessoas, brancas ou pretas, nem as coisas, nem acontecimentos. Aprendera inicialmente, com muita vividez, que ao contrario do que pensaba, tudo pode ser visto de formas diversas, muito diversas, daquela que se pensa ser a única, a correta. E depois história ou não história de Rufina, começou a sentir uma grande afinidade com aquela gente. Não uma afinidade que significasse a assunção de vida idéntica, mas que tornava absurda toda sua existência anterior, passada como se aquele povo não tivesse significado, como se não fosse parte dele, como se toda a Nação se resumisse àqueles com quem convivia, na verdade uma minoria que se julgava de europeus transplantados, que não sabia de nada do que se passava. Como construir um país assim?

Como, sem força e personalidade, poderia ele deixar de ser uma colônia, de uma maneira ou outra?" V.P.B. p. 509- 510.

Dentro de este proceso de transformación vivido por Patricio Macário hay una segunda experiencia que ejemplifica muchos de los elementos de trasgresión frente a la historia oficial presentes en la obra de Ribeiro. Se trata de la experiencia vivida por este personaje en casa de Rita Popó, a la que el general después de varios años llega en busca de conocimiento, de respuestas respecto a su pasado. Rita le dice que este es un proceso inicialmente individual, en el cual el conocimiento que busca sólo puede ser obtenido mediante la experiencia misma, pues las palabras en su limitada significación no alcanzan a transmitir lo que cada uno puede vivenciar. Sin duda una revaloración del lenguaje como un sistema de símbolos que con una carga subjetiva inherente, puede ser usado para provocar determinada reacción en los interlocutores según intereses específicos, al contrario, la experiencia vivida por el sujeto mismo le daría un conocimiento individual y propio, al ser una experiencia alejada de influencias externas condicionantes, necesaria para una identificación a nivel colectivo.

"Mas ela percebeu isso e lhle explicou, como a voz paciente e monótona, que, ao contrario do que se pensa, a magia não é feita de fora, mas de dentro. Por isso é que se fala tanto na necessidade de ter fé para que as coisas aconteçam. A fé portanto, é um conhecimento, conhecimento que ele não tinha e ninguém lhle poderia dar, só ele mesmo, embora pudesse ser ajudado. Estava disposta a ajudá-lo, se ele quisesse e desde que entendesse que o mundo pode ser visto de muitas formas." V.P.B. p. 595

De esta forma el general decide asumir el reto de esa experiencia y pasa un tiempo solo dentro de un camarín "– Uma experiência diferente, sim- disse ela -, mas uma coisa nova, não. É uma coisa velha. A primeira instrução foi de que tinha de concordar com nada, tinha de seguir. Como seguir? Seguindo. Sim, mas como? Vá seguindo." V.P.B.p.597 Siguiendo, sólo siguiendo, Patricio Macario empieza a experimentar las categorías del tiempo y del espacio de una manera muy diferente a la habitual hasta lograr cierta independencia frente a estas al reconocerlas como una división personal.

Lo anterior denota claramente la inversión de las categorías tradicionales de tiempo y espacio que condicionan la percepción posibilitando una nueva capacidad de recepción del entorno, mucho más cercana a las categorías propias de la visión mítico-religiosa afriicana, como se explicará más adelante. Recuerdese en relación a lo anterior, las instrucciones principales dadas por Zapata Olivella a los lectores de *Changó el Gran Putas* para iniciar el proceso del viaje a través de su obra; seguir sin preguntarse acerca de las comuniones inusuales del tiempo, o acerca de las disgresiones a nivel léxicogramatical, simplemente seguir sin pretender entenderlo todo.

“Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, (...) Si descubres un vocablo misterioso, dale tu propia connotación, reivéntala. (...) Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos...” C.G.P. p. 56-57.

“Dentro da camarinha, logo depois que Rita Popó saiu para providenciar o almoço, Patrício Macário perguntou a si mesmo quantos dias fazia que estava ali e concluiu que só conseguiria saber se perguntasse, pois tinha perdido a noção do tempo e, se não fosse pela claridade que, embora pouca, entrava no aposento, não saberia nem mesmo se era dia ou noite. Que experiência curiosa! E como, afinal, importava pouco o tempo, como, de certa forma, não existia fora das pessoas, apenas dentro delas. Sabia, e imaginava que todo mundo sabia, que o tempo reveza suas várias durações e que uma hora pode ser longuíssima ou instantânea, mas agora sabia também algo mais fundo, que talvez não conseguisse explicar a ninguém que não tivesse vivido experiência semelhante. Ganhara uma nova intimidade com o tempo, ali trancado sem relógio, sem calendário, sem preocupações e sem conversa, a não ser pelas visitas de Rita Popó. Talvez nem mesmo intimidade, mas independência, talvez indiferença, talvez até o desprezo que se passa a dedicar a alguma coisa cujo poder, antes temido, se expõe subitamente como um embuste. Coisas que, como lhe tinha dito aquela estranhíssima mulher, não podem ser aprendidas por meio de palavras e, conseqüentemente, não podem ser ensinadas por meio de palavras.” V.P.B. p. 593-594

Luego de esta experiencia en el proceso de construcción del conocimiento a nivel individual se da una experiencia de conocimiento a nivel colectivo con la ingesta del baiacu. Este pez, manjar real en tierras japonesas, aquí comida del pueblo, que manipulado de forma de incorrecta puede resultar letal debido a su toxicidad, y que como se declara en la obra puede ser comido únicamente por quien pide comerlo. Así pues, preparar y comer el baiacu requiere un saber y

una disposición especial. Sin duda otro ejemplo más de la revaloración del saber popular además de una manifestación natural del ritual dentro de acontecimientos de orden cotidiano como es el alimentarse.

Después de comer el baiacu, los personajes experimentan una especie de “muerte”, como es usual en los rituales de candomblé, que les brinda otra percepción a nivel corporal en la que evidencian diferentes estados, todos a la vez, gracias a una activación a nivel espiritual; una experiencia múltiple que permite sentir diversos modos y escuchar otras voces, y que no se limita a una categoría única e individual, sino que se da espacio a la pluralidad; ser en todo y estar de todos los modos.

“Perguntou a Rita Popó quanto tempo um baiacu venenoso levaria para fazer efeito e ela respondeu que não sabia, que dependia muito. De qualquer forma, seria uma bela morte - comentou ele - raramente se sentira tão bem. Ela também estava vendo, ali diante deles, o rei do Japão de punhos fechados na cintura, enfezado porque comeram o baiacu real? Estava? Muito bem, Sá Rita, ignoraremos o rei do Japão - isto é, se ele calar a boca, inclusive porque não entendo uma palavra de japonês - (...) Crê então que o baiacu estava envenenado? Pode ser então que estejamos morrendo? (...)”

Rita Popó voltou-se e ele percebeu que ela também não sabia se estava morta ou não.- Não sei - disse ela. - 'Talvez um pouco, talvez muito.

- Estamos sentados ou deitados? - Não sei. Eu me sinto um pouco boiando.

- Tem razão. Agora que me diz isto, noto que estou boiando, estamos ambos flutuando. Flutuando, sim! Perde um pouco o sentido querer saber se estamos de pé ou deitados, estamos de todos os jeitos, é claro.- Sim, de todos os jeitos, é verdade.- Será que os outros estão também assim? E também possível que estejamos sonhando juntos? Estamos sonhando juntos? - Podemos estar sonhando juntos.” V.P.B. p. 604-605

De un deseo individual de moldear el pensamiento mediante la fe y por ende, la representación de la realidad, se da paso a una vivencia de identificación colectiva, sueñan juntos y la confirmación de su estado se da a través de los demás, para así poder afirmar:

“Me devolveram os olhos de menino e assim posso ser sábio. Me deram asas e assim posso navegar entre as estrelas e pressentir o Absoluto e ter Fé, não só por dom como por conquista. As almas, as almas, as almas! As almas! Eu! Nós! Todos! Eu! As almas! Nós e eu! As almas! A alma!”

“Estava feliz de qualquer forma e agora desconfiava do hábito, que já perdia, de querer fazer distinções muito claras entre o ilusório e o real, parecia-lhe uma atitude até simplória” V.P.B. p. 610

Patricio Macário, ya con nuevos ojos, antes de morir a la edad de cien años se lamenta porque todavía ese proceso de afirmación de la identidad del pueblo brasileño no se ha dado, haciendo especial énfasis en la necesidad de comprender lo que entraña el ser brasileño. Sin embargo, alude a la capacidad de reflexión del pueblo mismo para llevar a cabo este proceso. Nótese que aquí también se hace referencia a una colectividad como un conjunto autónomo de personas, un todo.

“Não estava feliz, porque fazia cem anos e o povo brasileiro ainda nem sabia de si mesmo, não sabia nada de si mesmo! Compreendiam o que era isso, não saber de si mesmo? Não, pensavam que compreendiam, mas não compreendiam e ainda sofreriam muito antes de compreender, por isso ele não estava feliz.” V.P.B. p. 651

Las últimas palabras del general Patricio Macario a un chico, bien pueden resumir la experiencia vivida por este personaje y la experiencia a la que se invita al pueblo brasileño en la obra, estas resultan inútiles porque un proceso de afirmación de la identidad tiene que partir del deseo personal.

En la experiencia de Macario él decide quedarse y aprender más, asume el reto de seguir, de ganar cierta libertad frente a lo establecido. Así como declara el mismo personaje, luego de esta primera experiencia de comprensión de sí mismo, que necesariamente implica una ampliación de la percepción para poder ver y escuchar a los demás y reconocerse en ellos, saberse parte de una colectividad, podría darse paso a una construcción más completa a nivel individual partiendo desde lo múltiple lo plural.

“- Vou lhe dizer uma coisa por enquanto inútil - cochichou. Talvez para sempre, porque posso ser um velho caduco e não saber. Psssi! Você só vai poder ser tudo depois que for você! Psssi! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu? Como é seu nome? Tudo, tudo, tudo, tudo! Psssi! Viva o povo brasileiro, viva nós!” V.P.B. p. 663.

De igual manera los personajes de *Changó el Gran Putas*, como se ha podido observar, experimentan en primer lugar un despertar de su propia conformación como sujetos, un reconocimiento de su origen, aunque en algunos casos su

apariciencia externa haga evidente su descendencia, se hablaría de una toma de consciencia de la misma. Los personajes que se sienten llamados a la lucha por la libertad, sufren un proceso de auto-reconocimiento asociado a un proceso de identificación con una colectividad, proceso que se va construyendo en la medida en que el reconocimiento a nivel individual tiene lugar. Un proceso doble con una apertura: hacia lo singular como hacia a lo plural.

Nótese que en las dos obras el proceso de reconstrucción y afirmación de la identidad se va edificando en la medida en que este se va dando, no se trata de un proceso hacia un punto estático o estable sino activo, que se renueva constantemente, así como la cultura misma se amplía y ramifica. Esta posición se evidencia en el final de ambas novelas ya que en las dos queda abierta la continuación de dicho proceso.

III.3 El símbolo de las serpientes de Elegba en *Changó el Gran Putas* y los símbolos de la canasta, la mancha de la cabocla Vú en *Viva o povo brasileiro*

Al igual que en *Changó el gran Putas*, en *Viva el povo brasileiro*, se observa un símbolo a través del cual se da una identificación individual y colectiva, haciendo referencia al sentido de pertenencia a un grupo en particular. En el caso de *Changó*, este símbolo es el de las serpientes de Elegba⁵⁰. Los que son llamados a la lucha por la libertad del pueblo afroamericano, y por extensión del pueblo americano en general, presentan en su cuerpo este símbolo. El símbolo en sí, es una representación de Elegba, “El poderoso”, pero lo que interesa para la presente comparación es el sentimiento que se origina en todos aquellos que lo llevan, como elegidos se sienten unidos a un grupo específico, a saber el afrodescendiente, y por ende a su pasado. Cabe anotar que este oricha es

⁵⁰ Cito la definición recogida en el Cuaderno de bitácora (Glosario) facilitado por Zapata Olivella: “Elegba, Legba, Elegúa, Eshú, Echú, Exú: (El Poderoso). Distintos nombres para denominar al oricha intermediario entre los difuntos y los vivos. Es imprescindible su invocación y presencia para que desciendan las demás deidades. Sin su ayuda ningún difunto encuentra el camino que conduce hacia la Morada de los Ancestros.” C.G.P. p. 736.

aquel que en calidad de guía, conduce hacia los ancestros y por ende a su saber.

“A los pocos días de nacido ya sabe (*Benkos*) manotear el tambor. (...) Sobre su hombro se abrazan las dos serpientes del poderoso Elegba.” C.G.P.p. 198

“Mientras mantenías el brazo extendido fuera del agua, sorprendida, descubres la mácula en mitad de los senos. Asustada, trataste de sacudirla pero no pudiste arrancártela.

Enciendes la luz. Allí persistía entre tus senos el vivo y encarnado cuarajón. Un vago sentimiento revive el olvido de pasadas angustias, el olor a carne quemada. Intuirás la forma de la mancha: dos serpientes mordeándose las colas.”C.G.P. p.502

En *Viva o povo brasileiro*, se observan siguiendo esta línea los símbolos de la mancha de la cabocla Vú y el símbolo de la canasta, en estrecha relación con la también descrita, Hermandad del pueblo Brasileño.

En la obra de Ubaldo Ribeiro los descendientes de la cabocla Vú que son llamados a continuar la lucha por la libertad y el reconocimiento del pueblo nacen con una mancha en la cabeza, una mancha que en ocasiones de impulsos combatientes y de resistencia se hace más brillante, como también sucede en *Changó el Gran Putas* con las serpientes de Elegba que se hacen más vivas sobre la piel de aquellos que las portan.

En *Viva o povo brasileiro* esta mancha la llevan principalmente personajes femeninos comenzando con el personaje de la feiticeira Dadinha, su nieta Vevé, madre de Maria da Fé, además de un personaje masculino en el que la mancha no llega a brillar de la misma forma, pero el cual la transmite a su hija Vevé. La mancha en la cabeza como lo refiere Dadinha es una señal de la prolongación del linaje de la cabocla Vú, origen del pueblo y por ende, un símbolo que denota como en *Changó el Gran Putas*, la continuación mítica de la lucha iniciada por los ancestros, de sus ancestros y la filiación indisoluble con estos.

“Em primeiro lugar, a menina tinha nascido num domingo como ela, era uma coisa ótima. Em segundo lugar, apresentava um sinal igual ao do pai, era o primeiro dos filhos de seu filho Turíbio que nascera com aquele sinal. E num domingo, bom, muito bom, muito, bom. A mancha na testa, um pouco mais clara do que a pele, já se podia ver bem na criança, assim mais ou menos em cima do olho direito, quase como no pai. Sinal esse, contou Dadinha mais uma

vez, que vinha da caboca Vu e que era um sinal que nela muitas vezes se acendia, quando ela lutava. Mas nunca se acendeu em Turíbio Cafubá, ih-ih-ih, riu-se ela. Cuspiu um pouco do tabaco em pó com que estava areando os dentes, escrutinou a cusparada com atenção. Mas sim, mas sim, continuou misteriosamente, essa minha neta vai dar coisa, hum-hum. Com esse sinal: quer dizer, tudo continua e é por ela que vai continuar.” V.P.B. p. 94

“- Aaaaah! - gritou outra vez, parando os tambores invisíveis diante da menina, a boca muito aberta, o braço direito levantado e encompridado pela araçanga. - Ará umbó! Ará umbó, vejam quem chegou! Viva! (...).Era uma vez, disse, um negro cativo fumbambento de cal que fez para mais de vinte filhos, porém não conhecendo nenhum, que todos levaram embora logo cedo. Um belo domingo, está esse negro cativo fumbambento de cal puxando suas linhas, rolando sua tarrafa, ajuntando suas tralhas de pesca, quando que chegam na praia e falam que nasceu essa filha de estrela na testa, com um nome que Dadinha vó-gangana logo descobriu ser Daê, podendo também ser Naê.” V.P.B. p.97

El símbolo de la mancha en la frente tiene pues, una referencia corporal y visual determinada y hace referencia a un linaje, producto del mestizaje de los tres grupos étnicos (blanco, negro e indio), del cual descende por extensión el pueblo, su sentimiento de resistencia y lucha.

En *Viva o povo brasileiro* se hace igualmente referencia a una Hermandad del pueblo, para la cual no existen bases fijas, no se habla de unas características físicas específicas; no se hace referencia al color de la piel, ni al tipo de pelo, etc, sino más bien al sentimiento de pertenencia a una colectividad que se hace visible a través de un comportamiento cultural compartido. La afirmación de la pertenencia a la hermandad se da a través de la capacidad de reconocer al otro. Piénsese en lo expuesto por Zapata al referirse a un mestizaje cultural no limitado a un mestizaje genético. Se plantea pues, un proceso identitario doble como en la transformación de Patricio Macario, partiendo de un deseo interno, individual que conlleva al reconocimiento una colectividad y a saberse parte de esta.

“Como se reconhecia que pertencia a essa Irmandade? Quem pertence à Irmandade – retrucou ela- reconhece o outro. Reconhece pelos atos, pelas palavras, pelo andar, pelos gestos, pela voz, pelo porte e por muitas coisas que quem é da Irmandade sabe. Quem primeiro sabe que pertence à Irmandade é a própria pessoa- acrescentou-, embora desconhecesse como isso acontecia. Imaginava que os da Irmandade a encontraram porque se dedicaram, que quem quer que se dedicasse a encontrava, era uma coisa ao mesmo tempo vinda de fora e vinda de dentro.” V.P.B. p. 511

El símbolo de la canasta se relaciona estrechamente con la Hermandad del Pueblo Brasileño en la medida en que en esta están acumulados las respuestas y los acontecimientos que a lo largo de la historia habrían querido ser ocultados o invisibilizados, convirtiéndose en el objeto depositario del conocimiento del pueblo, de sus experiencias acumuladas. Dentro de la canasta se contienen todos tiempos a la vez, el pasado, el presente y el futuro, teniendo una función reveladora y cosignataria, una especie de contraparte, no limitada al orden cronológico, que se opone a los acontecimientos narrados por la historia oficial.

En el capítulo 7, fechado con el año de 1827, el personaje de Júlio Dandão, decide compartir el conocimiento a los esclavos Budiao y Feliciano, secretos que hasta ese momento había guardado solo, pues todos los demás que también custodiaban este conocimiento ya habían muerto o habían desaparecido. Al revelar los secretos este personaje se hace mayor, se revela de muchas formas, colores y expresiones, lo que podría verse como manifestación de la diversidad misma de la hermandad y de la pluralidad de fuentes y voces que conforman el conocimiento de la canasta.

“- Tu vais entender - disse Júlio Dandão. - Eu vou mostrar um segredo. Vou mostrar mais de um segredo, segredos que eu venho guardando sozinho, mas não devo mais guardar sozinho. Antes, todos os que sabiam desses segredos morreram ou desapareceram, só fiquei eu, com essa missão de guarda. Mas segredo de um só não serve para nada, só leva ao desvario do juízo e à perda completa da idéia. De maneira que chegou a hora de dividir esses segredos, que é o único jeito de manter esses segredos inteiros. Mas não é somente para mostrar, é também para fazer.” V.P.B. p. 210

“Estes segredos - disse sem tirar a mão da tampa – são parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, por ser segredo e somente para certas pessoas, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer.” V.P.B. p. 211

Resulta interesante en las citas anteriores la idea de una transmisión del conocimiento de forma oral, la idea de ser guardián y a la vez gestor activo de

un conocimiento incompleto, cuya labor sería aumentarlo. No se trata de un conocimiento fijo sino en “devenir”. Esta idea recorre la obra de Ribeiro desde las primeras páginas hasta el final lo que denota una crítica a la aparente estabilidad del discurso de la historia oficial, pues al defenderse la no existencia de una única verdad, de un conocimiento completo y estable, se da pie una apertura hacia otros discursos, otras formas de percepción y otras formas de construcción del conocimiento, como lo es la oralidad, lo que también se observa en *Changó el Gran Putas* de Zapata Olivella.

La hermandad está rodeada de cierto misterio respecto a su existencia, no todos están seguros de que realmente haya una hermandad, lo que sin duda confirma que no todos los personajes se sienten pertenecientes a esta, ya que para ello se debe pasar por un proceso de afirmación y reconocimiento de lo propio que no todos los personajes están dispuestos a asumir. Igualmente está incertidumbre respecto a su existencia revela una vez más el carácter abierto de la obra donde no habría una única verdad, pero sí una experiencia de una verdad compartida.

El personaje de Maria da Fé, líder de la lucha del pueblo, expone desde su perspectiva la seguridad de la existencia de la hermandad al considerarse parte de esta. Nótese que la hermandad sólo existe para quienes son capaces de percibirla, de reconocerse a través de los demás. Si se ahonda en lo implica el término “hermandad”, ésta representa en primer lugar, “una relación de parentesco que hay entre hermanos”⁵¹, se puede hablar de un origen común del pueblo brasileño debido a una situación histórica particular que propició el encuentro de varias razas, lo cual apoyándose en el discurso mítico subyacente en la obra podría remitirse a los personajes de la cabocla Vú y a su padre el caboclo Capiroba.

⁵¹Real Academia Española (2001). Hermandad. En *Diccionario de la Lengua Española* (22.a ed.). Recuperado de: < <http://lema.rae.es/drae/?val=hermandad> > [fecha de consulta: 26. 11.2012]

Dentro de *Changó el Gran Putas* se puede identificar un sentimiento similar al referirse los personajes, como hijos de los Ancestros, representantes del Muntu americano, con toda la amplitud que el término implica. Se es uno, pero a la vez se es en todos.

“El abuelo Nagó, a quien pude identificar por sus distintas caras en un mismo rostro: Nube Negra, Denmark Vesey, Gabriel Prosser y Nat Turner.” C.G.P. p. 723

Si se atiende igualmente al concepto de hermandad como una asociación colectiva en busca de un mismo fin, este se puede identificar como la lucha contra la opresión; desde su creación por los conspiradores en la casa de la Farinha para luchar contra el poder del barón, como posteriormente pasa a representar la toma de consciencia del pueblo brasileño frente a su identidad y su esperanza por alcanzar la igualdad y la justicia.

“Mas, quando lhe dissera dessa sua perplexidade, ela lhe responderá que também não sabia como juntar direito todas esas peças, que sua vida era mais uma procura. Ela sentía como se houvesse uma espécie de canastra, uma arca, onde as respostas, pela obra de gente como ela, da qual existia mais do que se (...)Ela estaba segura de que havia uma fraternidade, uma espécie de irmandade, cujas bases contretas não podía especificar, mas à qual pertencia, e essa irmandade, por maior que fosse a opressão e por mais que matassem as vozes do povo, sempre persistiria, havendo sempre um desses irmãos em toda parte a que se vá. Chamava essa irmandade de Irmandade do Povo Brasileiro e insistia em que não era una invenção poética, mas uma realidade, só que uma realidade oculta por aquelas a que todos estão acostumados.” V.P.B, p. 510-511

Nótese que igualmente en *Changó el Gran Putas*, si bien no se habla puntualmente de una hermandad, si se hace referencia a la lucha del Muntu americano y a la unión de los que se reconocen orgullosamente como representantes de este en pro de alcanzar por su propio brazo la libertad de todos los hombres y así romper con la maldición de Changó. Una condena que aún no ha logrado ser revertida.

En el caso del personaje del general Patricio Macario, a quien su hijo Lorenço le entrega la canasta dentro de la experiencia vivida en casa de Rita Popó, después de un proceso de transformación que le permite ver otras realidades,

empieza a reconocer los rasgos distintivos del pueblo brasileño, a valorarlos y a identificarse como parte de la hermandad. El general decide escribir sus memorias para contar todo aquello que le ha sido referido, que ha visto y que contradice la verdad oficial y decide guardarlas en la canasta como un aporte en la construcción del conocimiento formado por las muchas respuestas y discursos de personas que como él logran ver más allá para percibir otras voces, otras formas en el mundo de todos los días.

“(...)e as tais memórias que estava escrevendo, já estavam prontas havia muito tempo, não? - Ah - respondeu o general, com um sorriso quase maroto - , guardei tudo dentro de uma canastra.

- Canastra? O senhor disse canastra? Um baú? - Sim, sim, canastra, baú, canastra, não falo grego. Botei tudo dentro de uma canastra.” V.P.B. p. 658

En la última parte de la novela, el día de la muerte del general, tres ladrones entran en su casa y roban la canasta, quienes escapando llegan hasta la casa de la farinha donde tras intentar abrirla muchas veces sin lograrlo totalmente, ven acontecer dentro de esta por un pequeña ranura, lo que el lector, al no respetarse un orden cronológico dentro de la narración, en páginas anteriores ya ha podido conocer, para los personajes acontecimientos futuros. Los ladrones asustados con lo que han visto salen corriendo y dejan la canasta en la casa de la farinha, con lo cual, a la manera de un ciclo, esta retorna precisamente al lugar en el se reunieron los primeros conspiradores y en el que Budiön empieza a compartir los conocimientos contenidos en esta. Un ejemplo de la continuidad mítica que subyace en la narración.

Siguiendo con el tono irónico presente en la obra de Ribeiro resulta importante destacar que los ladrones ven a través de la canasta los ladrones del futuro, unos ladrones muy diferentes a estos en cuanto a su forma de vestir y de hurtar, representantes de la clase dominante, pero que comparten igualmente el calificativo de ladrones. Sin duda un futuro que revela la continuación de la opresión descrita a lo largo de la obra en diferentes épocas y que ahora se presenta con métodos renovados, situación que expone la necesidad de la

reflexión de los hechos en la historia del país y la consecución de la afirmación de la identidad brasileña en pro de un modelo más ecuánime y participativo.

“ Eu estou vendo o futuro! - Vendo o futuro? O futuro como? - Não sei, só sei que é o futuro, é uma coisa que tem aqui que mostra que é o futuro.

- Que coisa é essa? - Não sei dizer, é uma coisa.

- Ora, deixe de querer fazer os outros de besta, você não está vendo futuro nenhum, não está vendo é nada.

(...) - Que é que você está vendo agora? - Ladrão como um corno! Ladrão pra dar de pau, ladrão e mentiroso por tudo quanto é lado! - Muito ladrão aí? - Chi! Chiiii! Nem me fale! E tudo muito bem trajado, uma finura! - Trajado como, de terno, de duque, de colete e gravata? - De duque de diagonal, terno de gabardine, gravata de seda, alfinetes de brilhantes, botuaduras de péurulas, sapato de corcodilo, água de cheiro no subaco de vintes contos a gota! Isso quando é paisano.

- Tem ladrão fardado? - Niminfales! Jesus Cristo, ói cuma tem! Menino! - Tudo entrando nas casas e metendo a mão em tudo dos outros? - Que nada! Eles nem toca no dinheiro, tudo tem uns cartãozinho, o dinheiro não tem nome de dinheiro.

- Que nome tem o dinheiro? - Todo tipo de nome. E verba, é dotação, é uma certa quantia, é age, é desage, é numerário, é honorário, é remuneração, é recursos alocado, é propiação de reculso, é comissão, é fis, é contisprestação, é desembolso, é crédito, é transferência, é vestimento, é tanto nome que se eu fosse dizer nunca que acabava hoje e tem mais coisa para ver.” V.P.B. p.669-670

IV. TRANSGRESIÓN FRENTE A LA HISTORIA OFICIAL EN *CHANGÓ EL GRAN PUTAS* Y *VIVA O POVO BRASILEIRO*

IV.1 ¿Para qué volver a contar la historia?

“...O mundo pode ser visto de muitas formas” V.P.B. p. 595

Tanto en *Changó el Gran Putas*, como en *Viva o povo brasileiro*, se evidencia una estructura literaria que permite dar la palabra a aquellos que han sido invisibilizados dentro de la construcción de identidad nacional, en el caso de la obra de Zapata, también americana, dándole un espacio activo a otros discursos, e igualmente reconociendo los aportes del componente cultural negro.

Cabe aclarar que en ninguna de las dos obras, si bien hay una documentación histórica por parte de los autores, se pretende realizar una reconstrucción puntual y exacta de la historia a la manera de un historiador. Tampoco se observa la intención, como en el caso de las novelas de Carpentier aquí comentadas de ser fiel a los hechos en lo posible, siendo que aquí se sostiene la posibilidad de la existencia de múltiples verdades y no de una única verdad histórica.

En *Changó el Gran Putas* y en *Viva o povo brasileiro*, el lector se encuentra, en el caso colombiano, brasileño, latinoamericano, con acontecimientos que no le son ajenos y de los cuales tiene conocimiento a través de los recursos de la historiografía oficial, que representa tan solo una posibilidad. Las dos novelas son pues, una invitación a una reflexión frente a los acontecimientos históricos, a la manera en que estos han sido transmitidos y al mismo tiempo a una afirmación de la identidad de una forma más amplia y autónoma en la medida en que se aboga por el reconocimiento igualitario de todos los componentes étnicos y con ello, una revaloración de los diversos mecanismos activos en la construcción de saber diferentes a la escritura.

En el caso de *Changó el Gran Putas* es importante tener en cuenta a la hora de exponer las motivaciones de Zapata Olivella para el tratamiento de los acontecimientos históricos retomados en su obra, su valioso trabajo como folklorista y antropólogo en el ámbito cultural colombiano y latinoamericano. Lucía Ortiz, quien también ha estudiado ampliamente la novela del escritor colombiano, apunta igualmente:

“...Manuel Zapata Olivella atiende al reconocimiento de que la historiografía americana, al partir de un punto de vista occidental, ha construido un discurso centralizado y homogéneo, que ha presentado al hombre blanco como su protagonista exclusivo y ha negado al negro una posición integral en la conformación del mestizaje americano.”⁵²

⁵²Ortiz, Lucía, op.cit., p.131.

Durante décadas, siguiendo a Zapata, el negro ha sido visto como un elemento pasivo, a veces tan sólo como elemento exótico, casi siempre relacionado con la sensualidad⁵³, que en poco o nada ha contribuido dentro de la construcción cultural del continente, olvidándose muchas veces que aquellos hombres esclavizados que llegaban al “nuevo continente” traían consigo una visión cultural propia, la cual, según fuere su lugar de procedencia, mostraba marcadas diferencias. ¿Cómo pensar entonces que los africanos, una vez pisaban tierras americanas, olvidaban todo aquello que constituía su identidad?

“Hoy sabemos que un ser humano, aún colocado en la más extrema incomunicación, extrañado de su medio natural, expoliado de su cultura, mientras subsista físicamente, constituye una célula cultural capaz de recrear y enriquecer sus ideas, hacerse a nuevos medios expresivos, formas y herramientas adecuadas para generar por sí sola, o en asocio de otras, los valores tradicionales de su cultura de origen.”⁵⁴

Si bien, las condiciones de la esclavitud les negaban ejecutar abiertamente sus prácticas religiosas y culturales, sería absurdo pensar que éstas no se continuaron en América valiéndose de transformaciones propias derivadas de diversos procesos de adaptación y asimilación de la nueva realidad. Piénsese en las religiones afroamericanas como la Santería, el Vudú o el Candomblé.

Igualmente cabe resaltar el gran desconocimiento, producto del menosprecio que ha relegado los aportes de las culturas africanas en la conformación del paisaje cultural y social americano. Zapata apunta respecto del olvido del aporte negro en el ámbito colombiano:

“Generalmente, sobre todo en mi país, el ideal de la cultura nacional se ha pretendido simbolizar exclusivamente con los valores hispanos. Se parte del supuesto falso contra toda evidencia de que la cultura indígena fue totalmente destruida y que los millones de africanos que llegaron al país, por su condición de esclavos, no pudieron influir notoriamente el contexto de la nueva cultura colombiana.[...] Y de hecho para muchos escritores de ascendencia africana o aborigen, su papel ha sido expresar en sus obras el sentimiento de un ideal supuestamente hispánico, negando o acallando su verdadera identidad triétnica.

⁵³ En *ibid.*, p.167, Ortiz menciona también en términos similares esta primera y miope representación del negro.

⁵⁴ Zapata Olivella, Manuel. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janés, 1989. p. 78.

No se enseña la historia de transculturación africana en nuestras escuelas y universidades. Nada o poco se dice del papel creador del negro en la formación de las costumbres, la familia, la religión y el pensamiento americanos, por lo menos en aquellos países donde son innegables sus influjos.”⁵⁵

En *Changó el Gran Putas*, no se trata pues de recordar la historia, sino de volverla a contar para poder vivirla nuevamente. El poder evocador de la palabra que vuelve a reanimar aquel instante para que tanto los personajes como el lector, a través de una segunda enunciación de lo escrito mediante la lectura, sean partícipes de la historia desde una experiencia colectiva para alcanzar así desde la pluralidad una experiencia individual más completa.

“Esta noche- siempre los difuntos preferimos dialogar en las sombras de la noche- nos reunimos nuevamente con mi capitán Brown en la cárcel de Harper’s Ferry. Retomar los hechos pasados y volverlos a refundir en el presente, no sólo es algo que nos reconforta, sino que es una necesidad para no morirnos. Al caer la tarde comenzaron a llegar los ekobios, cumpliendo la cita que nos impone Legba desde la encrucijada de los tiempos para que reexaminemos nuestras acciones futuras... pasadas...presentes...” C.G.P. p. 656.

“He estado aquí mirando la colección de objetos recogidos en sus viajes por el continente de mis antepasados. Entonces sólo sentía por ellos la curiosidad del estudiante que observa su material de trabajo. Ahora constituye una realidad íntima, extrañamente amputada de mi propio cuerpo.” C.G.P. p.509

Volver a contar la historia en *Changó el Gran Putas*, es también contarla de tal manera que el hombre afrodescendiente y en si todos los que como mestizos culturales se sientan ligados a su historia, no se avergüencen de la esclavitud pasada, sino que por el contrario logren reconocer un pasado de grandezas y luchas. También acabar con los viejos y trillados estereotipos acerca del grupo étnico negro.

¡Qué el pasado de esclavitud no tenga por qué avergonzarlos! El Muntu surge valiente, fortalecido de todas sus heridas. Busca tu trinchera en las cenizas de tus huesos. Experiencia eres de aquéllos que te siguen, te esperaron y acompañarán en la fría noche de los tugurios. Respira el aire libre, aquí estamos alumbrando el comienzo de tu nueva vida olvidada de la carimba que puso la Loba Blanca sobre tu soul. ” C.G.P. p. 501

⁵⁵ Zapata Olivella, Manuel. *Los problemas de identidad de los escritores negros latinoamericanos*. En Hojas universitarias (Bogotá). – N°. 20 (Sep. 1984). -- p. 60-61.

Instar a una transformación, sino ya por vía de las armas, por vía del reconocimiento, una revolución cultural.

“No te ocultes bajo la falsa máscara negra que ciñeron a tu rostro como otra carimba de propiedad. Afíanzate en lo profundamente vivo, inmemorial de tus Ancestros.” C.G.P. p. 537

“El Poder Negro no es sólo un reclamo de igualdades sociales, civiles y económicas, sino también de identidades. ¡El poder de ser Negros!” C.G.P.p. 662

Por otra parte, Zapata Olivella alude a la función del escritor afro-descendiente frente al desconocimiento de las culturas africanas, incitándolos a no continuar mirando exclusivamente hacia lo externo e históricamente considerado como modelo, sino por el contrario a volcarse hacia lo constitutivo de la cultura de América, hacia su mestizaje.

“No se trata, desde luego de exigir a los escritores negros, mulatos o zambos que se limiten a una temática negrista, sino que expresen su visión del mundo americano desde la conjunción triétnica de nuestra identidad y no, como hasta ahora ha sido la tendencia general, ubicarse en la cosmovisión eurocentrista, despreocupándose de la profunda indianidad y africanidad de nuestra cultura.”⁵⁶

“los mecanismos de la alienación y desalienación del negro en el contexto cultural de América y del mundo no han sido esclarecidos totalmente. Mientras hay una aquiescencia en admitir el influjo de Grecia en la raíz de nuestra civilización; del racionalismo francés en el pensamiento contemporáneo; de la filosofía alemana en el dominio de la abstracción pura; de la praxis rusa en la revolución marxista mundial, se soslaya el impacto emocional y religioso de África en la civilización contemporánea.”⁵⁷

Haciendo una comparación con lo expuesto por Carpentier en *Problemática de la actual novela latinoamericana*, en relación a la tarea del escritor, de cómo éste debe intentar plasmar los contextos culturales, raciales, ctónicos, etc., dentro de su obra, Zapata apunta de forma similar, a una necesidad de expresión y de filiación cultural, a modo de compromiso, por parte de aquellos que se desempeñan en los diversos campos artísticos como científicos.

⁵⁶ Ibid., .p. 62.

⁵⁷ Zapata Olivella, Manuel. *Negritud, Indianidad y Mestizaje*, en Revista de Historia. Vol. 1. No. 2 (1976). p. 46.

“Hoy los intelectuales no pueden permanecer aislados de su pueblo. Los científicos, los escritores, los artistas tienen ante sí un desafío.” C.G.P. p. 671

Dentro de *Changó el Gran Putas* son muchos los ejemplos en los que este compromiso se hace presente. Zapata Olivella intenta en su obra volver a contar la historia americana, desde la llegada de los africanos al continente hasta su posterior lucha por la libertad e igualdad, esta vez desde otro punto de vista, un punto de vista abierto a la diferencia capaz de dejar al descubierto los innumerables aportes de los pueblos africanos. Cabe resaltar la marcada crítica que se hace presente en las páginas de *Changó el Gran Putas* respecto a la miope historiografía tradicional, que muchas veces presenta al opresor frente a los intentos de igualdad de los oprimidos, como inocente víctima del comportamiento poco civilizado de éstos.

“Si la Loba Blanca oprimió, asesina, expoliará, su crueldad siempre aromada con incienso, se estima civilizadora. Cuando el esclavo resistió, revienta las cadenas y vengza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara. La historia de la República de Haití para los olvidadizos escribas de la Loba será siempre la masacre de los negros fanatizados por el odio contra sus hermanos blancos, nunca el genocidio de los esclavistas contra un pueblo indefenso.” C.G.P. p. 314

Otra crítica presente en *Changó el Gran Putas* a la historiografía tradicional, se da puntualmente al referirse a la academia, siendo esta su representante directo, la cual siendo su enfoque principalmente eurocentrista, ha intentado investigar las culturas africanas e indígenas muchas veces bajo una óptica paternalista que no ha hecho más que sustentar en muchos casos la sobrevaloración del componente cultural blanco. En la obra esta crítica se hace evidente a través de la postura del profesor universitario Harrington:

“Aunque no pretendo justificar la supremacía Blanca, no es menos cierto que mis antepasados entre todas las razas han sido los encargados de desarrollar la técnica científica y que esta técnica les confiere poder sobre los otros humanos.(...)el músculo de los Negros convertido en palanca de los Blancos también mueve el mundo...” C.G.P. p. 511

Liliana Ramírez en *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas* alude al énfasis en la temática afriacana presente en *Changó el Gran Putas*, señalando que no se puede reducir la obra a un mero proyecto de afirmación del “otro” por ser el autor de la obra afrodescendiente. Ramírez apunta a lo problemático de hablar de lo africano como tal, ya que dentro de esta generalización que presenta la supuesta “autenticidad” del otro se estarían ignorando otros aspectos importantes como la nacionalidad del autor, el género, etc.

“Se asume que una de las cosas que legitiman la obra de Zapata es que rescata el tema y lo africano, pero ¿cómo hablar de lo africano después de Fanon y su crítica a este concepto, porque homogeiniza los sujetos de las muchas naciones africanas? Además, Zapata es “afro-colombiano”, y aquí se abren mil preguntas: ¿qué colombiano? Es hombre, es del siglo XX, es heterosexual, intelectual, urbano... Todo esto lo hace un tejido de discursos.”⁵⁸

Ramírez destaca también como Zapata en *Changó el Gran Putas*, además de enfocarse en la tematica afriacana “subvierte los cánones literarios, la forma de hacer historia, el uso del lenguaje los géneros literarios.”⁵⁹ como se expondrá más adelante.

En una línea similar, Ribeiro ahonda también en *Viva o povo brasileiro* en la pretendida “unidad brasileña” con el fin de rescatar y posibilitar aquellos discursos que han sido acallados en un proceso de formación “homogénea”, dando espacio al reconocimiento de la diferencia cultural como elemento constitutivo y no necesariamente opuesto dentro de la identificación nacional. Para ello retoma los principales acontecimientos de la historia de Brasil, especialmente desde finales de siglo XIX hasta el siglo XX, narrándolos desde una estructura abierta y polidiscursiva en respuesta a una reconstrucción de la historia como se mostrará más adelante, que posibilita la reflexión y un intento de “comprensión de la historia vivida” de carácter necesario, como apunta el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro:

“Al contrario de lo que alega la historiografía oficial, nunca faltó aquí, e incluso fue excesivo, el recurso de la violencia por la clase dominante como la rama

⁵⁸ Ramírez, Liliana. *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*. Balún Canán. *Dreaming in Cuban y Chambacú*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006. p. 113.

⁵⁹ Loc.cit., p. 113.

fundamental de la construcción de la historia. Lo que siempre faltó fue espacio para movimientos sociales capaces de promover su reversión. Siempre faltó, y evidentemente sigue faltando, una clara comprensión de la historia vivida, como algo necesario en las circunstancias en que ocurrió, y un claro proyecto alternativo de ordenación social, lúcidamente formulado, que sea apoyado y adoptado como suyo por las grandes mayorías.” (Ribeiro, Darcy. p. 21).

Cabe aquí señalar lo expuesto por Liliam Ramos da Silva en *En (Re)contando a História: A (Re)construção da identidade negra em Viva o povo brasileiro e Changó, el gran putas*, en donde refiere como Changó estaría centrado únicamente en el discurso del negro de lo cual deduce que Zapata habría escrito la obra principalmente para el grupo de lectores afrodescendientes.

“Contrariamente à Idea de João Ubaldo, na narrativa de Zapata Olivella podemos sentir um certo ressentimento com relação ao dominador branco. Apesar de aceitá-lo como formador das indidentidades das Américas, o autor privilegia o discurso dos negros, escrevendo, basicamente, uma obra para os descendentes de africanos, onde estes reconhecem suas origens e buscam sua afirmação. O autor trabalha exclusivamente com a temática negra em suas obras, busca o reconhecimento de seu povo trabalhando com a incorporação de elementos míticos africanos para (re)criar uma literatura latino-americana maravilhosa, onde o “irreal” é a crença.”⁶⁰

Lo anterior se encuentra en contradicción con lo expuesto por el mismo Zapata Olivella en el prólogo a su obra en donde se dirige textualmente a un lector en general sin hacer distingos raciales:

“Cualesquiera que sean tu raza, cultura o clase, no olvides que pisas la tierra de América, el Nuevo Mundo, la aurora de la nueva humanidad. Por lo tanto hazte niño. (...) Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifa, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán en la conquista de la libertad de todos.”C.G.P. p. 56-57.

Si bien la obra pretende dar espacio y revalorizar el aporte del elemento étnico negro, busca asimismo que los lectores, en el caso de los lectores americanos

⁶⁰ Ramos da Silva, op.cit., p. 119.

Disponible en: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>>
[fecha de consulta: 07. 01.2013]

reconozcan su mestizaje racial, si es el caso, pero también su mestizaje de orden cultural, como Zapata Olivella lo reitera en repetidas ocasiones al hacer referencia a su concepto de “mestizaje triétnico”:

“Ese bumerang que avanza y retrocede soy “yo”. Producto de tres culturas, lo más importante es aceptar y afirmar mi mestizaje.”⁶¹

En *Viva o povo brasileiro*, como en *Changó el Gran Putas*, se hace también referencia al menosprecio sufrido por la cultura africana y al gran desconocimiento de la misma, lo que ha conllevado a una infravaloración de los aportes del elemento negro muy por debajo del elemento blanco, este último, representante de la dominación política y social, como lo establecía la jerarquía colonial y que una vez lograda la independencia y abolida la esclavitud, continuó en vigor. Lo que produjo un rechazo y una forma de percepción de lo africano, visto como lo opuesto al modelo de civilización occidental.

“Das lineare Geschichtsbild der eurozentrischen Elite musste stets zu einer Ablehnung afro-brasilianischer Vorstellungen als archaisch und ahistorisch fűhren. Silva bemerkt: A História Africana nunca foi admitida nem estudada como a sua congênera e intocável, a européia, nos currículos das nossas escolas, sendo mesmo curioso que num País com tantos negros como o Brasil, haja tamanha ignorância da História desse povo. Seremos a maior nação negra do mundo decorreria de um fenômeno acidental, a –histórico.” Diese offizielle Geschichte erscheint als ein Instrument zur machtvollen Verlegung und Erniedrigung alternativer Geschichten.” (Uhly.p.126)

Siguiendo a Uhly cuando cita a Silva, se percibe en las dos obras objeto de análisis del presente trabajo, el deseo de recontar la historia dando espacio abierto a esas “historias alternativas” que revelen precisamente lo que se ha querido ocultar, lo que no encajaba dentro del marco rígido de la historiografía oficial que dejaba de lado aquello que no servía al interés político desde el cual esta se escribía.

⁶¹ Zapata Olivella, Manuel. *Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano*, 1967 (págs. 69-70). Artículo citado por Garavito, Julián. *En busca de una identidad cultural colombiana*. Garavito, Julián. *En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*. En Thesaurus. Tomo LII. Núms. 1, 2, 3. (1997). p. 325.

Además, tanto en *Chango el Gran Putas* como en *Viva o povo Brasileiro* se apunta a una reescritura de la historia de una manera cercana a como las personas vivieron y padecieron los acontecimientos relatados, a su explicación de lo sucedido desde su propia cosmovisión, un rasgo más que las obras comparten con el proyecto literario de *El mundo alucinante*, como se observa en la siguiente cita de Arenas:

“a mi me interesa escribir la historia diferente a como los tratados históricos nos lo dicen, porque para mí la verdadera historia es la de esa gente que ha padecido la historia, esos soldados que van detrás del historiador, esos frailes, esas gentes que están en las cárceles. Esa es la gente que mejor conoce la historia porque han sido sus víctimas (...) En todo país. Y especialmente en los países totalitarios, hay una historia oficial que es la que generalmente se publica, pero la historia real, la que se padece, solamente pueden contarla sus víctimas. Entonces a mí me interesa más la historia contada por sus intérpretes que por sus historiadores.”⁶²

Cabe recordar que Brasil es el país latinoamericano con mayor número de afrodescendientes seguido por Colombia, y que en los dos países se observa todavía mucho por hacer frente al desconocimiento respecto a las culturas afrodescendientes y a sus aportes.

“Frente al dominador portugués con sus estructuras sociales y políticas; su arquitectura, plantaciones y fábricas; su lengua y sus dioses, está el espíritu mágico del negro fundiéndolo todo en el crisol de su etnia y su religiosidad.”
(Zapata Olivella. *Las claves mágicas de América*. p. 113.)

Al igual que Zapata Olivella, João Ubaldo Ribeiro en *Viva o povo brasileiro* hace especial énfasis en el componente negro, si bien no desde una línea tan puntual como en *Changó el Gran Putas*, sí desde una óptica desde la que se reconoce la importancia del aporte africano en la conformación de la nación brasileña. En esta se puede evidenciar igualmente el intento de volver a narrar

⁶² Morley, Monica y Santi, Enrico Mario. *Reinaldo Arenas en su mundo alucinante: una entrevista*. “Hispania”, N°. 66 (marzo 1983), p. 118. Cita tomada de citada de Stephanie Panichelli Teyssen en *La pentagonia de Reinaldo arenas: Un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. Granada, 2005. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Dpto de Filología Española.p. 133.

diferentes acontecimientos explicados y narrados desde otros puntos de vista que tienen como referencia principal la cosmovisión de los pueblos indígena y sobre todo el afrodescendiente con las manifestaciones religiosas propias del candomblé.

Ahora bien, mientras que Zapata Olivella opta en *Changó el Gran Putas* por reconstruir la historia de los afrodescendientes, mestizos, y por extensión cultural de todos los americanos, Ribeiro opta en *Viva o povo brasileiro* por limitarse al territorio brasileño, sin que esto convierta su obra en una simple reproducción regional sin consonancias fuera de Brasil. Por el contrario la lucha por la libertad del pueblo brasileño, sus dificultades y desconocimientos, son relacionados como el mismo final de la obra lo indica con fenómenos similares en los que el espíritu del hombre participe.

“En el caso de Changó, cualquiera puede imaginarse que lo que quería era contar la historia del pueblo negro cuando en realidad es la historia del hombre, no importa cuál sea su color en la lucha por la libertad y la afirmación de su cultura contra toda clase de opresión”.⁶³ (Quintero. p. 132-133).

Cabe anotar también que en *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro* el tomar conciencia de una identificación étnica y cultural completa, conlleva inevitablemente, en primera instancia, a una auto-liberación del poder ser en sí mismo, que por ende contribuye a un reconocimiento del elemento negro principalmente, también del indio, como piezas constitutivas y distintivas de la identidad nacional e individual.

“No se trata de que seamos la otra cara del Blanco como se ha pretendido que seamos por más de cuatrocientos años, sino que mostremos nuestro propio rostro Negro.” C.G.P. p.663.

“El negro es bello – ¡lo es!- pero su verdadera hermosura reside en la conciencia que tiene de su libertad”. C.G.P. p. 662

⁶³ Cita de Zapata recogida por Quintero en *Filosofía antropológica y cultural: en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito: Ediciones Abya-Yala, Casa de la Cultura de Corumani, 1998. p. 132-133
Disponible en :
<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

“Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho”. Ao preto da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa. Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que é que é dono do Brasil.” V.P.B. p. 518-519
 “...Você só vai poder ser tudo depois que for você! Psssi! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu? Como é seu nome? Tudo, tudo, tudo, tudo! Psssi! Viva o povo brasileiro, viva nós!” V.P.B.p. 663.

Tanto el sistema textual de *Changó el Gran Putas*, como el de *Viva o povo brasileiro*, como se ha podido observar, revelan cierta transgresión frente a la historiografía oficial. Pero cabe puntualizar a través de qué elementos se lleva a cabo dicha transgresión en la obras y a qué niveles. Es muy importante en este punto, apuntar que Lucía Ortiz en *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia* también hace referencia a la presencia de mecanismos en la obra de Zapata Olivella que atienden a ese deseo de reevaluar la historia oficial, refiriéndose a “la desarticulación de la historia americana”⁶⁴. Como se puede observar, aquí no se quiere hablar de “desarticulación”, que lleva implícito el “separar las piezas de una máquina o artefacto”⁶⁵, sino de una transgresión, o mejor de mestizajes desde los cuales se da esa transgresión, anotando que en la transgresión ocurre necesariamente un proceso de ruptura y no de separación, que se vincula directamente con las categorías lezamianas de “tensión” y “plutonismo”⁶⁶, entendida esta última, siguiendo al escritor cubano, como una explosión o fragmentación necesaria para que se origine una nueva reagrupación de los elementos.

⁶⁴ Así se titula el tercer capítulo del texto de Ortiz, en el que igualmente se distinguen varios elementos estructurales que son usados en la obra de Zapata según la autora para lograr dicha desarticulación. Ortiz, Lucía. *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia*. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, Tesis (Doctor of Philosophy) Boston University, Boston, 1994. p.124, 131.

⁶⁵ Real Academia Española (2001). Desarticular. En *Diccionario de la Lengua Española* (22.a ed.). Recuperado de: < <http://lema.rae.es/drae/?val=desarticular> > [fecha de consulta: 17. 01.2013]

⁶⁶ Cito a Lezama Lima en *La expresión americana*. p. 80, en relación a la estética barroca americana, de donde se apoya aquí la elección del término de transgresión como ruptura: “Nuestra apreciación del barroco americano estará destinada a precisar: Primero hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica;...”.

Ramos de Silva hace referencia igualmente al término de transgresión dentro de su estudio comparativo entre *Viva o povo brasileiro* y *Changó el Gran Putas* como facilitadora de una abertura espacial hacia nuevos discursos, sin establecer conexiones en su elección del término con las categorías lezamianas expuestas anteriormente.

“Nesse âmbito, classificamos o discurso empregado pelos autores como rizomático, na medida em que não se fecha em uma identidade excludente: há a transgressão do discurso homogêneo/hegemônico, ocorrendo assim, uma abertura aos outros discursos silenciados (como os das mulheres).”⁶⁷

IV.2 El mestizaje⁶⁸

“Manuel Zapata Olivella es negro. Lo supo cuando en la universidad lo llamaron el „negro Zapata“. Pero después descubriendo que no era sino el compendio histórico de tres razas que se fusionaron hace quinientos años.”
(Zapata Olivella, M|manuel, 1992, p. 6c de El Espectador)

Para entender la transgresión en *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro* se ha querido aquí hacer uso especialmente del término de mestizaje a partir del concepto y las reflexiones de Zapata Olivella.

En primer lugar el escritor colombiano aboga por el reconocimiento de un mestizaje triétnico, que incluya la mixtura de las tres etnias principales dentro de la conformación de la población americana, a saber: blanca, negra e indígena. Para el escritor colombiano el fenómeno del mestizaje no se limita a la mera mezcla racial, sino que deviene en una profunda fusión de las tres culturas producto de un desarrollo histórico concreto, cuyo resultado es visible, no en un nuevo color de piel, o una nueva fisonomía, sino por el contrario, en la existencia de un código cultural compartido por todos aquellos que conforman

⁶⁷ Ramos da Silva, op.cit., 116.

Disponible en:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 07. 01.2013]

⁶⁸ Ortíz, Lucía, op.cit, p. 163-164. Ortíz hace referencia al “Mestizaje americano” como un rasgo esencial tanto de los personajes, como de la obra misma, haciendo alusión a la heterogeneidad “como elemento dominante en la construcción del texto”.

la población de un país multiétnico, como lo es Colombia, Brasil, México, Perú, Cuba entre otros.

Tal mestizaje de tipo cultural sería apreciable por ejemplo en la cocina particular de cada región, la música, el uso particular del lenguaje, la manera de bailar, de moverse, de caminar. De este modo resultan innegables estas manifestaciones de identidad que de alguna u otra forma son apreciables en todos los ciudadanos sin importar su mestizaje biológico.

“Nuestra singularidad cultural es el mestizaje triétnico. Al referirnos a esta hibridación de razas y culturas no estamos aludiendo a que cada individuo sea forzosamente un mestizo, mulato o zambo en su biología individual, puede ser un negro puro, un blanco o un indio sin mezclas. Pero no por ello, si su condición de colombiano o americano es el resultado de un proceso histórico- y no un recién llegado de otro continente- puede substraerse al acervo multirracial y multicultural de su origen.” (Quintero. p.103)

Si bien dentro de este código cultural común se perciben elementos de las tres etnias, estas no siempre han estado al mismo nivel dentro de este proceso, pues debido a una sobrevaloración del componente blanco, el grupo con mayor influencia dentro de la economía y la política, han sido relegados en gran número los aportes de las otras dos grupos que conforman esta compleja tríada étnica.

Hechos que denuncian este movimiento intrínseco en el mestizaje, no alejado de la violencia, son por ejemplo los expuestos por Zapata Olivella, en su libro *Las claves mágicas de América*, donde apunta como el negro y sus descendientes siempre fueron catalogados como aquellos “de mala sangre”, de sangre esclava, dándose así fuertes diferenciaciones, sostenidas en la existencia de una escala racial que determinaba en qué grado se estaba afiliado a la sangre africana, llegándose a identificar durante la colonia además de mulatos y zambos, las distinciones de tercerón (blanco-mulato), cuarterón (blanco-tercerón), saltaatrás (mulato-tercerón), quinterón (blanco-cuarterón), entre otras.

“No hay una sola gota de nuestra sangre que se extravíe en la gran familia de los ekobios. Ni cuando se mezclan con otras sangres, ni al ser derramadas por mano violenta, ni cuando se nos seca en la sepultura porque los muertos tenemos dos vidas, una que va directa a otro recién nacido y la que nutre el magara de nuestros Antepasados. Por ahí andan, por ahí andan muchos hermanos aunque tú no lo sepas. En cada Negro hay un ekobio de esa sangre de tu abuela del Miississippi o del tío que se llevaron para Virginia o de otras sangres, de otros abuelos, que te pertenecen tanto o más que la sangre de tus hijos.” C.G.P. p. 579

Estas diferencias que sostenían el sistema colonial, creadas en base a una escala racial, donde por supuesto el mayor valor dentro de la escala lo tendría el grupo dominante blanco, hace inevitable el referir lo expuesto por Walter Mignolo en relación al proyecto descolonial, en donde la “colonialidad”, usando palabras del teórico argentino representa en cuanto a su lógica de funcionamiento, “una máquina de producir diferencias”⁶⁹, lo que origina que los otros grupos étnicos, en el caso latinoamericano principalmente, los indígenas y los negros hayan sido menospreciados, en cuanto no fueron tenidas en cuenta sus formas propias de organización social, sus mecanismos de construcción de conocimiento. Precisamente por considerarse el modelo occidental como único modelo válido a seguir. Lo que se conecta de alguna manera con los proyectos literarios de las obras aquí estudiadas, como se podrá observar al exponerse los diversos mestizajes presentes en sus estructuras narrativas. No es sin embargo, el objetivo de este análisis el estudiar las obras desde conceptos de la descolonialidad, aunque sin duda, sería un ejercicio interesante, en cuanto también conduciría al reconocimiento de esos mecanismos transgresivos que aquí se quieren mostrar.

Como ya se ha visto, difícilmente se puede hablar del fenómeno del mestizaje como una mezcla armoniosa y exenta de conflicto, de tensión. Dentro del mestizaje reside un movimiento, necesario para la transformación. Sin embargo,

⁶⁹ Véase Estéticas Decoloniales Walter Mignolo 3.f4v (2010). [Archivo de vídeo]. Min. 4:27. Recuperado de: < <http://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA> > [fecha de consulta: 02. 12.2012]

siguiendo muy de cerca lo expuesto por el escritor cubano Benítez Rojo en *La isla que se repite*, donde propone una relectura del Caribe y de su literatura, siendo para este, el mundo caribeño, un mundo en el que no hay lugar para las oposiciones categóricas, sino más bien para la convivencia de un conjunto de diferencias que, dentro de un caos particular conforman diversos ritmos, se empleará el término de “mestizaje”, primero atendiendo a lo referido por el mismo Zapata Olivella, pero atentos a la relectura del término señalada por Benítez Rojo, desde la que “el mestizaje no es una síntesis, sino más bien lo contrario. No puede serlo porque nada que sea ostensiblemente sincrético constituye un punto estable.”⁷⁰, en un intento por acercar sus reflexiones particulares sin que lleguen a ser del todo contradictorias, sino por el contrario, herramientas en la explicación de los fenómenos transgresivos que aquí se estudian.

Igualmente extendiendo los límites del Caribe como lo expone Benítez Rojo, en el presente trabajo nos encontramos de frente con dos tropismos de tierra firme, Colombia y Brasil, los cuales presentan un fuerte y variado mestizaje étnico y cultural, debido a un desarrollo colonial, si no igual, similar en varios aspectos, tales como la presencia del fenómeno de la plantación⁷¹, que conllevó a la necesidad de importar mano de obra esclava africana para el trabajo pesado y doméstico, además de la presencia de tribus indígenas de familias diferentes, igualmente dispersas a lo largo del territorio, entre otros. Así pues, identificando el Caribe, como lo apunta el autor, en áreas del Caribe continental, no resulta extraño que dentro de las obras literarias aquí analizadas se aprecien esas

⁷⁰ Benítez Rojo. Op.cit., intro. p.XXXIV

⁷¹ Ibid.,intro.p. XI-XII. Benítez Rojo en su obra *La isla que se repite*, refiere el fenómeno de la plantación en términos de La máquina de la plantación. El escritor cubano expone el concepto de varias máquinas caribeñas que se acoplan unas a otras siguiendo el concepto de Deluze y Guattari, como el mismo lo expone. La plantación en palabras de Benítez Rojo: “Puede hablarse sin embargo, de una máquina caribeña de tanta o más importancia que la máquina flota. Esa máquina, esa extraordinaria máquina, existe todavía; esto es, “se repite” sin cesar. Se llama la plantación. (...) Lo singular de esta máquina es que produce, también no menos de diez millones de esclavos africanos y centenares de miles de coolies provenientes de la India, de la China, de la Malasia”.

dinámicas de tensión y encuentro propias de las dinámicas caribeñas con sus propias diferenciaciones.⁷²

En la lectura de *Changó el Gran Putas y Viva o povo brasileiro*, el lector, en el caso del lector colombiano, brasileño, americano, se encuentra con una realidad que históricamente no le es indiferente, pero le son revelados detalles, voces distintas que hacen visible la presencia de estos procesos de mezcla y resistencia. Este fenómeno resulta de vital importancia a la hora de entender cómo ha sido construida la historia oficial y qué motivaciones han tenido los escritores de las obras aquí estudiadas para decidirse a reescribirla.

Podría hablarse de un intento por parte de Zapata y Ribeiro de hacer “una segunda lectura” de la historia en base a lo expuesto por Benítez Rojo, una segunda lectura que no pretende hallar “resultados sino procesos, dinámicas y ritmos que se manifiestan dentro de lo marginal, lo residual, lo incoherente, lo heterogéneo, o si se quiere, lo impredecible que existe con nosotros en el mundo de cada día.”⁷³

Por otra parte, continuando con lo expuesto por Zapata Olivella en relación al mestizaje, es relevante tanto en el ejercicio de la escritura como en el desarrollo político-social del país, reconocer y redescubrirse a sí mismo como producto e integrante activo, de ese mestizaje triétnico.

“Ese bumerang que avanza y retrocede soy “yo”. Producto de tres culturas, lo más importante es aceptar y afirmar mi mestizaje. Yo y mis personajes son determinantes históricos, generacionales, que no sólo son eco de la herencia

⁷² Precisamente en el capítulo I “*De la plantación a la Plantación*” de su obra anteriormente referida, Benítez Rojo, en relación al desarrollo de este fenómeno en Brasil y al citar lo expuesto por Freyre y Darcy Ribeiro, señala: “Al mismo tiempo, desde su puesta en marcha, esta poderosa máquina ha intentado sistemáticamente moldear a su modo y conveniencia las esferas políticas económicas, sociales y culturales del país que la sustenta, hasta convertirlo en *sugar island*. Sobre este asunto dicen Gilberto Freyre y Darcy Ribeiro, respectivamente, al referirse a la plantación propia del nordeste del Brasil, la cual, a estos y otros efectos, debe ser tomada como la de una isla más del Caribe...” *La isla que se repite*. p. 51.

⁷³ *Ibid.*, intro., p. IV.

sino materia cambiante. Quiérase o no se está atado. Hasta tanto reconocí estas ligazones, el escribir fue un errabundear a caza de lo extraño. Ahora entiendo las dimensiones de mi prisión, todo lo estrecha que se quiera: "yo". Inmediata: Colombia Compartida: Hispanoamérica. Proyectada: el mundo"⁷⁴

Como se ha podido observar, para una auténtica afirmación del mestizaje a nivel individual y colectivo, Zapata propone una transgresión de los preceptos seguidos por la historiografía oficial a la hora de relatar los hechos acontecidos, para así alcanzar un entendimiento profundo de la cultura colombiana, americana, en donde no se deje de lado el conocimiento de las etnias que han sido subvaloradas, revaluando la sabiduría popular, como depositaria de una riqueza excepcional.

"Las apreciaciones que pudieran hacerse sobre la originalidad de la cultura colombiana habrán de basarse en el hecho universal de que el hombre, no importa cuáles sean sus herramientas, es un creador de nuevos valores. La antropología cultural fundamenta en esta realidad histórica sus trabajos de evaluación de las dependencias, similitudes y compenetración existentes entre los pueblos llamados primitivos y aquellos poseedores de tecnologías más avanzadas. En este sentido, el mestizaje étnico de nuestra América tiene significados muy profundos en nuestra historia."⁷⁵

"Una actitud desalienante capaz de facilitarnos la comprensión del colombiano frente a su realidad histórica, necesariamente debe conocer el pensamiento empiriomágico de nuestra población no letrada, cuyo influjo es evidente en nuestros artistas, educadores, políticos, militares, religiosos y científicos." (Zapata Olivella, Manuel. *Trietnicidad colombiana* p. 121)

Cabe resaltar respecto a esa transgresión propuesta por Zapata como necesaria para la comprensión y reconocimiento de la identidad colombiana, lo que el mismo autor refiere en su artículo titulado *Decolonización de la tradición oral Africana en América*, donde apunta a la importancia de la memoria ancestral de los pueblos de las comunidades afrodescendientes preservada a través de la oralidad, como un elemento invaluable para la comprensión de la

⁷⁴ Zapata Olivella, Manuel. *Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano*, 1967 (págs. 69-70). Artículo citado por Garavito, Julián. *En busca de una identidad cultural colombiana*. Garavito, Julián. *En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*. En *Thesaurus*. Tomo LII. Núms. 1, 2, 3. (1997). p. 325.

⁷⁵ Zapata Olivella, Manuel. *Trietnicidad colombiana* (fragmento) en *Revista Casa Silva* (Bogotá). -- No. 15 (2002). -- p. 121-125.

historia desde una mirada diferente a la del colonizador occidental, presentando la oralidad como un mecanismo igualmente válido en la construcción del conocimiento, lo que también se observa en la obra de Ribeiro como se expondrá más adelante.

“Si se tiene en cuenta que la tradición oral no es tan sólo un inventario de reminiscencias folclóricas (cantos, leyendas, mitos y cuentos), sino la expresión global de la cultura espiritual y material de los pueblos analfabetos, el valioso arsenal de conocimientos preservado por nuestros abuelos de generación en generación, constituye el testimonio más importante a investigar en la diáspora africana en Colombia”⁷⁶

Zapata Olivella reconoce igualmente la importancia de abordar las investigaciones de la temática afroamericana desde el mestizaje mismo, es decir desde un enfoque interno, que respete y valide las diferencias culturales que se encuentran en su conformación y no únicamente desde una óptica externa, al puntualizar que es necesaria la participación activa de quienes viven y han vivido estos procesos.

“Para los países latinoamericanos (Hispano América, Brasil, Haití, Antillas y Guyana Francesa), la dimensión del mestizaje adquiere una importancia capital. El enfoque de los procesos dinámicos de la etnia y de la cultura deben ser examinados con los criterios propios de sus integrantes (mulatos, zambos y mestizos), procurando por todos los medios de no imponer la visión de quienes analizan y sienten el problema racial a partir de países con una larga y violenta historia de segregación y discriminación étnicas. En ningún momento queremos afirmar que en las sociedades latinoamericanas no hayan existido y existan tales prácticas segregatorias y discriminatorias, pero adquieren una modalidad especial como resultado, precisamente entre indios, descendientes de africanos, europeos y asiáticos.”⁷⁷

En *Changó el Gran Putas*, como se ya se ha expuesto, Zapata no se limita en el tratamiento del tema del mestizaje al área nacional, ya que busca exponer este fenómeno como un hecho histórico constitutivo de todo el continente americano. Tal amplitud geográfica en el tratamiento del tema del mestizaje en la obra de Zapata Olivella, se asemeja en gran medida a lo planteado por Lezama Lima

⁷⁶ Zapata Olivella. *Decolonización de la tradición oral Africana en América*. En Oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina. Publicado con la ayuda financiera de la UNESCO. Editorial José Martí, 1988. p. 55

⁷⁷ Ibid., p. 59.

en el libro *La expresión americana*, cuyo título alude ya a la percepción de América como un continente pensado desde una perspectiva histórica como un conjunto. “La historia política cultural americana, en su dimensión de expresividad, aún con más razones que en el mundo occidental, hay que apreciarla como una totalidad.”(Lezama. p. 128)

“Entonces no se diferenciaban: el socavón les ennegrece y como paridos de la noche, oscuros indios y negros porque el Muntu es uno, aun cuando nazcamos de diversos partos.” C.G.P. p. 478

Este mestizaje latinoamericano como lo apunta Zapata en su ensayo *Los problemas de identidad de los escritores negros latinoamericanos* p.59 no tendría “un colonizador a quien expulsar”, pues cada parte se constituye a través de las otras y está al mismo tiempo presente, pero es necesario rescatar del “rincón de lo no aceptado”, la gran riqueza del componente negro, reconociendo su activa y valiosa participación dentro de este proceso.

“Pero si Europa no puede deshacerse de la negritud cultural, mucho menos los pueblos de América cuya africanidad se encuentra en la propia mixtura genética. El problema para el mestizo americano es vital: la identificación negra es imprescindible para su plena autenticidad.” (Zapata Olivella. Negritud, indianidad y mestizaje. p. 46)

Solo así es posible un modelo de representación de la historia más completo que contribuya al establecimiento de un modelo político más equitativo, más respetuoso y consciente de nuestra pluralidad.

“Afrontemos el hecho histórico de nuestro mestizaje como un presupuesto que puede ser el peldaño que conduzca a una real democracia cultural.”

“El futuro de nuestro país no será el resultado de un determinismo histórico al margen de nuestra conciencia y voluntad. Muy poco contribuiríamos a lograr un verdadero equilibrio racial y cultural, si persistiéramos en ignorar que conformamos un pueblo híbrido con desigualdades sociales en virtud de la herencia colonial. El deber es apersonarnos de esta realidad y aprovecharnos de sus inmejorables ventajas. Para ello, desde luego, es necesario reconocer la participación creadora de indios, españoles y africanos en nuestra cultura.” (Zapata Olivella. Trietnicidad colombiana. p. 122-123)

Dentro de *Changó el Gran Putas* se hace referencia a esa necesidad de una afirmación completa que comprenda el reconocimiento de una identidad

triétnica y para exponer el problema del mestizo americano que se niega a reconocerse a través de todos los elementos que lo conforman se alude al concepto de la *sombra perro*, una sombra que invirtiendo los sistemas de valoración tradicionales vendría a representar la parte impura, la parte heredada del dominador, aquella que subvalora los otros dos componentes étnicos: el negro y el indio. Nótese la inversión, ya que dentro la estratificación racial de la colonia la mezcla con el indio y el negro era concebida como motivo de envilecimiento.

“- Si amito Simón es la sombra perro que llevan ustedes los mezclados, la parte impura que tiraniza a los hermanos indios y negros. La que abre las puertas de la cocina para que el extraño se adentre en casa. Ladra junto a los perros del vecino, persiguiendo a los ekobios. Sólo cuando las sangres revueltas y unidas logren ahogarla, se borrará la maldición de Changó.” C.G.P. p. 364-365.”

Julián Garavito en *En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*, hace referencia al mestizaje en términos de “hilo conductor de Changó”⁷⁸ e igualmente a la necesidad de una identificación individual a través de una identificación colectiva haciendo una certera analogía de la estructura textual y conceptual de Changó con la realidad del continente americano, en la que igualmente conviven diversos mestizajes de orden cronológico, cultural y lingüístico.

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

[...]Para el hombre americano de hoy se mezclan, además de las etnias, las culturas del pasado, del presente y del futuro como se mezclan perpetuamente los tiempos, los muertos y los vivos en la obra de Zapata Olivella, Changó.”⁷⁹

⁷⁸ Garavito, op.cit., p. 328.

⁷⁹ Ibid., p. 328-329.

IV.2.1 Diversos mestizajes como mecanismos de transgresión en Changó el Gran Putas y Viva o povo brasileiro

Para entender la estructura de *Changó el Gran Putas y Viva o povo brasileiro* cabe hacer referencia a los diversos mestizajes presentes en las obras que actuarían como mecanismos de transgresión frente a la historia oficial. Se quiere hablar aquí de mestizaje como un conjunto de diferencias, donde se pueden identificar los distintos elementos culturales que se encuentran y desencuentran y los movimientos generados a partir de estos acercamientos. Entiendase por ende un mestizaje, como ya se ha dicho, no como una síntesis armoniosa, sino que despojándose de un tono celebratorio, se percibe un mestizaje fértil en nuevas connotaciones, pero no por ello menos problemático.

a. Mestizaje de géneros/ oralidad- escritura

En la estructura de *Changó el Gran Putas*, como se ha podido observar, se entremezclan varios géneros literarios⁸⁰. Por un lado se evidencia el modelo épico al pretender contarse la saga del pueblo negro, y por extensión americano, partiendo desde el destierro de los africanos del continente africano, su llegada a tierras americanas en condición de esclavos y sus posteriores luchas por la libertad en el nuevo continente.

Como en las más famosas epopeyas, también en *Changó* el canto del aedo o juglar abre la historia, teniendo el canto un papel fundamental en la estructura como recurso de resistencia frente al poder de la escritura.⁸¹ Cantos populares

⁸⁰ Tanto Lucía Ortiz en *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia*, p. 151, como la traductora francesa de *Changó*, Dorita Piquero de Nouhud, en la introducción a la obra apuntan a la presencia de varios géneros en la obra de Zapata Olivella.

⁸¹ Claudia Patricia Acosta en *Aparición del discurso histórico y del discurso mítico-religioso en Changó el gran putas*, p. 44, apunta igualmente a esta relación con el género épico diferenciando: “En los inicios de esta narración se ve claramente la influencia de la *Iliada* en el momento en que el poeta convoca las voces

son intercalados a lo largo de la obra, tanto como elemento de reafirmación de lo narrado como elemento de expresión popular desde el vehículo con la oralidad más cercano a los protagonistas. Verso y prosa recorren la obra, alternándose, contraponiéndose y complementándose, dándose mutuamente lo que no alcanza a transmitir cada uno.

Sin duda la intención zapatiana de intercalar textos en verso que muchas veces dan cuenta del habla popular y de la transmisión del saber del pueblo, le imprimen a la obra un carácter polirrítmico, retomando el concepto de Benítez Rojo, “(ritmos que cortan salami que son cortados por otros ritmos que son cortados por otros ritmos), si se lleva a un punto en el que el ritmo inicial es desplazado por otros ritmos de modo que éste ya no fije un ritmo dominante y trascienda a una forma de flujo, expresa bastante bien y el performance propio de la máquina cultural caribeña.”.⁸² Esta conjunción rítmica generada mediante el encuentro de la escritura en prosa, de los textos y los versos intercalados, al igual que la variedad de narradores, tiene como objetivo cuestionar y desestabilizar el carácter dominante de la escritura como fuente de autoridad y forma aceptada de transmisión del conocimiento. Tal reunión de voces, formas de expresión y de criterios formales que transgreden los límites acostumbrados de los géneros literarios, resulta bastante comprensible si se tiene en cuenta la intención de volver a contar la historia, esta vez no apoyándose en la miope historiografía oficial recogida precisamente en documentos escritos, sino rescatando la sabiduría popular en su mayoría, transmitida oralmente.⁸³

En esta misma línea, Lucía Ortiz también apunta: “Al mismo tiempo la intercalación de la oralidad convierte la narración en un metatexto, que propone

de sus ancestros. La diferencia substancial radica en que el cantor de la epopeya griega pide ayuda a la musa, mientras en Changó solicita la voz colectiva de los ancestros para iniciar el canto, así los va llamando Ngafúa en compañía de su kora...”

⁸² Benítez Rojo, op.cit., intro., p. XXIV.

⁸³ Ortiz, Lucía, en op. cit., p. 156, apunta igualmente a la revaloración de la oralidad dentro de la obra de Zapata Olivella: “(...), pues el discurso oral, al fusionarse con el escrito además de generar “el carácter plural y colectivo de la función narradora” (Ni Vunda 20), recupera toda una tradición marginada por la superioridad establecida por el lenguaje escrito.”

una reflexión sobre la autoridad establecida por el discurso escrito como medio unívoco de representación de la historia”⁸⁴ .

Resulta pertinente respecto a este primer mestizaje, la observación de Tittler al analizar el proceso de traducción de la obra a la lengua inglesa, señalando como el mundo mítico que es representado en Changó se sustenta fundamentalmente a través de la oralidad a excepción de las tablas de Ifá⁸⁵. Este mundo y sus mecanismos particulares son transmitidos al lector a través de un ejercicio de transcripción del discurso oral, de lo que Tittler concluye, que en ese aspecto la obra puede ser vista como una traducción ya en sí misma.⁸⁶ Sin embargo, es clara la intención de dar una nueva valoración a la oralidad como vehículo de conocimiento frente al poder ejercido por la escritura, aunque para ello se acuda a la escritura.

Ejemplos de esta desconfianza frente a la autoridad de lo escrito se hace claramente visible en las siguientes citas:

“Mi primer encubrimiento me vino de ser bautizado como hijo de españoles, cuando mi padre era pardo y mi madre de raza india.

Siendo hijo de dos castas nació descastado. “C.G.P. p. 479

“Una semana después, valiéndose de la partida de bautismo que me blanquea, el licenciado Izazaga logrará que el pardo José María sea matriculado en el colegio de religiosos de Valladolid.” C.G.P.p. 481

⁸⁴ Ibid., p. 138-139.

⁸⁵ Tittler, Jonathan. *Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella en traducción: movimiento lateral y pensamiento lateral*. En “Chambacú, la historia la escribes tú” Ensayos sobre cultura afrocolombiana. Madrid: Iberoamericana, 2007. p. 189.

Cito también la siguiente definición del Cuaderno de bitácora (Glosario) proporcionado por Zapata Olivella. Ifá-Fa: “Oricha del destino, imparcial, cuya emanación está grabada en sus Tablas Sagradas donde permanecen inscritos los destinos pasados, presentes y futuros de las personas y del universo. Se le presenta con 16 ojos, habitualmente cerrados, los que sólo pued abrir Elegba, mensajero de los orichas. Los adivinos o bakonós interpretan el destino de las personas mediante 16 mitades de nueces de cola o de palma, una por cada ojo. También suelen emplearse cauríes, campanillas, copas o platillos, considerados sagrados.” GGP.p.739.

⁸⁶ Tittler, op.cit., p. 189.

Lo anterior denuncia una especie de “blanqueamiento”⁸⁷ a través de los documentos, que en nada reflejan la realidad en sí, sino que transmiten una imagen contraria que bajo la autoridad de lo escrito, se establece por encima de la imagen real y visible, encubriéndola .

En *Viva o povo brasileiro*, como en *Changó el Gran Putas*, tiene lugar igualmente una reflexión respecto a la autoridad ejercida desde la escritura. La autorización de lo escrito es cuestionada en la medida que esta cumple con ciertos intereses particulares. Así, el concepto de verdad asociado con la escritura como medio de estabilidad y afirmación se ve relativizado, alegándose la no existencia de una única verdad sino de varias verdades correspondientes a diversas formas de percepción. De esta forma si no hay una única verdad establecida por lo escrito, hay espacio para historias alternativas, como lo también lo señala Uhly.

Un motivo recurrente en la obra de Ribeiro es el concepto de historia como algo que no concluye, sino que se va gestando en la medida en que se va dando, lo cual contradice el concepto de historia, como estable y fija mediante el uso de la escritura por parte la historiografía tradicional. Para entender más este concepto, vale la pena citar el episodio del ciego Faustino, personaje que sin duda rememora la figura del viejo aedo griego, ciego que transmite su conocimiento de forma oral a los oyentes, siendo depositario de un inmenso saber a lo largo de mucho tiempo. El personaje del juglar o narrador representante de la oralidad, es otro rasgo, que comparte la novela de João Ubaldo Ribeiro con la novela de Zapata Olivella, en la es este el que mantiene a través de su narración de los hechos un vínculo activo con los antepasados.

“Mas, explicou o cego, a História não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias do Trancoso. (...) toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão

⁸⁷ Una forma de “blanqueamiento” que recuerda lo expuesto por Fanón en *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.

inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peta de arrepiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa.”

“Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém.” V.P.B. p. 515

Esa poca fiabilidad de la historia se relaciona ampliamente con la idea de Lezama de que necesariamente la ficción está implícita en esta, como lo señala Irlemar Chiampi en la introducción a *La expresión americana* al explicar los conceptos de Lezama frente a su visión histórica apoyada en la imagen, alejada del “causalismo historicista”: “Lezama invocará que todo discurso es, por la propia imposibilidad de reconstruir la verdad de los hechos, una ficción, una exposición poética, un producto necesario de la imaginación del historiador.”⁸⁸

Continuando con el episodio del ciego, si la historia es una selección de acontecimientos según intereses particulares, la relación hecha por el ciego le devuelve la voz a aquellos que fueron acallados, piénsese en el esclavo Feliciano, testigo del falso heroísmo del barón y cuya lengua fue cortada para que no pronunciara palabra alguna acerca de lo ocurrido. En este punto, el lector que en las páginas anteriores ha podido leer y conocer a través del narrador lo que ha acontecido, recibe lo referido por el ciego respecto al falso heroísmo del Barón, sus maldades y cómo nació la hermandad en la casa de la faria y la posterior lucha de María de la Fe, como una afirmación de lo que ya ha podido conocer.

⁸⁸ Chiampi, Irlemar. *La historia tejida por la imagen* en “La expresión americana”. Lezama Lima, José (A.). p. 17. Chiampi explica aquí igualmente la técnica del contrapunto, técnica de la visión histórica de Lezama: “En vez de relacionar los hechos culturales americanos por la relación causa-efecto, denunciando una progresión evolutiva, su contrapunto se mueve, erráticamente, para adelante y para atrás en el tiempo, en busca de analogías que revelen el devenir.”

Cabe señalar la relación de esta técnica referida por Lezama con la técnica narrativa de Ribeiro en cuanto se hacen saltos al pasado-presente-futuro dentro de la novela en busca de esa relación en las circunstancias en las que todo parece repetirse pero con algunas modificaciones.

Dentro de la obra de Ribeiro se crea, pues un espacio desde la oralidad en el que tanto el lector como algunos personajes descubren una historia alternativa que trastoca y desestabiliza lo ya conocido a través de la escritura y en el plano de la lectura, un refuerzo de lo anteriormente narrado. Recuérdese también aquí, la intención de Zapata Olivella en *Changó el Gran Putas* de transcribir el discurso oral para darle una nueva valoración y su esfuerzo por transmitir el pensamiento mágico de las comunidades iletradas a través de la escritura

Otros personajes representantes de la tradición oral en *Viva o povo brasileiro* son las feiticeiras Dadinha, Rufina, Rita Popó, mujeres que tienen un conocimiento heredado de generación en generación, las cuales igualmente conocen y dan cuenta de esa historia que hace contraparte desde la oralidad a lo consignado por la historia oficial, a lo expresado por los personajes de la clase dominante.

“-Eu vou ter de contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá – disse ela, respirando fundo e abrindo os olhos. – Por isso mesmo, para não ser tudo musturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu morrer, que eu vou contar o importante, respondo pergunta, digo preceito.” V.P.B. p. 72

Continuando con el espisdio del ciego, aquí se condensan varios elementos de capital importancia para entender la estructura de *Viva o povo brasileiro*. En primer lugar, el lector junto con los personajes asiste a una des-autorización de lo escrito desde un discurso sustentado en la oralidad y en la pluralidad discursiva, como ya se ha expuesto anteriormente. En segundo lugar, no se debe olvidar que el vehículo por medio del cual Ribeiro se permite recontar la historia es a través de la escritura misma. El lector tiene en sus manos un libro en el cual se apunta a la poca confiabilidad de lo escrito, de lo consignado en los libros, al estar implícita la subjetividad de quien escribe.

“O que para um é um grande acontecimento, para outro é vergonha a negar. O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber, isto para não falar em coisas como Alsandria, que matam a memória.

Porém esta história que eu vou contaar, disse o cego, é verdadeira, tão certo como Deus está no céu. E então contou que era uma vez um grande barão do Império, que vivia na Bahia, ..." V.P.B. p. 515-516

Esta desautorización de la escritura desde la escritura misma, puede ser interpretada como una herramienta para reafirmar el carácter abierto de la obra, posibilitador de multiples verdades y no de una sola, o bien un recurso que proporciona cierta independencia a la hora de tratar determinados temas políticos, en la medida en se defiende que lo escrito, contrario a lo acostumbrado, representaría tan solo una posibilidad dentro de un variado número de posibilidades de percibir la realidad. No hay que olvidar que la fecha de publicación se inscribe dentro del periodo final de la dictadura militar.

Respecto a ese encuentro "plutónico", siguiendo a Lezama, reorganizativo de mezcla y tensión entre la oralidad y escritura cabe citar a Uhly, quien reconoce al mismo Ribeiro como un ser híbrido al presentar este mestizaje entre estas dos formas de expresión:

"Der Autor selbst ist, im Unterschied zu den Vertreterinnen der oralen Überlieferung, ein hybrides Wesen: Einerseits bedient er sich der für die europäische Kultur typischen Schriftlichkeit, andererseits aber faßt er sich als Medium im Sinne des Candomblé auf und unterzieht seine Autorschaft so einer reflexiven DeLegitimation." (Uhly. p.116)

De igual forma se podría reconocer también de este mestizaje en el mismo Zapata Olivella, que como mestizo, intenta en su proyecto acercarse mediante el discurso oral al pensamiento mágico de los pueblos afrodescendientes desde su cosmovisión particular y al mismo tiempo hacer uso de la escritura en su novela, con la que participa de las reflexiones en el panorama literario latinoamericano e internacional

Dentro de este episodio resulta igualmente interesante, la referencia a Alejandría, como si la recopilación de conocimientos mediante la escritura imposibilitara la memoria, activa de alguna forma a través del ejercicio de la oralidad. El incendio de la biblioteca fue suficiente para acabar con el

conocimiento allí contenido, es decir un conocimiento apoyado en la escritura, el cual fue transmitido, sino que cada generación sucesiva se las arreglaba como bien podía o deseaba.

“Houve, no tempo do antigo Egito, terra do Rei São Salomão, cerca da terra da Rainha de Sabá, por cima do Reino Judeu, uma grande biblioteca, que nela tudo continha sobre o conhecimento, chamada de Alsandria. Pois muito bem, um belo dia essa grande biblioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento e até mesmo os nomes dos que tinham o mais desse conhecimento he escrito os libros que lá havia. Desde ese dia que se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos libros inventada...” V.P.B. p. 515

Asi como en *Changó el Gran Putas*, en *Viva o povo brasileiro* también se presentan, pero en menor medida, las intercalaciones de versos que imprimen al texto una musicalidad y un carácter propio del discurso oral, como lo señala Uhly, algunos de los personajes esclavos o sus descendientes en épocas posteriores se expresan en el “idioma das senzalas”⁸⁹.

Utilizando elementos lingüísticos característicos del habla de las poblaciones esclavas y posteriores afrodescendientes en las dos obras no se busca como había sido el caso en producciones literarias anteriores, dar una imagen contrastante a los personajes afrodescendiente en oposición con el habla “culto” del resto de la población letrada, presentándolos como personajes exóticos, de cierto tono gracioso y primitivo, sino muy por el contrario, en las dos obras se busca dar una nueva valoración al recurso de la oralidad, reconociéndolo como un elemento conformativo y no meramente decorativo dentro de la construcción de la identidad cultural.

La historia referida por el ciego, al igual que *Viva o povo brasileiro* y *Changó el Gran Putas*, no tiene un final concreto, cerrado, como símbolo de una apertura hacia la continua ampliación del conocimiento.

“Porque hoje é 29 de fevereiro e foi por isso que eu escolhi esta história para contar a vósmeçs.(...) Alguns disseram que só não gostaram mais da história tem fim, eles era que pensavam que as histórias tinham fim.” V.P.B. p. 521.

⁸⁹ Uhly, op.cit., p. 113.

En el *mundo alucinante*, modelo inicial propuesto por Barrientos de la nueva novela histórica latinoamericana, tampoco se presencia un final concreto, la obra termina de forma abierta sin hallarse una solución o desenlace estabilizador o unificador de sentido. No se puede limitar la historia, ya que esta continúa en su acostumbrado devenir, lo que recuerda lo expuesto por Benítez Rojo cuando afirma que “La cultura es un discurso, un lenguaje, y como tal no tiene principio ni fin y siempre está en transformación, ya que busca constantemente la manera de significar lo que no alcanza a significar.”⁹⁰

Zapata Olivella apunta en la siguiente cita a ese final abierto en su obra, lo que inevitablemente lleva a la siguiente reflexión: si la cultura se transforma y se ramifica, ¿por qué entonces hablar de un concepto de conocimiento estático y estable, de finales y no de procesos?

“La novela termina, si es que termina, porque creo que es una novela que no concluye- que deja la acción a merced de la historia, de los días que vivimos, de los días por venir- cuando Changó furioso después de la muerte de Malcom X, convoca a todos los distintos personajes que han aparecido a todo lo largo de la novela, personajes destacados en la lucha del negro por su libertad, para exigirles que den cumplimiento a su mandato, de hacerse libres por si mismos “(Quintero. p. 136)

Por otra parte, como ya se ha expuesto, en *Changó el Gran Putas* y en *Viva o povo brasileiro* se presentan casos de construcción de una falsa la identidad apoyándose en el poder ejercido por la escritura. Por citar un ejemplo entre varios, en la obra de Ribeiro, el personaje de Amleto que encubre su afrodescendencia mediante la falsificación de su partida de bautismo. El pedazo de papel logra invisibilizar lo que los ojos ven. En *Changó el gran putas* igualmente se apunta al poder transformador y consolidador de la escritura usado para alcanzar fines específicos, recuérdese el caso del personaje de José María Morelos que al aspirar tener un mejor oficio, encuentra que siendo hijo de india y negro debe “limpiar” su sangre valiéndose igualmente de una partida de bautismo.

⁹⁰ Benítez Rojo, op.cit., intro., p. XXVI.

“Una semana después, valiéndose de la partida de bautismo que me blanquea, el licenciado Izazaga, logrará que el pardo José María sea matriculado en el colegio de religiosos de Valladolid”. C.G.P. p. 481.

Del mismo modo, esta autoridad ejercida por la escritura se ve ejemplificada en la obra de Zapata Olivella mediante la intercalación de textos, tales como el libro de bitácora, edictos y bandos que representan el discurso de la historia oficial que contrasta con lo referido por los personajes, afrodescendientes, mestizos, que ahora tienen voz para contar otra verdad.

En *Viva o povo brasileiro* esta oposición a la historia oficial se hace patente especialmente al observar que mientras algunos documentos buscan consolidar y conservar una identidad construida y falsa, la oralidad sostiene la transmisión de una identidad más completa, colectiva. En la obra se narra la historia de dos linajes⁹¹, el linaje de los Ferreira- Dutton, que como ya se ha expuesto tiene como base un encubrimiento de todo elemento mestizo, visto como envilecimiento. Esta historia familiar está sustentada primero con la falsificación inicial de la partida de bautismo por parte de Amleto y años más tarde, hacia el final de la novela, por el estudio sobre el origen familiar solicitado por sus descendientes, escrito en inglés y donde se afirma el linaje europeo de la familia y hasta la posible filiación con la Casa de Windsor, cuando ya el lector ha podido conocer todas las estrategias realizadas para alcanzar esta legitimación. Se podría entonces hablar de una deslegitimación de lo escrito a través de la escritura misma y de una revaloración de la oralidad.

Nótese que dentro del estudio se alude igualmente al poder de la escritura citándose como prueba una carta de difícil lectura al estar rota en pedazos. Una metáfora de la reconstrucción de la historia familiar acomodando fichas, pedazos, para lograr la identificación deseada. Los descendientes de Amleto

⁹¹ Leal Cuhna, Eneida. en *Viva o povo brasileiro: História e imaginário*. Disponible en: <<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1CUNHA.pdf>> [fecha de consulta: 14.08.2012], realiza una amplia e interesante exposición de la presencia de estos dos linajes en la obra de Ribeiro.

creen y se sienten orgullosos de la historia familiar sin sospechar la falsedad de su construcción.

“Pegou de novo o estudo sobre os Ferreira-Duttons feito pelo *British-American Institute for Genealogical Research*, que estivera mostrando ao Chagas Borges, na esperança vã de que ele calasse a boca. (...) Abriu na página onde se estampava o retrato do primeiro dos Ferreira-Duttons, Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton. Extensa biografia. O nome *Dutton*, na verdade, devia ter sido originalmente *Hutton*, atribuindo-se a discrepância à grafia confusa das letras maiúsculas na época e ao mau estado de conservação dos documentos pesquisados. Admitindo-se isto como o mais provável, pode-se traçar a linhagem a George Hutton, mais tarde Sir George Hutton, de uma família aparentada com a casa de Windsor por via da Duquesa de Kent, que veio ao Brasil porque desejava, por espírito de aventura, ter uma fazenda nos trópicos. Aqui conheceu uma moça, possivelmente Ana Teresa Rawlings Ferreira, filha de mãe inglesa católica, descendente de *landed gentry*, e pai brasileiro, herdeiro primogênito do Visconde de Casa Alta. Essa parte da história foi a mais difícil de verificar, dadas as circunstâncias em que se passou. Pois a verdade é que Ana Teresa engravidou de George Hutton sem estar casada, o que, diante dos preconceitos da época, foi considerado uma verdadeira calamidade, abafada apenas pelo grande prestígio da família dela. Uma carta encontrada pelos pesquisadores, de leitura difícil porque a escrita está apagada em vários pedaços, dá razões para crer que, pouco antes do parto, George Hutton, que não sabia da gravidez por encontrar-se em viagem ao Grão-Pará, casou-se com Ana Teresa, que morreu ao dar à luz o menino Amleto criado amorosamente pelos avós depois que o pai foi convocado ao serviço de Sua Majestade, na Inglaterra. Daí para a sociedade com o Barão de Pirapuama, o talento que salvou os negócios semi-arruinados do barão, a casa bancária, ta-ta-ta, ta-ta-ta, tudo história já conhecida”. V.P.B, p. 641-642

La historia del otro linaje de la caobocla Vú, hija del coboclo Capiroba, por el contrario, es narrada oralmente varias veces dentro de la obra por diversos personajes que son los encargados de transmitir los conocimientos de generación en generación para asegurarse que sean conservados y que se mantenga una cohesión en dicho conocimiento, que puede ser ampliado en la medida en que van aconteciendo más sucesos.

Otro punto importante, es que tanto en la obra de Ribeiro como en la obra de Zapata Olivella se hace referencia al recurso del uso de la violencia sustentado mediante la escritura, al ser esta un mecanismo desde el cual se ejerce y

legitima el poder que es ostentado por la oligarquía, por el grupo étnico dominante. Piénsese en el caso de *Changó el Gran Putas* en las actas inquisitoriales y bandos que son intercalados a lo largo del texto.

“Então, porque aquele que condena um hoem á fome e á miseria tem un papel na mão, isso se torna menos imoral, se torna certo de alguma forma? Vocês vêm nos dizer verdades. Que verdade é essa, que nos humilha, nos diminui, nos transforma em nada, como pode ser isso verdade para nós? V.P.B. p. 561-562

Se identifica entonces el uso de la escritura por parte de algunos personajes representantes del grupo dominante, como mecanismo de legitimación de la violencia y de su propia construcción como sujetos, pero también un interesante proceso de revaloración de lo escrito mediante la escritura misma al ser una novela de estructura abierta y polidiscursiva. Al respecto de la violencia, cabe hacer referencia a lo expuesto por Benítez Rojo para quien las diversas manifestaciones artísticas como la danza, el teatro, la literatura, serían espacios en los que por una lado se revela la violencia social, pero igualmente un espacio desde el que se trabaja dicha violencia social, “canalizando sus excesos” de manera simbólica.⁹²

La escritura dentro de la escritura

“Tudo isso já fiziera, nada disso mudara coisa alguma, antes contribuía para que ficasse ainda mais desanimado. (...) E, no entanto, escrevia. Ninguém sabia, mas ele escrevia. (...) Pois, num processo inicialmente difícil e recalcitrante, mas depois cada vez mais fácil, conseguirá depurar de tal maneira o estilo e a linguagem, que se orgulhava de não haver um só eufemismo no que contava. Quem era ladrão era chamado de ladrão, quem era burro era chamado burro, quem era pusilânime era chamado pusilânime. A parte referente à Campanha do Paraguai, por ser tão diferente da mentiralhada oficial e dos relatos dos historiadores panegiriqueros que eram a regra geral, ia com certeza ser contestada palavra por palavra. E, o que era pior, o mentirioso terminaria por ser ele.” V.P.B. p. 571

Resulta particularmente interesante que Patricio Macario, personaje de *Viva o povo brasileiro*, quien sufre una especie de transformación en cuanto a sus ideales, decida escribir una historia, sus memorias, en donde no se oculte nada

⁹²Benítez Rojo. op.cit., intro., p.XXIX.

de lo ocurrido o donde no se manipulen los acontecimientos siguiendo los intereses de un grupo dominante. Se podría hablar de diferentes planos de ficción dentro de la novela; por una parte el lector lee una novela en la que se retoman algunos acontecimientos de la historia de Brasil para dar voz a los acallados por la historia oficial, para dar espacio a otros discursos desde otros lugares de enunciación, por otra parte se cuestiona dentro de la novela el autoritarismo de la escritura como medio de poder y se alude a su poca confiabilidad siendo esta siempre subjetiva y apoyada desde un punto de vista de quien la escribe. A lo largo de la novela, como ya se ha señalado, se plantea la dualidad escritura- oralidad, aludiendo a la poca confiabilidad de la escritura y a su incapacidad de recoger en su totalidad los acontecimientos. Sin embargo, aquí un personaje hace uso de la herramienta de la escritura para contrarrestar lo ya escrito por la historiografía oficial intentando alejarse de todo eufemismo y de todo impulso subjetivo para contar la verdad de lo ocurrido. Lo que anteriormente ha sido narrado oralmente es consignado ahora a través de la escritura. Una historia que viene a ampliar el conocimiento contenido en la canasta como una respuesta más desde un punto de vista distinto.

Patricio Macario sabe de lo difícil y peligroso de su tarea pero continúa y hasta piensa en hacer de su historia una ficción, para que pueda ser publicada, una novela. ¿Acaso el lector de *Viva o povo brasileiro* no está frente a ese intento materializado?

“Mais isto não lhe tirava a alegria de escrever e de antecipar vagamente ver aquilo tudo publicado. Temia somente que, mesmo custeando ele proprio a edição, não consentissem que ela circulasse. A idéia de transformar tudo num romance sob pseudônimo ainda não lhe tinha saído inteiramente da cabeça, embora as duas ou três tentativas que fiziera o tivessem praticamente convencido de que não conseguiria. Além disso, não queria que nada do que estava contando fosse tomado por mera invenção, produto da imaginação de um escritor desconhecido e sem importância. Bem, mas não adiantava ficar pensando nessas coisas, mesmo o jardim, apanhou as últimas folhas e começou, com enorme prazer, a revê-las de lápis em punho, vez por outra recitando uma frase em voz alta.” V.P.B. p. 571-572

Con este ejercicio, el autor logra precisamente dar el mensaje al lector de que su novela, aunque catalogada como ficción, no es meramente ficcional, imprimiéndole cierto grado de autoridad a lo escrito. Una lucha llevada a cabo a través de la escritura misma.

La imagen del escritor que escribe la historia dentro de la historia a manera de una *mise en abyme*, evoca inevitablemente la novela *Cien años de soledad* del escritor colombiano García Márquez, donde el personaje de Melquiades escribe la historia narrada desde otro plano ficcional, lo cual es descubierto hacia los últimos párrafos de la novela y al ser este hasta ese momento un personaje más dentro de la historia.⁹³ En *Viva o povo brasileiro*, el personaje del general Patricio Macario se revela en los primeros capítulos como un personaje que sufre una importante transformación en cuanto a su percepción de la realidad, pero es sólo hasta el capítulo 18, fechado el 24 de octubre de 1897 cuando se hace referencia a la escritura de las memorias, por parte de este.

Cabe recordar que en la obra no se respeta el orden secuencial de la fecha de los capítulos, dándose continuos saltos al pasado o al futuro. En el capítulo 20, capítulo final y más puntualmente en el subcapítulo fechado el 20 de marzo de 1939, con ocasión de la celebración de los cien años de vida del general, se hace referencia en una conversación de este con su sobrina Isabel Regina a la terminación del proyecto de escritura de las memorias y a la inclusión de éstas dentro de la canasta del conocimiento de la que era guardián y que fue custodiada por varios personajes a lo largo de la novela.

Resulta importante anotar que al igual que Dadinha, feticieira y portadora del conocimiento que antes de morir a los cien años decide contar todo lo que le ha sido transmitido, el general Macario ha puesto sus memorias en la canasta muriendo a la misma edad, después de haber cumplido con su labor de transmisor del saber del pueblo.

⁹³ Uhly en op.cit., p. 164, al comparar *Viva o povo brasileiro* y *Il nome della rosa*, señala la existencia del principio de *mise en abyme* en la obras: "In beiden Romanen sind die Entstehungsvoraussetzungen in der Handlungen selbst nach dem Prinzip der *mise en abyme* gespiegelt, so daß dem Leser eine Beobachtung zweiter Ordnung ermöglicht wird."

b. Mestizaje polifónico y cronológico

*“Dos ancianas animan un diálogo que venía prolongándose sin edad.”*⁹⁴
C.G.P. p. 539.

Siguiendo a Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista*, las mudas o saltos en el punto de vista espacial, brindan cierta versatilidad, dándose un cambio en la perspectiva desde la cual es narrada la historia. Zapata Olivella logra en *Changó el Gran Putas* crear mediante constantes mudas inesperadas una curiosidad en el lector por saber quién cuenta la historia, quién es ahora el que habla, cuál es su identidad y a través de quién habla, al narrar desde una perspectiva plural apoyada en varios narradores. Nótese en la siguiente cita el cambio repentino del narrador desde la primera persona del singular a la tercera, para luego regresar a la primera persona:

“Me ponen sobre los hombros una sotanilla sin cuello para rebajarme el orgullo. Pero sus barbas crecidas le hacían más africano y temible. Se amarró la mascada en la frente para que le reconozcan sus soldados caídos en combate. La compañía de fusileros lo lleva por los pasillos secretos de la Inquisición. Aún encadenado, me temen.” C.G.P. p. 468

⁹⁴ Me es inevitable al leer esta frase remitirme a lo expuesto por Benítez Rojo en *La isla que se repite*. Intro. p. XIII, cuando describe al mundo caribeño como un mundo no apocalíptico, un mundo donde tienen lugar otros mecanismos de aunadores de sentido gracias a la continuidad derivado de un sustrato mítico vivo que posibilitan otras soluciones frente a lo antagónico: “Fue una hermosísima tarde de octubre, hace años, cuando parecía inmanente la atomización del metaarchipelago bajo los desolados paraguas de la catástrofe nuclear. Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta (...) dos negras viejas pasaron “de cierta manera” bajo mi balcón. Me es imposible describir esta “cierta manera”. Sólo diré que había un polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo. Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis.”.

En *Viva o povo brasileiro* las mudas de narrador no se dan de forma tan repentina como en la obra de Zapata, aunque también se observa la presencia de lo que aquí se ha querido llamar un mestizaje polifónico, que se conecta con lo enunciado por Bajtin en relación a la polifonía del discurso⁹⁵, en cuanto a la pluralidad de las voces que en la obra encuentran un espacio para exponer su perspectiva particular de los acontecimientos.⁹⁶

Respecto a esa variedad de voces narrativas presentes las dos novelas, cabe establecer algunas diferencias respecto a la focalización de la narración. En primer lugar en *Viva o povo brasileiro* nos encontramos con personajes de diversa “posición” socio-económica, que como se ha visto narran desde una percepción específica. Así, el lector se encuentra con varios discursos enunciados desde diferentes perspectivas, aunque la posición del narrador esté de lado de aquellas voces que encuentran en la novela un espacio para exponer los hechos desde su propia forma de percepción. La posición del narrador es visible a través del uso de la ironía respecto de los discursos del grupo dominante. Se observa, pues un conjunto de discursos, entiéndase este, en relación al mestizaje polifónico, como un encuentro, no ajeno de tensión, entre diversas voces y no como una composición armónica y estable.

En *Changó el Gran Putas*, esa tensión polidiscursiva se encuentra representada por los textos intercalados de la Loba blanca, denominación exclusiva para el opresor, (no ligada a todos los personajes de la etnia blanca) en relación a lo expuesto por los narradores en su mayoría afrodescendientes, además de las cortas mudas en la narración a personajes como el profesor Harrington, la tía

⁹⁵ Al respecto de Julia Kristeva refiere en *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Ed. Reclam:Stuttgart, 1996. p.335-336, 344: “Die Rede des Karnevals (le discours cannavalesque) durchbricht die Regeln der von der Grammatik und Semantik zensierten Sprache und ist dadurch gesellschaftliche und politische Wiederrede. (...) Der Roman, der die Struktur des Karnevals einbezieht wird polyphonischer Roman genannt. “

⁹⁶ En Netto de Sales, Luciana, *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*. p. 2, Luciana Netto de Sales. *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*. p.3. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>> [fecha de consulta: 03. 11.2012], Netto de Sales señala también la aproximación de *Viva o povo brasileiro* al concepto de polifonía expuesto por Bajtin, reconociendo en esa pluralidad discursiva la diversidad brasileña.

Harriet, el padrastro de Agne, entre otros, pero no con el mismo grado de tensión e ironía como en la obra de Ribeiro.

Ahora bien, identificar los diversos mestizajes como mecanismos de transgresión en *Changó el Gran Putas* y *Viva o povo brasileiro* y describirlos separadamente sería además de una tarea ardua, una negación de ese mestizaje estructural que se ha venido exponiendo. Es así, como al hablar de esa perspectiva plural en el plano narrativo, resulta indispensable acudir a la cosmovisión de las religiones africanas.

“Las religiones africanas son esencialmente vitalistas. El individuo nace y sobrevive gracias a un pacto irrecusable con sus Ancestros por el cual se compromete a conservar y enriquecer la vida.”

“Las religiones africanas son panteístas; conciben al individuo como eslabón de una cadena y no simple ombligo del mundo, vinculado a los demás seres vivientes: hombres, animales, y vegetales; las cosas que le sirven: tierra, agua, aire, fuego, estrella. Y como se ha dicho, a los muertos.”. (Zapata Olivella. *Las claves mágicas de América*. p. 98)

Teniendo presente esta relación entre vivos y muertos en la mayoría de religiones africanas e igualmente el concepto de la facultad de los ancestros de valerse de un “caballo” o interprete mediador para transmitir sus enseñanzas, es difícil en *Changó el Gran Putas* establecer una diferenciación respecto al narrador y el espacio narrado, ya que algunos personajes una vez han muerto continúan activos dentro de la narración, ya sea a través de otros, mediante su acompañamiento y dirección en el caso de los orichas y sobre todo por medio de la memoria colectiva que reaviva los hechos experimentados por estos. No se trata pues, de recordar meramente las experiencias de otros personajes, sino de vivirlas nuevamente como constitutivas de sí mismo.

En medio de esa narración de orden polifónico, no cabe pues, la idea de un único narrador que controle de manera autoritaria la narración⁹⁷, como también sucede en *El mundo alucinante* de Arenas. Tittler apunta respecto de esta pluralidad de voces narrativas: “Puede parecer flojo decir que el texto tiene “incontables” narradores de primera y tercera persona pero, porque constantemente cambian de forma (del jinete Bouckman, al caballo de Bouckman, al mensajero Ngafúa, al difunto Nat Turner, a Bouckman de nuevo, etc), es literalmente imposible saber quiénes son esos narradores en una coyuntura textual dada. Es, por lo tanto, imposible contarlos.”⁹⁸

Para ampliar los conceptos de vida y muerte en *Changó el Gran Putas*, cabe citar nuevamente al mismo Zapata Olivella refiriéndose al nudo indisoluble entre estos dentro del pensamiento del hombre afroamericano:

“De esta manera, en una forma u otra, los poderes mágicos ligados a los cantos, danzas, fórmulas secretas, influjos sobrenaturales, tabúes, fuerzas magnéticas, etc., que protegían al esclavo, en primera y última instancia dependían de la preservación de los nexos con los Ancestros. De aquí, también, que sea la muerte, igual que en África, el nudo esencial que liga al hombre a sus antepasados. “(Zapata Olivella. *Las claves mágicas de América*. p.95)

Nótese que en la obra de Zapata, si bien predomina la “perspectiva del negro”, pues es a la que se desea dar la palabra tantas veces negada, no se limita al campo de la experiencia de un solo individuo en una determinada época o desde un lugar específico, en calidad de simple espectador. Por el contrario, en *Changó el Gran Putas*, como se ha podido observar, son muchas las voces que cuentan sus historias y muchas las que conforman la memoria colectiva, propiedad de todos. No hay una limitación respecto al sujeto ni tampoco una temporal claramente definida, pues al eliminarse las fronteras espacio-temporales acostumbradas todo es altamente susceptible de encuentro y mezcla.

⁹⁷ Ortíz, Lucía, en op.cit., p. 152, también reconoce la imposibilidad de la existencia de un único narrador que controle la narración.

⁹⁸ Tittler, op.cit., p. 187.

“Entra, esta es la casa de los Ancestros que moran en ti, en mí, en la familia de los ekobios. Se me hieló el respiro. En la estrecha alcoba, sin espacios ni paredes, tu cara se desdobra al reflejarse en los mil rostros de los Ancestros. Sentados unos sobre otros, superpuestos, te bañan con sus miradas sin tiempo.

“Somos necesariamente la vida y la muerte” C.G.P. p. 539

“-Sobrino, un quilombo no es sólo un puñado de casas. Su fuerza está en el pacto entre vivos y muertos para subsistir unidos.” C.G.P. p. 442

Tal mestizaje de voces, de narradores, que aquí se ha denominado “polifónico” va de la mano ineludiblemente con un mestizaje a nivel cronológico, y por ende a nivel del lenguaje⁹⁹. Esto se evidencia en la medida en que algunos personajes saben de antemano lo que les acontecerá, guiados por los ancestros y Orichas, que así lo han dispuesto, dándose el caso que en una misma oración se mezclen los tiempos presente, pasado y futuro. Esto también alude al carácter mítico que subyace en la estructura de la obra, el cual se ve reflejado al mezclarse los tiempos verbales como mecanismo de representación de la continuidad y de la desobediencia a la concepción lineal del tiempo, como el mismo Zapata lo expone:

“Otra manera de romper la colonización del lenguaje en el estudio literario que yo necesitaba para expresar la visión del africano fue mandar al carajo la gramática. “**Changó**” está escrito con frases en donde aparecen tres verbos y ninguno de ellos está en el mismo tiempo. Sin embargo, no se pierde la noción de lo que se quiere decir porque yo no utilizo el vocablo por deformarlo, lo utilizo así porque quiero expresar una forma de concepción del tiempo africano, que es del flujo permanente: está en presente, en futuro, siempre fluyendo.”¹⁰⁰

Tanto en *Viva o povo brasileiro* como en *Changó el Gran Putas* se puede observar un tiempo de orden mítico representado principalmente por el núcleo

⁹⁹ Ibid., p. 188. Tittler apunta igualmente a esta reunión de tiempos como otro rasgo transgresivo de Changó, en cuanto logra romper con la noción de tiempo occidental.

Acosta, en op.cit., p.43, igualmente señala la presencia de dos tiempos en Changó, distinguiendo un “tiempo histórico” y un “tiempo mítico-religioso”.

¹⁰⁰ Citado por Quintero en *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito: Ediciones Abya-Yala, Casa de la Cultura de Corumani, 1998. p.150-151.

Disponible en :

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

cultural africano. De la misma forma, los antepasados siguen acompañando a los vivos y son incorporados en el ritual valiéndose de un “caballo” para transmitir un mensaje, o continúan su aprendizaje encarnando en los cuerpos de otros personajes. El pasado vuelve a ser traído al presente dentro del discurso de los personajes que representan esta comunidad.

En la obra de Ribeiro también se hacen algunas alusiones a lo indígena, retomando específicamente elementos de la religión afrobrasileña del candomblé¹⁰¹, en la cual, como se ha expuesto anteriormente, no existe una frontera definida entre vida y muerte. En el caso de *Changó el Gran Putas* no se puede identificar la alusión a una religión afroamericana específica, pero se identifican referencias a rituales de origen africano como en las ceremonias de incorporación en donde se apunta a elementos comunes. Este punto se ampliará al tratarse el mestizaje histórico-mítico.

Dentro de *Viva o povo brasileiro* la presencia del tiempo cronológico, que siguiendo la definición de Vargas Llosa se puede reconocer como el tiempo real o usual “dentro del cual viven inmersos los lectores y los autores”,¹⁰² que representaría el tiempo del cual se sirve la historiografía oficial, se puede observar en la datación de los capítulos y subcapítulos de la obra, todos fechados y localizados espacialmente. Sin embargo, esta secuencialidad presente en la representación de la historia oficial del país de la cual se retoman principalmente acotencimientos ocurridos desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX, como las luchas independentistas, la Guerra dos Farrapos, La Guerra do Paraguai, el imperio, la abolición de la esclavitud o la conformación de la república, no es seguida puntualmente ya que a pesar de la datación de los capítulos, estos se presentan de forma intercalada, dándose a lo largo de la obra saltos al pasado o al futuro, que sin duda se corresponden con la

¹⁰¹ Uhly reconoce también la importancia del candomblé en la estructura narrativa de la obra de Ribeiro en *Multipersonalität als Poetik: Umberto Eco: Il nome della rosa, João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro, José Saramago: O evangelho segundo Jesus Cristo*. Frankfurt am Main; Wien(u.a): Lang, 2000.

¹⁰² Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Bogotá: Editorial Planeta, S.A., 1997. p. 72.

naturaleza del segundo tiempo de la obra, el tiempo mítico, presente en las culturas indígenas y africanas, y en la obra representado ampliamente por la religión afrobrasileña del candomblé.¹⁰³

En la obra de Ribeiro son recurrentes las repeticiones de escenas que aunque dentro del tiempo cronológico harían parte de un momento distinto, dentro del tiempo mítico hacen patente esa circularidad y renovación de lo acontecido. Piénsese en las múltiples escenas en donde hay un narrador que desde la oralidad refiere la historia de la cabocla Vú y del caboclo Capiroba, génesis del pueblo, siempre recreando el pasado y ampliando la narración con la inmersión de los nuevos acontecimientos y personajes pero sin una limitación fija entre el pasado-presente y futuro, pues todo vuelve a ser en todo. Esta circularidad apunta a la apertura del conocimiento que no tiene un fin de la misma forma que la historia, la narración tampoco. Desde los inicios de la hermandad con Dandao, Dadinha que muere a los cien años no sin antes contar lo que sabe, el ciego que transmite la misma pero renovada historia a las nuevas generaciones y el mismo Patricio Macario, entre otros, que después de lograr una nueva percepción de lo temporal y de poner sus memorias en la canasta, muere también a los cien años no sin antes haber cumplido con la transmisión de sus conocimientos.

“Começou a fazer uma palestra engraçada, com gente sentada até no chão para ouvi-lo, a respeito de uma curva que ele havia traçado para a vida humana e como era curioso que tudo fosse realmente circular...” V.P.B. p. 659-660

Del mismo modo que esta repetición de los acontecimientos da cuenta de la circularidad del tiempo mítico, se observa la inmersión de este mecanismo a los acontecimientos recogidos por la historia oficial, para precisamente poner en evidencia la ineficacia de querer contar lo sucedido de forma lineal. Los acontecimientos históricos parecen no modificarse mucho; no hay cambios significativos, tampoco evolución, se hablaría más de un cambio en cuanto a los

¹⁰³ Uhly en op.cit., p.119-127, también da cuenta de esta inserción del tiempo mítico respecto del tiempo cronológico de orden lineal dentro de la obra de Ribeiro.

mecanismos más no en los resultados.¹⁰⁴ La independencia no trajo la anhelada libertad, la abolición de la esclavitud no libero las mentes de los prejuicios y abusos frente a la raza negra, continuaron en vigor las desigualdades sociales fruto de unos pocos que ostentan el poder. Todo parece repetirse, de ahí la necesidad de reimaginar el pasado, de reflexionar sobre los hechos para asegurar en esa continuidad, desde una óptica múltiple y más equitativa, la evolución y la ampliación del conocimiento desde el cual se afirma la identidad y no meros hechos consecutivos sin ninguna consonancia evolutiva.

Siguiendo esa crítica presente al modelo occidental que sigue la historiografía oficial, Uhly apunta como esa aparentemente cuidadosa datación los sucesos, reflejaría las diferencias ya apuntadas, además de una revaloración de la construcción del tiempo a partir de los acontecimientos mismos.

“Datierung und Ortsangabe dienen vielmehr einem kritischen und ironischen Vergleich zwischen traditioneller und alternative Geschichtsschreibung, zwischen der inhaltslosen Linearität und Chronologie und der Unzahl kleiner Geschichten, aus denen die Vergangenheit besteht. Daran wird deutlich, dass Auswahl und Anordnung der Ereignisse die Zeit konstituieren und nicht ,umgekehrt.“ (Uhly. p. 119)

¿Cómo reimaginar una representación de la historia de Brasil, como una historia plana y secuencial cuando la dinámica de las culturas que lo conforman se sostiene desde la continuidad de las tradiciones y formas que se renuevan y se realimentan desde un pasado vivo y cercano? El mestizaje cronológico presente tanto en *Changó el gran putas* como en *Viva o povo brasileiro* apunta a una representación histórica más completa de la pluralidad de la cultura americana en la que como en las dos obras, conviven paralelamente un tiempo que se puede llamar cronológico con un tiempo mítico. Una reescritura de la historia en la que los acontecimientos son nuevamente imaginados en

¹⁰⁴ Ibid., p.136. Uhly señala igualmente esta incapacidad evolutiva en relación a los personajes de la clase dominante dentro de la repetición cíclica presente en el candomblé.

consonancia con elementos que representativos de la pluralidad americana y no desde un modelo meramente occidental.

Reconociendo esta pluralidad cultural que trae consigo diferentes mestizajes entre el tiempo y el espacio, se afirma aquello, en lo que la identidad a nivel individual y colectivo se sustenta y se diferencia. Este mestizaje de tiempos dentro de las dos novelas que aquí se estudian refleja el objetivo por parte de Zapata y Ribeiro de recrear la historia de manera más cercana a lo que somos, como apunta Carlos Fuentes:

“De ahí que se destaque hoy la vocación histórica de la más nueva novela hispanoamericana. Reflexión sobre el pasado, como un signo de la narrativa para el futuro. En esta tendencia, yo veo una afirmación del poder de la ficción para decir que el pasado no ha concluido, que el pasado tiene que ser reinventado a cada momento para que el presente no se nos muera entre las manos.(...)”

La novela iberoamericana es la creación de otra historia que se manifiesta a través de la escritura individual pero que también propone la memoria y el proyecto de nuestras comunidades.”¹⁰⁵

c. Mestizaje histórico-mítico

“As almas e os espíritos às vezes zumbem.” V.P.B. p. 484

Tanto en *Changó el Gran Putas* como en *Viva o povo brasileiro* se lleva a cabo un mestizaje de lo mítico con lo histórico, enlazándose y tensionándose, hasta tal punto que acontecimientos tantas veces contados desde la historiografía oficial, adquieren nuevas perspectivas, nuevos colores y nuevas voces. Respecto a este mestizaje, muchos críticos reconocen la presencia de esta simbiosis sustancial como la responsable de la renovación del discurso histórico en la obras de Zapata Olivella y de Ribeiro.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Fuentes, Carlos. *Los hijos de Don Quijote*. “Nexos” [en línea] 1 de enero de 1991. Disponible en: <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268392>> [fecha de consulta: 12.11.2012]

¹⁰⁶ En los siguientes estudios también se apunta a la importancia de la inserción de lo mítico dentro de la estructura narrativa de *Changó el Gran putas*: Acosta, Claudia Patricia. *Aparición del discurso histórico y del discurso mítico-religioso en chango el gran putas*. UMI dissertation services. Tesis (Doctor of philosophy). -- West Virginia University, 2000. Ortiz, Lucía. *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia*. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, Tesis (Doctor of Philosophy) Boston University, Boston, 1994.

Coincidiendo con Smort, cuando refiere, como “enraizada en la mitología, pues, la historia se somete a sus ritmos esenciales, los cuales exigen ciertas “unidades” o “comuniones” extraordinarias.”¹⁰⁷, se atiende dentro de este mestizaje en la novela de Zapata Olivella, en primera medida a una reunión de personajes de orden histórico y mítico, además de los personajes de ficción dentro de un mismo plano, siendo difícil hacer una distinción consciente de los mismos. Como ya se ha visto, a lo largo de la obra la mitología de las religiones africanas y por ende sus orichas principales, interactúan con los seres vivos, entre éstos personajes históricos, animándolos y guiándolos en su lucha por la libertad. Además están los personajes que pasan a ser los ancestros del hombre americano y que aportan unidad estructural a la novela.

Desde el mismo título de la obra se hace referencia a un mestizaje a nivel mítico. La elección del dios Changó¹⁰⁸ del panteón Yoruba, revela en si mismo

Ramirez, Liliana. *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*. Balún Canán. *Dreaming in Cuban y Chambacú*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006. Captain-Hidalgo, Yvonne. *El espacio del tiempo en Changó el Gran Putas*. en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. Lewis, Martin A. *La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación*, en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. Smort, Ian I. *Changó el Gran Putas, una nueva novela poemática*. en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985.

En los siguientes estudios principalmente se apunta del mismo modo a la inserción de lo mítico dentro de la estructura de *Viva o povo brasileiro*:

Netto de Sales, Luciana. *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*.

Disponible en: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>> [fecha de consulta: 03. 11.2012]

Uhly, Steven. *Multipersonalität als Poetik* : Umberto Eco: Il nome della rosa, João Ubaldo Ribeiro: *Viva o povo brasileiro*, José Saramago: *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Frankfurt am Main; Wien (u.a): Lang, 2000.

¹⁰⁷ Smort, Ian I. *Changó el Gran Putas, una nueva novela poemática*, en “Ensayos de literatura colombiana.” Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. p. 151. Smort en su ensayo señala la presencia de varias “comuniones” en relación a los personajes, el lenguaje, el tiempo dentro de la obra de Zapata Olivella. Nótese que aquí se hace referencia al término mestizaje, no en el sentido únicamente de una mera comunión, sino como un mecanismo que lleva intrínseco cierta tensión e inestabilidad creadora.

¹⁰⁸ Cito definición del Cuaderno de bitácora (Glosario) proporcionado por Zapata Olivella. Changó, Xangó o Sangó: “En la mitología yotuba, hijo de Yemayá y Orungán. Fue el tercer soberano del estado imperial de Oyo, cuya capital, Ife, ubicada en las cercanías del Níger, fue cuna de los Orichas creadores del mundo. La vida y hazañas de Changó se confunden en la mitología de África y América donde se le venera como al Dios de la guerra, la fecundidad y la danza. En la sincretización con los santos católicos se le identifica con Santa Barbara.” C.G.P. p. 735.

una dualidad en cuanto personaje, siendo primero un rey de la ciudad de Oyó para luego pasar como Oricha a formar parte de algunas mitologías africanas y afroamericanas. El personaje de *Changó el Gran Putas* se constituye como un “objeto sincrético”, el cual, siguiendo a Benítez Rojo en términos de una “segunda lectura”, se extendería hasta descubrir esa “cadena de múltiples significantes”; Changó, dios de la guerra, aparece asociado al personaje del Putas que hace parte de la mitología popular colombiana, que a su vez se conecta con la mitología cristiana occidental. La imagen de este personaje, también, bien podría ser uno de los muchos ejemplos de una imagen dentro de la obra que reúne la fuerza de ese plutonismo transformativo señalado por Lezama.

Se hablaría, pues de una reescritura de la historia apoyada en lo mítico, o a la manera como lo expone Lezama en su obra *La expresión americana*, una renovación del mito al ser llevado a la ficción.

“Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores.”(Lezama, p. 58)

Como ya se ha referido en ese mestizaje histórico-mítico, es evidente la existencia de una percepción mítica de representación circular en el tiempo de la narración que se observa en la obra de Zapata Olivella en lo inusual de la mezcla de tiempos verbales y en la repetición de situaciones similares enmarcadas dentro de tiempo cronológico aparentemente distinto. Bajo la consigna todo vuelve a ser nuevamente, se pone en evidencia esa continuidad derivada del sustrato mitológico y de su transmisión oral, en este caso llevada al papel, siendo no por eso menor la intención del autor de hacer experimentar al lector el tiempo desde otras categorías diferentes a las occidentales, como también lo señala Captain-Hidalgo:

“Especialmente con respecto al tiempo, Zapata nos ha desfamiliarizado con un tema que ha existido desde la primera vez que el mundo occidental empezó a

desarrollar sus teorías de retroceso y progreso para las edades del hombre. Habiendo reflexionado sobre la división nítida y tradicional del tiempo, el lector luego se siente obligado a cambiar su evaluación de las varias culturas.”¹⁰⁹

En *Viva o povo brasileiro* como en *Changó el Gran Putas*, los acontecimientos seleccionados de la historia, en este caso la brasileña, son recontados a través de una inserción de elementos de la mitología africana, más puntualmente afrobrasileña representada en este caso por la religión del candomblé.

Al igual que en las antiguas epopeyas, en la obra de Ribeiro los hombres son ayudados por los dioses en las guerras, interviniendo muchas veces directamente en favor de su pueblo. Dicha referencia al género épico, más puntualmente con el texto homérico de la Iliada es también referida en el estudio de Ramos da Silva¹¹⁰.

“Mas Oxalá, pai dos homens, vê as batalhas. Oxalá tudo vê, (...) Viu também quando seu filho Oxossi dardejou para fora dos matos, visível somente para ele como um raio azulado, e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse. Que queria Oxóssi, que fazia, envolvido nessa batalha dos homens, em que muitos bons haveriam de morrer, se estava escrito assim?

Logo soube o que quería Oxóssi, ao chegar este à morada de Xangô, o que atira pedras. Xangô, resplandecia nas suas cores vermelha e branca e recebeu o irmão com alegria altiva que só o deixava quando a cólera o possuía. Oxóssi dirigiu-lhe as seguintes palavras:

- *Ca-uô-ô-ca-biê-si* salve meu grande irmão, Rei de Oiô, senhor do raio, senhor da igi-ará, Jacutá, atirador de pedras! Acolá, nos campos de um lugar distante chamado Tuiuti, há uma grande batalha, a maior batalha já vista deste lado do mundo e, nessa batalha, estão morrendo muitos dos nossos filhos mais valerosos, derrumbados por um inimigo desapiedado e fortíssimo.” V.P.B. p. 440-441.

Resulta interesante en este mestizaje entre la mitología y la historia resaltar que aquí es posible hablar de una mitología afrobrasileña propiamente dicha; así como los hombres tienen una identificación con los dioses, orichas, como en el caso del personaje Zé Popó identificado con el dios guerrero de la religión

¹⁰⁹ Captain-Hidalgo, Yvonne. *El espacio del tiempo en Changó el Gran Putas*, en Ensayos de Literatura Colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. p. 161.

¹¹⁰ Véase Ramos da Silva, op.cit., p. 102.

Disponible en: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 07. 01.2013]

yoruba Oxossi, del mismo modo este oricha es reconocido por los africanos recién llegados al continente americano como un dios brasileño, dándose también una extensión de la identidad brasileña a las deidades.

“Não que ele acreditase nessas coisas, mas a verdade era que todos os que falavam pela deusa Ifá, a que tudo sabe, sempre disseram a Zé Popó que ele era de Oxóssi. Um belo Oxóssi tinha ele, um bellissimo, simpático e Valente Oxóssi, orixá caçador de madrugada, comedor de galo, perito no arco e felcha. Zé Popó não dizia nada, mas todos os babalôs, todos os balorixás e ialorixás jogadores de búzios e contas, sem conhecer uns aos outros e sem nunca tê-lo visto antes, diziam sempre que Oxóssi estava perto. Acostumou-se então com o orixá, aprendeu a preferir sua cor azul-clara e descobriu, com grande surpresa, que gostava do que ele não gostava de mel de abelha. Tudo quizila de Oxóssi, mas ele não saboa, só foi saber depois de grande.” V.P.B. p. 437

“Bem verdade que diziam os negros vindos mais recentemente da África, Oxóssi era um orixá muito brasileiro, bem mais brasileiro que africano, pois lá na África se perdia no meio de mais de trezentos outros e muita gente nem se lembrava dele. Assim, não era improvável que tivesse acompanhando seus filhos brasileiros até aqui, para lutar ao lado deles e protegê-los.” V.P.B. p. 438

Puntualmente se hace referencia a la Guerra do Paraguai (1864-1870) o también denominada Guerra de la Triple Alianza aludiendo a la coalición formada por Brasil, Uruguay y Argentina para luchar contra Paraguay. En el capítulo catorce fechado el 24 de mayo de 1866 en el campamento de Tuyutí, es narrado nuevamente este acontecimiento que hace parte de la historia nacional, pero esta vez, reimaginado, apoyado en la mitología afrobrasileña como se ha mencionado anteriormente.

De esta forma el lector se encuentra con el dios Oxossi en pie de lucha para socorrer a sus hijos bahianos en la batalla, quien al ver la ferocidad del enemigo decide acudir a sus hermanos Changó, Ogún, quien en un primer momento se niega a pelear por la ingratitud de los brasileños y pocas ofrendas en su nombre, y su hermana Yamsana, diosa de los vientos.

“E é por essa razão que chamo o meu irmão Xangô, mestre do fogo e do machado, de orgulho e valentia jamais igualados, para que me acompanhe a essa grande batalha em que morrem nossos filhos mais valorosos, para que, pela força do nosso braço e do nosso engenho, lhe mudemos a feição.” V.P.B. p. 441.

Recuérdese que en la obra de Zapata también se observa este mestizaje histórico-mítico en la explicación dada a diversos acontecimientos históricos tales como la esclavitud de miles de africanos como la condena del dios Changó, o en el desenlace satisfactorio de algunas luchas en pro de la libertad gracias a la intervención divina.

Este mestizaje histórico-mítico¹¹¹ como mecanismo de transgresión frente a la historia oficial posibilita como se ha expuesto la apertura hacia una narración de los acontecimientos históricos enfocados esta vez en personajes pertenecientes al pueblo, de condición humilde cuyo carácter heroico y valentía muchas veces han pasado inadvertidos por la historia oficial. Así pues, si se focaliza el acontecimiento histórico en estos personajes es necesario que su percepción de la realidad apoyada en los elementos de la mitología africana también se vea reflejada, sus creencias, su forma de explicar el mundo.

En *Changó el Gran Putas* y en *Viva o povo brasileiro* se percibe una crítica frente a la construcción de las figuras heroicas dentro de la historia oficial, presentando a los héroes de una forma desmitificada al nivel de una persona común o haciendo énfasis en nuevos héroes que no han sido reconocidos como tales.¹¹² En *Viva o povo brasileiro*, el narrador muestra la imagen de un alférez Galvão diferente a la que el discurso histórico oficial dentro en la obra defiende, un hombre con miedos y dudas, sin un objetivo claro de lucha o la imagen del Barón de Pirapuama basada en un falso heroísmo.

¹¹¹ Luciana Netto de Sales en *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>> [fecha de consulta: 03.11.2012], también hace referencia a la importancia del elemento mítico dentro de la estructura de *Viva o povo brasileiro* en su trabajo, donde realiza una lectura mito-fantástica apuntando igualmente a la presencia de la continuidad reveladora del tiempo mítico y a la inserción de la mitología africana en los acontecimientos recogidos por la historia oficial.

¹¹² Luciene Araujo apunta también a esta desmitificación de las figuras heroicas en la obra de João Ubaldo Ribeiro en *A formação da identidade nacional brasileira em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro, e o (re)contar da história Angolana na Gloriosa Família, de Pepetela*. Disponible en: <<http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-luciene-araujo.pdf>> [fecha de consulta: 20.11.2012]

Los personajes catalogados como héroes por la historia oficial aparecen en la obra representados desde una óptica humana, mostrando sus defectos y engaños, mientras que los personajes del pueblo, que realizan acciones heroicas están asociados y sustentados también desde una base mítica. María da Fé como se observará al exponerse el mestizaje religioso, es la encarnación del caboclo Capiroba, primera figura de la lucha y de la resistencia.

Esta desmitificación del héroe se observa también en *Changó el Gran Putas*, especialmente en relación al personaje histórico de Simón Bolívar, el gran libertador de América, que olvida dar la libertad a sus hermanos negros que contribuyeron grandemente en la consecución de la independencia. Un olvido que en la obra de Zapata Olivella es mencionado cuando Bolívar es juzgado por el tribunal de los ancestros después de su muerte.

Interesante también es el hecho que en las dos obras se da espacio a figuras femeninas, como principales actores de esa lucha por la libertad y el reconocimiento del pueblo. En *Changó el Gran Putas* con la figura de Agne Brown y en *Viva o povo brasileiro* con Maria da Fé, que como mujeres y además afrodescendientes pasan a ser partícipes de la narración y de la acción.

En relación al personaje de Maria da Fé, cabe anotar la imprecisión que rodea a este personaje, no se sabe donde está, si ya murió, si existió o no después de su última intervención convirtiéndose para los otros personajes en una figura mítica. Precisamente mediante esta unión con lo mítico se sustenta su continuidad a lo largo de la obra y dentro de la memoria colectiva pasando de un ser inscrito en el tiempo cronológico usual a formar parte de ese otro tiempo circular en donde no hay un fin sino continuos procesos transformativos. Su lucha continúa en su hijo Lorenzo y en el pueblo mismo.

Aunque la obra de Ribeiro se apoye especialmente en la mitología recogida en el candomblé, es inevitable remitirse en este punto a la teoría de la inmortalidad

expuesta por Borges, en donde también se apunta una inmortalidad a través de los demás, de la memoria colectiva y no de una inmortalidad como sujeto individual.

“Cada uno de nosotros es, de algún modo, todos los hombres que han muerto antes. No sólo los de nuestra sangre.(...) Cada uno de nosotros colabora, de un modo u otro, en este mundo. Cada uno de nosotros quiere que este mundo sea mejor, y si el mundo realmente mejora, eterna esperanza; si la patria mejora se salva (¿por qué no habrá de salvarse la patria?) nosotros seremos inmortales en esa salvación, no importa que se sepan nuestros nombres o no. Eso es mínimo. Lo importante es la inmortalidad. Esa inmortalidad se logra en las obras, en la memoria que uno deja en los otros.”¹¹³

De la misma forma María da Fé, sin una identidad definida como sujeto individual, pasa y se mantiene viva en la memoria del pueblo que sabe de sus acciones valerosas. Igualmente en las dos obras en relación al vínculo indisoluble entre vivos y muertos, se observa precisamente dentro de esa continuidad sostenida desde lo mitológico la posibilidad de poder ser el otro aunque ya haya muerto, especialmente cuando se experimentan situaciones similares de cautiverio, opresión o en la participación en la lucha por la libertad y sus movimientos reivindicativos, o en el ritual mismo.

d. Mestizaje religioso: Sinfonía de campanas vs tambores

“Las esclavas y esclavos se reúnen en las puertas alegres, sin ni siquiera sospechar que los dobles de campanas les estaban anunciando la guerra santa contra sus Orichas, chivos y gallos embrujados.” C.G.P. p .206

Respecto a las nuevas formas, nuevos modos de supervivencia y amalgama que se observan el plano religioso, no resulta obsoleto hacer aquí referencia a

¹¹³ Borges, Jorge Luis. *Borges Oral*. Conferencias. Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores S.A, 1989, p. 51-52.

una sinfonía de tambores y campanas; elementos que se contraponen pero que conforman nuevos sonidos, colores y connotaciones en el paisaje americano.

En la siguiente cita de *Changó el Gran Putas* se puede ejemplificar con cierto tono satírico esta tensión entre los africanos esclavizados que se niegan a ser evangelizados:

“Un ekobio de la Costa de Ardá le preguntó que si le había bañado la cabeza con agua bendita porque la tenía sucia y llena de piojos. Otro se niega a recibir el bautizo alegando que no podía volver a nacer en la otra vida porque su kolunda ha sido fecundado por su ancestro solo una vez. Anselmo Mina, después de recibir el agua bautismal se huyó dejando dicho que si era esclavo de Cristo no podía tener dos amos.” C.G.P. p. 228

Igualmente en la última parte de la novela de Zapata Olivella, cuando Agne Brown decide exponer sus ideas aun siendo niña, se percibe nuevamente esta tensión en el campo religioso que en los capítulos anteriores han experimentado algunos personajes en épocas distintas.

“...sólo rebelándonos los vivos y los muertos a través de todas las sangres cumpliremos la profecía de Changó.
-¡Oh señor no la abandones!
Tu padrastro aprisionó la Biblia contra su pecho para protegerse de tu infestado espíritu.” C.G.P. p. 507

Campanas y tambores contraponiéndose, cada uno escuchando y evocando a sus dioses en busca de protección y ayuda, tanto los cristianos, como los africanos en el nuevo continente. Ya no se trata de campanas o tambores llamando a celebrar el culto en lugares alejados, se trata de oírlos en un mismo territorio, unos más fuertes dominantes, otros más bajos y ocultos, no por ello menos vivos. Todos sonidos, ondas de sonidos que entran a conformar una sinfonía, o mejor varias sinfonías que se amplían y se transforman.

Declaración de la esclava Orobia Morelos:
Sobre los dioses de los blancos

“Creo firmemente que estos Santos blancos también auxilian a los amos, pues si no fuese así ¿Por qué podían esclavizarnos y amasan tanta riqueza a expensa de nosotros los esclavos? ¡Mire usted la diferencia señor juez!

Mientras ellos desde los altos cielos con sólo invocarlos descienden para atender los pedidos y necesidades de los amos, nuestros Orichas se quedaron allá en Guinea sin atreverse a cruzar los mares para proteger al Muntu que sufre, desespera y muere en esta tierra. No es que niegue sus poderes, porque pruebas hemos tenido que oyen nuestro llanto y gracias a ellos el Muntu no ha muerto bajo las cadenas.”C.G.P. p. 208-209

Frente a la situación de esclavitud el africano en tierras americanas creó varios mecanismos de resistencia; para algunos la muerte se convirtió en la única forma de escape frente a la opresión, otros intentaban huir a territorios alejados en donde se conformaban sociedades organizadas denominadas quilombos o palenques, pero otra forma de resistencia, podría verse también en la formación de las nuevas religiones afroamericanas, en las que fue necesario construir un nuevo panteón de deidades y rituales producto de un mestizaje cultural entre diversos pueblos africanos, o derivados una relación de sincretismo con la religión católica o rituales indígenas.

Lejos de su tierra y en una condición de esclavitud, resulta lógico como el mismo Zapata Olivella lo expone que el africano encontrara elementos a través de los cuales pudiera sobrevivir frente a la presión cristiana y a su vez continuar con sus tradiciones, dándose un sincretismo religioso que propició el nacimiento de las religiones afroamericanas, tales como el Vodú, la Macumba o el Candomblé, sustrato mitológico de *Viva o povo brasileiro*, entre otras.

“En el caso de sus ideas y cultos religiosos, no estuvo tan preocupado por conservar sus dioses africanos como por encontrar en la sincretización cristiana una nueva apoyadura dentro del colonialismo. No se opera una ruptura total, sino una adaptación de los valores tradicionales a la nueva realidad social. Los conceptos de vida, muerte, enfermedad y dependencia de la naturaleza (crecientes, sequías, vivienda, alimentación), elementos empíricos que alimentan el pensamiento mágico, persistieron igual o con más fuerza en el reducto que le ofrecía la prédica religiosa. No es de extrañar que sus esfuerzos estén contaminados de una constante esperanza mágica y de una decidida participación en las luchas sociales reivindicativas.” (Zapata Olivella. *Etnicidad colombiana*. p.122-123)

En *Changó el Gran Putas*:

“Dispusimos que fundaríamos nuestro reino en la ciudad de los amos: un patio común para las naciones fula, mina, la angola y conga. Nos reuniríamos a tocar

y bailar tambor.[...]Nos reunimos en los montes en lugar que señalaban los tambores. El sereto es un río que inundaba los oídos más sordos.” C.G.P. p. 230- 231

No sólo los africanos y sus descendientes en América lograron encontrar en la sincretización un camino para no romper del todo con sus costumbres y tradiciones religiosas, también los indígenas vieron en la mezcla, no alejada de la violencia de la evangelización impuesta, un camino para la supervivencia. Un testimonio de esta mezcla y contacto se observa en la amplia regeneración de símbolos dotados de nuevas connotaciones, en las que se observa una simbiosis en tensión de varios elementos que crean una especie de “sinfonía”, como se ha querido llamar aquí a este proceso de sincretización religiosa, con temas y movimientos diferentes, sonidos y voces diversas que se contraponen y complementan para resolverse, aunque no de forma estabilizadora, en un conjunto particular. Dentro de Changó igualmente se hace referencia, aunque en menor grado, al proceso de transculturación¹¹⁴ vivido por los indígenas como se observa en la siguiente cita:

“Los indios saben que la Virgen es el viejo Quetzalcóatl que inventó el fuego para ellos. Le tallan cabezas de búho para protegerse contra la muerte. Cuando aran la tierra, siempre que encuentran piedrecitas verdes labradas por sus Antepasados, se las traen y ponen a sus pies. La llaman Rana, Madre Tierra, Jaguar, Dios de la Noche. Cuando Tláloc les niega la lluvia, acudían a la Virgen con sus plegarias.” C.G.P. p. 484-485.

En relación al concepto de sincretismo como proceso cultural que en el que se crean nuevas significaciones a partir de elementos de origen diverso, vale la pena volver a citar al escritor cubano Benítez Rojo cuando refiere como “el artefacto sincrético no es una síntesis, sino un signifiante hecho a partir de diferencias.” (Benítez Rojo. Intro. p.XXVII)

¹¹⁴ En *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987. p. 93, Fernando Ortiz usa por primera vez el término “*tranculturación*” para sustituir el término aculturación al considerarlo más apropiado: “Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico, como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida.”

Para ampliar el mestizaje en el plano religioso en las obras estudiadas es importante tener en presente lo expuesto por Lezama Lima en *La expresión americana* en relación a la estética barroca y más puntualmente al Barroco americano, como esa unión de núcleos de distinto origen en cuyo encuentro hay tensión y expansión.

Lezama distingue entre un barroco europeo y un barroco americano, reconociendo en éste último dicha tensión a su vez unificadora, de la que se ha hablado anteriormente, gestora de nuevos significantes.

“Nuestra apreciación del barroco americano estará destinada a precisar: Primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente sino plenario, que en España y en la América española, representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias.” (Lezama. *La expresión americana*. p.80)

No resulta pues extraño que para Lezama sea el arte del escultor brasileño Aleijadinho, personaje retomado por Carpentier como el personaje de Miguel Estatua en su novela *El recurso del método* y también personaje de *Changó el Gran Putas*, uno de los ejemplos más notables del movimiento barroco americano, distinguiendo en este una tensión propiciadora de un acoplamiento de elementos propios de la tradición cristiana europea con elementos culturales de África. Además, para Lezama el barroco americano representa el arte de la “contraconquista”¹¹⁵ identificando en este cierta revolución contra las normas impuestas por el colonizador, en el que dichas normas son transformadas con elementos de otros núcleos culturales. Así entonces no es sorperendente que a través de las manos de este artista americano, con orígenes africanos, se perciban estos rasgos transgresivos y a la vez aunadores propios del barroco del nuevo mundo.

¹¹⁵ Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Edición de Irlemar Champi. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 80.

“[...] el Aleijadinho que simboliza la rebelión artística del negro su triunfo es incontestable, pues puede oponerse a los modales estilísticos de su época, imponiéndoles los suyos y luchar hasta el último momento con la Ananke, con un destino torvo, que lo irrita para engrandecerlo, que lo desfigura en tal forma que sólo le permite estar con su obra que va inundando la ciudad de Ouro Preto, y las otras ciudades vecinas[...] El arte del Aleijadinho representa la culminación del barroco americano, la unión en una forma grandiosa de lo hispánico con las culturas africanas. En las fiestas generatrices de San Gonzalo, las romerías de negros que celebran en una forma frenética los dones de la primavera, se remansaban en las prodigiosas pilas bautismales del Aleijadinho, ornadas como tuberías de órgano, como acordeones, con hojas espiraloides que ascienden en ángeles gordezuelos.” (Lezama. p. 104-106)

En *Changó el Gran Putas*, igualmente este barroquismo encarnado en la figura del Aleijadinho y en sus obras conjuradoras de tensiones se resuelven en un objeto expandible hacia diversos núcleos.

“Era la Virgen Purísima con el rostro africano de su hijo, el mismo que puse a Jesús cuando lo esculpí predicando a su pueblo en el púlpito de la iglesia de San Francisco.” C.G.P. p. 428.

Este personaje frente a las dificultades y tormentos de su enfermedad se vuelca, como es habitual dentro de la novela, a sus orígenes africanos, a su madre, en una especie de recuento, contacto y reconocimiento que le brindan tenacidad y perseverancia para afrontar su destino y continuar con sus trabajos artísticos. El Aleijadinho es apoyado por el ancestro Kanuri mai, relacionado con el arte, quien lo dirige en su lucha personal y en la lucha llevada a cabo mediante su arte. Interesante es que en esa lucha no se trata de volcarse de lleno a lo africano, sino de conocerlo, es decir siendo consciente de su existencia y potencia creativa; es el África quien le devuelve la fuerza a este artista para continuar esculpiendo santos cristianos, santos cristianos con formas americanas, con todo lo que “americano” implica; formas barrocas, “explosivas” en la unión de sus diversos núcleos.

“Kanuri “Mai” ancestro, escúchame en esta noche de mi primer encuentro con el África de mi madre. La olvidada, la postergada, la alejada, regresa a mi vida con sus angustias de difunta. Será ella la que me devuelve los potentes brazos y los puños talladores.” C.G.P. p.437

Al igual que en *Changó el Gran Putas*, en *Viva o povo brasileiro*, está muy presente la idea de la convivencia entre los vivos y los muertos, un vínculo indisoluble propio de la mayoría de las religiones africanas y afroamericanas. En las dos obras, como se ha señalado al tratarse el mestizaje polifónico, personajes que han muerto en las primeras páginas toman nuevamente parte en la narración, ya no por su propia boca, sino a través de otro personaje usado como medio o “caballo”, a través del cual transmiten un determinado mensaje o el conocimiento del pueblo a los participantes del rito.

Es importante por ello analizar la base religiosa sobre la cual se fundamenta la estructura de las dos novelas. En el caso de *Viva o povo brasileiro* se retoman elementos del candomblé, más puntualmente el candomblé de caboclo, siendo esta una forma diferente a la católica de percibir el mundo, en la que además de rendirse culto a los orichas u orixás africanos se veneran los espíritus indígenas (caboclos), como evidencia del encuentro de estas mitologías.

“Dizia-se que era por causa dos tupinambás que lá moravam, que com mil artes e manhas de índios amarravam as almas dos mortos até que eles pagassem os obséquios que morreram devendo, ou resolvessem qualquer pendência de que foram partes. Mas depois dos tupinambás vieram os portugueses, espanhóis, holandeses, até franceses, e os defuntos, mesmo não havendo mais índios para os amarrar, continuaram por lá, desafiando as ordens dos padres e feiticeiros mais respeitados para que se retirassem. Em seguida, chegaram os pretos de várias nações da África e, não importa de onde viessem e que deusa trouxessem consigo, nenhum deles jamais pôde livrar-se de seus mortos, tanto assim que foram os que melhor aprenderam a conviver com essa circunstância, não havendo, por exemplo, órfãos e viúvos entre eles.” V.P.B. p. 15-16

En primer lugar cabe destacar el mestizaje religioso implícito en el candomblé mismo al ser este una religión afrobrasileña, practicada principalmente en Bahía y en la que se retoman elementos de las religiones africanas traídas por los esclavos provenientes de diferentes naciones.

“A Brasil chegaram principalmente os bato ocidentais, habitantes de uma imensa região hoje compreendida por o antigo congo, Angola, República do congo e Moçambique. (...) De cada dois africanos chegados a Brasil, um era *banto* e outro de a região do antigo sudão, donde hoje está a Nigéria e República

de Benin, además de Togo, Camerún y Gana. Entre los grupos más representativos de estos últimos en Brasil, estaban los jeje (Vudú) y los nagó (Yoruba), que por razón de proximidad geográfica y cultura similar, fueron llamados inexactamente jeje-nagó, denominación que se terminó confundiendo con otra tribu.”¹¹⁶

A lo largo de *Viva o povo brasileiro* son varios los episodios en los que se hace referencia a prácticas del candomblé, específicamente a la incorporación de los orixas, antepasados o espíritus de caboclos, mediante un “caballo” por el cual el dios o el espíritu se comunican. No todos pueden incorporar sólo las personas que por su conocimiento ancestral, transmitido oralmente de generación en generación están capacitados para esto, en la novela los personajes de las feiticeiras, Dadinha, Rufina, Rita, como representantes de este saber ancestral.

“- Minha mãe - disse Zé Popó - é herdeira de uma grande tradição. Tudo o que ela sabe, aprendeu com a falecida Mãe Inácia, de quem o senhor nunca deve ter ouvido falar, mas pertencia a uma espécie de linhagem, uma linhagem que tem sua nobreza, que vem de Mãe Dadinha, de Mãe Inácia e de outras, muito raras e prezadas por esse povo todo.” V.P.B. p. 492-493

Por citar un ejemplo en la obra de lo que sería una ceremonia de candomblé en donde se incorporan otras entidades, vale la pena recordar el episodio de la ceremonia en la que el general Patrício Macario descubre esas tradiciones de su país, antes desconocidas y en la que también se expone la continuidad mitológica a través de los personajes.

“ – Cenda mô charruto – ordenou ela, sem visar ninguém em especial, e um preto magricela correu para uma fogueirinha e voltou com um tição. Ela levou muito tempo acendendo o charruto e depois soprando grandes lufadas de fumaça para cima.
-Tchobém- falou afinal. – Centração. Oração.
Mas não precisou demorar rezando em voz baixa, com os dedos espremendo a testa, porque logo seu corpo estremeceu, o charruto quase caiu da boca, a cabeça quis soltar-se do prescoço e ela deu um pulo repentino, que fez todos recuarem um passo.
-Rrreis! Rrreis! Reixe! Queré-quexé, queré-quexé, queré-quexé! Quêde-quêde todes menines, echiquitái queres falares, todes menines! Hum Rrrreixe!

¹¹⁶ Vázquez Borau, José Luis. *Las religiones afroamericanas* (Vudú, santería, candomblé) Bubok Publishing S.L, 2008. p. 169.

Rufina tinha razão, seria uma noite azafamada, porque se vira bem que aquele caboco tinha chegado depois de disputar com outros, numa briga feia pelo cavaio. E que belo caboco era, muito altivo, muito elegante, muito comunicativo em sua fala arrevezada.” V.P.B. p. 485

“Ali estavam sendo recebidas entidades, cabocos, espíritos, almas de ancestrais, parentes e amigos, e certamente a entidade incorporada por sua irmã Rita conhecia o major, talvez fosse até o espírito de algum comandado seu, morto na guerra. Patrício Macário fitou a moça, agora quieta junto à mulher do charuto, mas ainda com seu olhar inquietante fixado nele. Mal ouviu Zé Popó explicar-lhe ainda que aquela gente não desejava nem iria fazer nada de mais, apenas entregar-se a uma prática que vinha de muitos e muitos anos, passada de geração em geração. Pedia ao major que os perdoasse, não os levasse a mal, muitos deles eram pobres cativos, não tinham alegria nenhuma na vida, exceto aqueles pequenos momentos secretos.” V.P.B. p. 492

Respecto a las citas anteriores es importante destacar que siendo el candomblé una religión animista y principal sustrato religioso de la obra, no resulta extraño que dentro de esa continuidad mítica la obra comience exponiendo el tema de la reencarnación de las almas. Bajo este sustrato religioso del candomblé se da una conformación de sujeto muy diferente de la concepción de sujeto desde una individualización absoluta, bajo las categorías occidentales. Aquí los personajes tienen una identidad específica pero a su vez son otro; son sus antepasados, son los disoses que toman posesión de su cuerpo en el ritual, son ellos y a la vez todo lo que los conforma. Nótese que al igual que en *Changó el Gran Putas*, aquí también se da una construcción de sujeto desde la colectividad.

La narración se abre con el episodio del alférez José Francisco Brandão Galvão, que es la reencarnación del caboclo Capiroba, que ha sido muchos otros brasileños, para llegar a ser en Maria da Fé, que por línea materna descende, como las otras mujeres poseedoras del saber ancestral, del linaje del caboclo holandés Sinique con la cabocla Vú, que reencarna en Patrício Macario.

“Contou-lhe Rufina que ele tinha a mesma alma que Vu, filha do caboco Capiroba e, portanto, num certo sentido, ele era Vu. Essa Vu tinha sido mulher

do caboco Sinique e por isso Sinique, agora que a alma de Vu se encarnara num homem, baixara numa mulher para poder beijá-lo. Disse ainda que ele não podia talvez entender essas coisas, mas lhe contara Sinique que ele, Patrício Macário, logo encontraria uma mulher que antes era o caboco Capiroba e essa mulher e ele se amariam.” V.P.B. p. 498-499

La idea de la reencarnación de las almas como mecanismo necesario para la el aprendizaje está presente desde el inicio hasta el final de la obra y puede representar el proceso aún no terminado del pueblo brasileño por alcanzar una afirmación de la identidad nacional más completa desde todos los componenetes étnicos que la conforman. El conocimiento se amplía siendo lo que se es, lo que necesariamente implica ser el otro que se fue y que será heredado por el que vendrá. La evolución de las almas del caboclo Capiroba y de la cobla Vú, se observan en el movimiento por la lucha liderado por Maria da Fé, un movimiento con objetivos ya más definidos por aquello que se lucha, recuérdese la idea de pueblo para este personaje y en el caso de Macario su transformación vista como una formación que le permite percibir el mundo de una forma distinta hasta saberse perteneciente a la colectividad del pueblo brasileño.

Esta idea de una evolución en el proceso de lucha hacia una real liberación se puede observar también en *Changó el gran putas*, donde se sigue a lo largo de la narración la lucha iniciada por los ancestros y la continuación por parte de sus descendientes en varias épocas y lugares sin que todavía se pueda establecer la consecución de una libertad plena en la medida en que todavía persisten las desigualdades sociales derivadas de un pasado colonial.

Respecto a la elección del candomblé como sustrato mítico-religioso de la obra, cabe anotar que esta religión afrobrasileña ha sido durante mucho tiempo asociada a prácticas mágicas y de origen demoníaco, esto debido al gran desconocimiento desde la cual se escribía la historiografía oficial. Actualmente aunque sigue existiendo desconocimiento frente a esta religión, sus adeptos reconocen públicamente practicar estas creencias. En base a lo anterior, resulta

claro como la elección del candomblé y su propia forma de ver el mundo como sustrato en la obra de Ribeiro posibilita la creación de un espacio para se alcen múltiples voces, antes acalladas y que ahora se constituyen como sujetos gestores de conocimiento.

“El candomblé, pese a estar confinado originalmente a los esclavos, prohibido por la iglesia Católica, y hasta criminalizado por algunos gobiernos, prosperó durante cuatro siglos y se expandió notablemente desde el fin del comercio de esclavos 1888. Hoy es una de las principales religiones establecidas, con seguidores de todas las clases sociales y decenas de miles de templos. En censos recientes aproximadamente tres millones de brasileños (1,5% de la población total) declararon al candomblé como su religión. En Salvador de Bahía existen 2230 terreiros registrados en la Federación Bahiana de Cultos Afro-brasileños.” (Vazquez Borau. p. 172)

e. Mestizaje lingüístico¹¹⁷

“No estoy seguro si me hablaban en coro o si oíaescucho sus voces por separado”
C.G.P. p. 445

En las dos obras estudiadas se evidencia este mestizaje a nivel del lenguaje, en *Viva o povo brasileiro* a través de la inserción de diversos registros lingüísticos, por ejemplo el “lengua de las senzalas”, o expresiones propias del portugués brasileño y en *Changó el Gran Putas* a través de la creación de nuevas composiciones léxicas y las faltas de concordancia temporal que se manifiestan en la morfología verbal.

Respecto a este último mestizaje de orden lingüístico se hará una exposición más amplia del mismo dentro de la obra de Zapata Olivella. Siguiendo las motivaciones del autor colombiano para la escritura de *Changó el Gran Putas*, cabe preguntarse por la elección del castellano, la lengua del colonizador para transmitir la esencia del pensamiento africano¹¹⁸. Un pensamiento africano, desde lo americano, cargado de nuevas experiencias. Quizás el hecho de usar

¹¹⁷ La traductora de *Changó el Gran Putas* al francés y autora de la introducción de la obra en castellano Dorita Piquero de Nouhaud, se refiere también en C.G.P. Intro., p.43, en términos de “mestizaje lingüístico” a la unión de palabras de diferente origen para lograr una pluralidad de significados.

¹¹⁸ Cuando se habla aquí de “lo africano” no quiere hacerse una generalización descuidada, sino se usa como representativo de la etnia negra en América.

como vehículo la lengua castellana para transmitir el pensamiento mágico de los pueblos africanos en el nuevo continente sea uno de los ejemplos más dicientes del mestizaje presente en el continente americano del que se ha venido hablando.

Al respecto de esta elección, Zapata apunta:

“Otro de los que me plantearon retos y desafíos al escribir la novela fue el lenguaje. No se podía contar con idoneidad, con autenticidad, la historia del negro narrada en un idioma colonizador, porque los lenguajes no son otra cosa que la codificación de la sociedad vista por los creadores de ese lenguaje, y la sociedad esclavista fue codificada por el lenguaje castellano. Se me plantearon otras circunstancias, en primer lugar, la única lengua que yo sé escribir es la castellana, no podía hacerlo en otra; en segundo lugar un elemento más grande que me impidió cualquier intento de mi parte de intentarlo en una lengua africana, y es que ninguna de ellas tiene alfabeto. Ni en la cultura Bantú, ni en la cultura Yoruba un idioma que me hubiese permitido decir, voy a escribir la historia a través de esa lengua africana.”¹¹⁹

Resulta interesante el concepto de lenguaje referido por Zapata Olivella, como un sistema a través del cual se codifica la realidad y cuyo orden o clasificación reflejan necesariamente la cosmovisión desde la cual fue creado, y que a su vez se convierte en medio para dar voz precisamente a lo que la sociedad esclavista y su codificación han querido negar a través de la transgresión de sus normas.

Al respecto, cabe anotar la presencia de diversos registros lingüísticos en *Viva o povo brasileiro*, especialmente el uso del llamado “idioma das senzalas”, como lo refiere Uhly, por parte de los personajes afrodescendientes en la obra como reflejo de la sociedad en la que se dio la esclavitud y las diferenciaciones que esto implica.

“Dadinha erzählt von ihrer Abstammung und spricht dabei im sogenannten idioma das senzalas, einer afro-portugiesischen Kreolsprache, mit deren Hilfe die aus verschiedenen afrikanischen Regionen stammenden Sklaven sich verständigten. (...) Ubaldo Ribeiro fordert hier indirekt Emanzipation für eine bis heute verachtete und als falsch empfundene Variante des brasilianischen

¹¹⁹ Zapata Olivella citado por Quintero, op.cit., p. 134.

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

Portugiesisch: *Nachi na senzala da Armação do Bom Jesus, neta de Vu mais o caboco alemão Sinique, Vu essa fihla do caboco Capiroba(...)*¹²⁰

La preocupación por el lenguaje por parte de Zapata Olivella, como se observa en la siguiente cita, apunta también a una reflexión que se asemeja en gran medida a lo expuesto por Carpentier al hablar sobre la necesidad de describir adecuadamente a través del lenguaje los contextos latinoamericanos, tales como el contexto racial, ctónico, arquitectónico, cultural, culinario, etc. Siguiendo lo expuesto por Carpentier, el escritor latinoamericano debe saber llevar a las palabras la imagen de ese barroquismo presente en su entorno, convirtiéndose entonces en el intérprete de la realidad americana, para lo cual debe valerse igualmente de un lenguaje barroco, capaz de representar esa particularidad.

“La alienación del escritor de ascendencia africana en Latino América se expresa fundamentalmente en el uso de una lengua prestada. Mulato, Zambo, Negro, Blanco, Indio o Mestizo, debe expresar sus sentimientos a través de una lengua ajena (español, portugués, francés). Aunque estos idiomas sean las lenguas maternas de nosotros los latinoamericanos, no dejan de ser extrañas antes del Descubrimiento de América y de la llegada de los africanos a estas tierras. Por tal motivo sus raíces y connotaciones no responden a nuestras vivencias y el alma africana pura o mezclada en el mestizaje hispano-indígena, se queda enmascarada, oculta y casi siempre traicionada.”¹²¹

“¿Qué cosas vividas pueden convertirse en materiales literarios? ¿Con qué estilo o herramientas labrarlas? ¿Es inmutable el paisaje sociogeográfico hispanoamericano? ¿Manejamos un idioma adecuado?”¹²²

En *El siglo de las luces*, Carpentier describe el Caribe; La Habana, Pointe-à-Pitre, el mar Caribe, Cayena, los manglares, sus olores, sabores, luces y sombras características. El personaje de Esteban por ejemplo, se sorprende que el lenguaje haya tenido que recurrir precisamente a una mezcla verbal para poder representar el barroquismo del mundo americano, donde se entrelazan núcleos de diferentes esencias:

¹²⁰ Uhly, op.cit., p. 121.

¹²¹ Zapata Olivella. *Los problemas...* op.cit., p. 59.

¹²² Texto de Zapata Olivella, Manuel. *Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano*, 1967 (p. 69) citado por Garavito, Julián. En busca de una identidad cultural colombiana. p. 325.

“Esteban se maravillaba al observar como el lenguaje, en estas islas, había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas de participaban de varias esencias. Del mismo modo que ciertos árboles eran llamados <acacia-pulsera>, <ananas-porcelana>[...] muchas criaturas marinas recibían nombres que por fijar una imagen, establecían equívocos verbales, originado una fantástica zoología de peces-perros, peces-bueyes, peces-tigres[...]” (Carpentier. *El siglo de las luces*. p.169 Cáp.3- XXIV.)

Se puede hablar de un barroquismo lingüístico en donde las palabras se entremezclan para lograr diversas significaciones sin que por ello se opongan sus significados iniciales, por el contrario lo que se busca es un mestizaje de conceptos que posibilite una apertura de significado.

En el caso de *Changó el gran putas* este barroquismo a nivel del lenguaje tiene además el objetivo de crear cierta atemporalidad alejada del orden lógico y predecible, como también lo señala Lucía Ortiz: “Conceptos opuestos son fusionados para crear neologismos que representan la indiferenciación temporal, como, “nochesdías”, y “luzsombra”. Surgen otros aun más distantes en su relación como “telarañasueño”, hombres-bosques”, “pájaro-noche”, “sonrisapájaro” y “caraluz”, “dedosríos” y “vistasonido”.¹²³

Otros ejemplos en la novela de Zapata de esta fusión plutónica, en términos lezamianos, que trasgrede el lenguaje para resolverse en conceptos que denotan una cosmovisión diferente a la occidental:

“No estoy seguro si me hablaban en coro o si *oíaescucho* sus voces por separado” C.G.P. p. 445

“ Pero es hoy , en la antesala de mi fusilamiento , *muertovivo*, cuando descubro mis orígenes. “ C.G.P.p.470

“ El aire reverbera pólvora; *oigohuelo* pasos que recorrían los caminos a leguas de distancia.” C.G.P.p. 477

“ Sus *oídospupilas* se llenaban de indios descarnados, mestizos sin sepulturas, negros huidos.” C.G.P.p. 479

Es importante señalar como apunta Quintero el rechazo al uso de la metáfora para lograr transmitir a través del lenguaje el pensamiento de los pueblos afrodescendientes plasmado en sus expresiones orales tradicionales. Esto no

¹²³ Ortiz, Lucía, op.cit.p. 146.

es como tal cosa, es eso mismo, lo que recuerda la comunión temporal al evocar los hechos acontecidos cuando por medio de la palabra se vuelven a vivir los hechos narrados. Piénsese también en la incorporación de entidades en el ritual de la mayoría de las religiones africanas, el danzante no es como el dios, es el dios mismo en ese momento, es el ancestro que habla, o el descendiente no es como su ancestro, es en él.

“Pues bien, Changó el gran putas, está escrito y concebido, está expresado en su totalidad con base en imágenes y nunca con base en metáforas. En otras palabras, en estas mil páginas nunca encontrará usted una metáfora en la cual, aludiendo a cualquier hecho, por muy insignificante que sea, haya un personaje negro, un personaje mulato, un personaje zambo, un personaje empírico que diga tal cosa como la tal cosa, sino simplemente identificando la cosa como es consigo mismo, o por medio de una imagen.”¹²⁴

Otro punto interesante respecto al lenguaje en la obra de Zapata Olivella es el uso de las mayúsculas, resaltando especialmente los conceptos claves que se quieren mostrar en la novela aunque en castellano no sea necesario el uso de mayúsculas para la escritura de los mismos. Por un lado se emplean las mayúsculas para referirse a las principales etnias del mestizaje americano, blanca, negra e india, aunque no siempre, y por otro, para designar a los ancestros como una entidad colectiva establecida.

“La invisible memoria de los Ancestros le dicta en muchas lenguas: yoruba, mandé, hosa, bakongo, soninké, baluba, fula, serere, fiote, ngala, ashanti, mandinga y muchas más.” C.G.P. p. 252

“No puedo negarle que tengo razones para preferir la tradición africana a la anglosajona, primordialmente, porque soy una Negra americana. Nos afirmamos en la hermandad del Muntu preconizada por los Orichas africanos y en las luchas de nuestros Ancestros...” C.G.P. p. 510

“...el músculo de los Negros convertido en palanca de los Blancos también mueve el mundo...” C.G.P. p. 511

¹²⁴ Zapata Olivella citado por Quintero en op.cit., p. 129.

Disponible en:

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

La escritura inusual de las fechas y de algunas cifras de importancia a lo largo de la obra puede designar también tanto la necesidad de una observación atípica del tiempo que le imprime un carácter distinto, como una subvaloración del orden cronológico habitual que difiere del concepto de la conjunción de todos los tiempos en un constante presente propia de la cosmovisión africana expuesta en la obra.¹²⁵

“... setentaicincomil fugitivos embarcaran en el Ferrocarril Clandestino de la Libertad” C.G.P. p. 670

“Por eso te digo, Agne Brown, el Primerodeenerodemilochocientossesentaitrés que la Emancipación de los Esclavos proclamada ya nos encontró sobre las mismas tierras que había regado con dolor y amarguras, sembrando y cosechando las mismas espigas.” C.G.P. p. 705-706

Igualmente el uso de vocablos no conocidos por todos los lectores, en su mayoría derivados de las mitologías africanas, recogidos dentro del Cuaderno de Bitácora, que como el mismo Zapata lo expone no es necesario visitar durante la lectura, proponen un acercamiento diferente en la medida que el lector debe renunciar a comprenderlo todo, dejándose llevar por su intuición despertada por la musicalidad de las palabras, por la narración misma.

Para finalizar, cabe señalar en *Changó el gran Putas y Viva o povo brasileiro* la presencia de expresiones propias del registro oral que logran dar a la narración de los hechos históricos retomados una identificación más cercana con aquellos a los que en las obras se pretende brindar un espacio tantas veces negado por la historiografía oficial. Igualmente dichas expresiones representan un soporte de las bases mítico-religiosas que subyacen en ambas novelas.

¹²⁵Zapata Olivella citado por Quintero en op.cit., p.150-151. Disponible en: <<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]. Aquí Zapata Olivella alude al presente continuo como una forma de percepción temporal africana.

V. CONCLUSIONES GENERALES

Tanto en *Changó el Gran Putas* y como en *Viva o povo brasileiro* se evidencia un proyecto de reconstrucción de la identidad nacional al posibilitar una representación de la historia diferente en la que se narran de nuevo los acontecimientos, esta vez desde una óptica diferente a la de la historiografía oficial, mediante una estructura abierta a otros discursos, especialmente a los discursos de los grupos étnicos invisibilizados por esta, en este caso el grupo de los afrodescendientes especialmente.

En esta medida, en las dos obras se observa una profunda reflexión acerca de la autoridad ejercida por la escritura desde la escritura misma, legitimándose la oralidad, en la que se fundamenta la memoria de los grupos étnicos, negro e indígena, como un vehículo igualmente válido en la participación activa de construcción y transmisión del conocimiento.

Desde sus particulares estructuras narrativas, *Changó el Gran Putas* desde la mitología, el pensamiento mágico-religioso de la etnia negra, y *Viva o povo brasileiro*, retomando elementos de la religión afroamericana del candomble, presentan la intención de trasgredir las categorías occidentales acostumbradas, para exponer la presencia de múltiples percepciones, y con ello, de múltiples formas de narrar los acontecimientos históricos, lo que directamente se afilia con la posibilidad de la existencia de varias verdades y no tan sólo de una única verdad fija y unilateral.

En *Changó el Gran Putas*, si bien se observa una intención de recontar la historia colombiana, americana desde elementos africanos, cabe apuntar, que la obra también logra trasgredir los cánones literarios con su estructura mestiza en cuanto a los géneros, el tiempo, el lenguaje, etc. La intención consciente de trasgredir estos, es ya un punto de enlace con la tradición literaria precedente, por lo que no debe catalogarse la obra como un proyecto indentitario desde la óptica afrodescendiente unicamente, sino como una obra capaz de conversar con otras obras literarias desde su enfoque particular. Cabe recordar que la obra no fue escrita para un lector en particular, sino para un público general sin especificarse sus características étnicas.

La lectura tanto de *Changó el Gran Putas* como de *Viva o povo brasileiro* posibilita, mediante una reflexión de la historia desde otras perspectivas, el identificar y hacer conscientes comportamientos sociales opresivos y defensivos y expresiones lingüísticas peyorativas asociadas a las etnias negra e indígena aun vigentes, derivadas de un pasado colonial. De igual forma la lectura de las dos obras contribuye a ampliar el conocimiento de las comunidades afrodescendientes desde una óptica diferente a la eurocéntrica, aportando al debilitamiento de estereotipos tanto regionales, en el caso brasileño, como a tópicos asociados a una filiación exclusivamente étnica.

BIBLIOGRAFÍA

Textos primarios

Ribeiro, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

Zapata Olivella, Manuel. *Changó el Gran Putas*. Bogotá: Educar Editores, 2007.

Textos secundarios

Acosta, Claudia Patricia. *Aparición del discurso histórico y del discurso mítico-religioso en chango el gran putas*. UMI dissertation services. Tesis (Doctor of philosophy). -- West Virginia University, 2000.

Arenas, Reinaldo. *El mundo alucínate*. Barcelona: Montesinos Editor, 1981.

Barrientos, Juan José. *Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 2001.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1996.

Borges, Jorge Luis. *Borges Oral. Conferencias*. Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores S.A, 1989.

Captain-Hidalgo, Yvonne. *El espacio del tiempo en Changó el Gran Putas. en Ensayos de literatura colombiana*. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985. Carpentier Alejo. Problemática de la actual novela latinoamericana.

Carpentier, Alejo. Prólogo a *El reino de este mundo*, De lo real maravilloso americano. Ed. Seix Barral: Barcelona, 1981.

_____. *El siglo de las Luces*. Editorial Letras Cubanas: La Habana, 2001.

Ertler, Dieter Klaus. *La ficcionalización deconstructora de una dicotomía tradicional: civilización y barbarie/litoral y sertão en el espacio narrativo de la novela Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro*. Frankfurt am Main; Wien: Peter Lang, 2005.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.

Friedemann, Nina S. de. *Presencia e invisibilidad del negro en Colombia*. En Tolima (Ibagué). -- 2a. época, Vol. 1, no. 1 (1984). -- p. 39-91.

Garavito, Julián. *En busca de una identidad colombiana: Changó el Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella*. En Thesaurus. Tomo LII. Núms. 1, 2, 3. (1997)

Kristeva, Julia. *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Ed. Reclam:Stuttgart, 1996.

Lewis, Martin A. *La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación*, en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985.

Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Edición de Irlemar Champi. México , D.F.:Fondo de Cultura Económica, 2001.

Menthon, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Megenney, William W. *Lengua en la Literatura Neoafronegroide: Cuba y Brasil.*, Buenos Aires: Ed. Del dragón, 2006.

Morley, Monica y Santi, Enrico Mario. *Reinaldo Arenas en su mundo alucinante: una entrevista*" Hispania, 66 (marzo 1983).

Ortiz, Lucía. *La novela colombiana de final de milenio: una aproximación a la historia*. Ann Arbor, Michigan: UMI Dissertation Services, Tesis (Doctor of Philosophy) Boston University, Boston, 1994

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

Parente Augel, Moema. *Leid, Protest und Suche nach Identität. Poesia Negra-Die Dichtung der Schwarzen in Brasilien*. En: Brasilianische Literatur der Zeit der Militärherrschaft (1964-1984). Edición de Dietrich Briesemeister ; Helmut Feldmann ; Silviano Santiago. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992.

Panichelli Teyssen, Stephanie en *La pentagonia de Reinaldo arenas: Un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. Granada, 2005. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Dpto de Filología Española.

Quintero, Ciro Alfonso. *Filosofía antropológica y cultural : en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito: Ediciones Abya-Yala, Casa de la Cultura de Corumani, 1998.

Ramirez, Liliana. *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*. Balún Canán. *Dreaming in Cuban y Chambacú*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006.

Ribeiro, Darcy. *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*. Traducción Tatiana Sule Fernández. México: Fondo de Cultura económica, 1999.

Ribeiro, João Ubaldo. *Viva el pueblo brasileño*. Traducción de Mario Merlino. Barcelona: Tusquets Editores, S.A, 2001.

Smort, Ian I. *Changó el Gran Putas, una nueva novela poemática*. en Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams, Bogotá, Plaza & Janes, 1985.

Tittler, Jonathan. *Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella en traducción: movimiento lateral y pensamiento lateral*. En "Chambacú, la historia la escribes tú" Ensayos sobre cultura afrocolombiana. Madrid: Iberoamericana, 2007

Uhly, Steven. *Multipersonalitäts als Poetik : Umberto Eco: Il nome della rosa, João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro, José Saramago: O evangelho segundo Jesus Cristo*. Frankfurt am Main; Wien(u.a): Lang, 2000.

Vargas Llosa. *Cartas a un joven novelista*. Bogotá: Editorial Planeta, S.A., 1997.

Vázquez Borau, José Luis. *Las religiones afroamericanas (Vudú, santería, candomblé)* Bubok Publishing S.L, 2008.

Zapata Olivella, Manuel. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janés, 1989.

----- . *Trietnicidad colombiana* (fragmento) en Revista Casa Silva (Bogotá). -- No. 15 (2002). -- p. 121-125.

----- . *Negritud, Indianidad y mestizaje* en Revista de Historia. Vol. 1. No. 2 (1976). -- p. 45-47.

_____. *Los problemas de identidad de los escritores negros latinoamericanos*. En Hojas universitarias (Bogotá). -- No. 20 (Sep. 1984). -- p. 58-62.

_____. *Decolonización de la tradición oral Africana en América*. En Oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina. Publicado con la ayuda financiera de la UNESCO. Editorial José Martí, 1

Recursos electrónicos

Academia Brasileira de Letras:

Disponible en :

<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=702&sid=319>> [fecha de consulta: 12.01.2013]

Araújo de Almeida, Luciene. *A formação da identidade nacional brasileira em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro, e o (re)contar da história Angolana na Gloriosa Família*, de Pepetela.

Disponible en:

<<http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-luciene-araujo.pdf>> [fecha de consulta: 20.11.2012]

Fuentes, Carlos. *Los hijos de Don Quijote*. "Nexos" [en línea] 1 de enero de 1991.

Disponible en: <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268392>> [fecha de consulta: 12.11.2012]

Helena, Lucía. *A narrativa da fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro*. "Revista letras" 6. Santa Maria: Jul/dez, 1993.

Disponible en : <http://coralx2.ufsm.br/revistaletas/artigo_r6/artigo%208.pdf> [fecha de consulta: 15. 10.2012]

Instituto Nacional de los Estudios históricos de las Revoluciones de México.

Disponible en: <<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=inicio>> [fecha de consulta: 16. 01.2013]

Documentos consultados:

Apología de Hidalgo según la Memoria de don Pedro García sobre los primeros pasos de la Independencia (1928). Disponible en:

<http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_excomunionhida1.pdf> [fecha de consulta: 16. 01.2013]

Bando del Sr. Hidalgo aboliendo la esclavitud; deroga las leyes relativas a tributos; impone alcabala a los efectos nacionales y extranjeros; prohíbe el uso del papel sellado, y extingue el estanco de tabaco, pólvora, colores y otros.

Disponible en: < http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_primer_gobinsur.pdf> [fecha de consulta: 16. 01.2013]

Instituto de Investigaciones Jurídicas- UNAM. Disponible en:

<www.juridicas.unam.mx>[fecha de consulta: 16.01.2013]

Texto consultado: Decreto constitucional para la libertad de la América mexicana, sancionado en Apatzingan a 22 de octubre de 1814. Disponible en:<<http://www.juridicas.unam.mx/infjur/leg/conshist/pdf/1814.pdf>> [fecha de consulta: 16.01.2013]

Leal Cunha, Eneida. *Viva o povo brasileiro: História e imaginário*. Disponible en:

<<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1CUNHA.pdf>>

[fecha de consulta: 14.08.2012]

Mignolo, Walter. *La razón postcolonial: Herencias coloniales y teorías postcoloniales*.

Disponible en:

<<http://www.estudiosecologistas.org/docs/reflexion/imperialismo/postcolonial.pdf>>

_____. *Estéticas Decoloniales* Walter Mignolo 3.f4v (2010). [Archivo de vídeo]. Min. 4:27.

Recuperado de: < <http://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA>> [fecha de consulta: 02. 12.2012]

Netto de Sales, Luciana. *O Discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro*.

Disponible en:

<<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/view/312/388>>

[fecha de consulta: 03. 11.2012]

Quintero, Ciro Alfonso. *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito, Ed. Abya-Yala, 1998.p.150.

Disponible en :

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 23.09.2012]

Ramos da Silva, Liliam. *(Re)contando a História: A (Re)construção da identidade negra em Viva o povo brasileiro e Changó, el gran putas*. Porto Alegre, 2005. Tesis Maestría en Literatura Comparada. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras

Disponible en:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4530/000502119.pdf?sequence=1>> [fecha de consulta: 07. 01.2013]

“Biografías y Vidas”. Disponible en :

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mier.htm>> [fecha de consulta: 15.01.2013]

Diccionarios en línea:

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22.a ed.).

Recuperado de: < <http://lema.rae.es/drae/> > [fecha de consulta: 26. 11.2012]

Término encontrado:

Hermandad. Recuperado de: < <http://lema.rae.es/drae/?val=hermandad>> [fecha de consulta: 26. 11.2012]

Espasa Calpe (2005). *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, S. A. Disponible en: <<http://www.wordreference.com/definicion/pueblo>> [fecha de consulta: 18. 11.2012]

Término encontrado:

Pueblo. Recuperado de: <<http://www.wordreference.com/definicion/pueblo>> [fecha de consulta: 18. 11.2012]

ABSTRACTO EN ALEMÁN

Das Ziel dieser vergleichenden Analyse zwischen den Romanen „*Changó el Gran Putas*“ von dem kolumbianischen Autor Manuel Zapata Olivella und „*Viva o povo brasileiro*“ von den brasilianischen Autor João Ubaldo Ribeiro ist es, die Mechanismen zur Affirmation von Identität in ihren narrativen Strukturen, die sich mit Elementen der afrikanischen Mythologie und afroamerikanischen Religionen identifizieren, anzudeuten. In beiden Romanen werden verschiedene historische Fakten aus einer offenen Perspektive wiedererzählt, die sich aus der traditionellen Perspektive der offiziellen Historiographie distanziert, indem die Stimmen der Afroamerikaner sichtbar gemacht werden und traditionelle Kategorien von linearer Zeit und Raum in Frage gestellt werden, was zu der Tatsache führt, dass es mehrere Wahrheiten und Formen von Wissenskonstruktionen geben kann.

Um diese Übertretung gegen die offizielle Geschichtsschreibung in den literarischen Werken zu untersuchen, wird hier auf das Konzept von „Mestizaje“ von Zapata Olivella zurückgegriffen. In dieser Linie werden verschiedene „Mestizajes“ als fruchtbare Spannungen zwischen Schriftlichkeit-Oralität, Geschichte-Mythos, chronologische- mythische Zeit und der Mehrstimmigkeit der Erzählfiguren, und religiöse Elemente unter anderen gezeigt, für deren Betrachtung auch auf Konzepte wie „segunda lectura“ (zweite Lesung), „Polirrítmico“ (Polyrhythmik) von Benítez Rojo oder Reflektionen von Lezama Lima geachtet wird, die wertvolle Werkzeuge für die Studie von künstlerischen Praktiken in Lateinamerika und von Lateinamerika selbst darstellen.

CURRICULUM VITAE

MARÍA LILIANA BRICEÑO GONZÁLEZ

Geburtsort und -datum: Tunja, Kolumbien, 01.11.1982

Adresse: Währingerstrasse 26/2/20

A-1090 Wien

AUSBILDUNG

Seit 2005	Diplomstudium VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT
2007	I. Diplomprüfung (I. Abschnitt) mit Auszeichnung Universität Wien.
2000-2002	Diplomstudium ALLGEMEINE LITERATUR Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. (4 Semester)
Schulische Ausbildung	
Gymnasium: 1988/1999	Bachiller académico. (Matura mit Auszeichnung) Colegio Nuestra Señora de la Consolación. Bogotá.

SPRACHKENNTNISSE

Spanisch	(Muttersprache)
Deutsch	Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift.

Februar/2005 Zertifikat Deutsch, Note: Sehr Gut.
Vorstudienlehrgang der Wiener Universitäten.

Englisch

Gute Kenntnisse in Wort und Schrift.
Februar/2005: Zertifikat Englisch, Note: Sehr Gut. Vorstudienlehrgang der Wiener Universitäten.

Italienisch

Gute Kenntnisse in Wort und Schrift.
(Italienisch 1, 2, und 3)
Wiener Romanistik. Universität Wien

BERUFLICHE ERFAHRUNG

März 2005-aktuell

Übersetzerin. (Übersetzungen in und aus dem Spanischen).
Fa. OnlineLingua - Binder International

Korrektur von spanischen Texten.

Übersetzerin für die spanische Sprache
Funstage Spielewebseiten Betriebsges. m. b. H

Spanisch Privatunterricht- Spanisch Konversation

1999

Alphabetisierungskurse für Volksschüler und deren Eltern;
Katalogisierung der Schulbibliothek Escuela La Calera (Volksschule).La Calera, Kolumbien.

EDV KENNTNISSE

Microsoft Office, Word, Excel, Power Point.

