

# La ruta de Chimá al monte Kenia

## RESUMEN

Conocer a Manuel Zapata Olivella en su fuero interno de hombre triétnico, consecuente a todo lo largo de la vida con sus ideales, con su cultura y su obra, exige como lectura previa imprescindible la del libro autobiográfico *¡Levántate, mulato! (Por mi raza hablará el espíritu)*. Ese navegar memorioso por lo que llama el río revuelto de sus sangres –la negra, la blanca, la india–, no sólo ha sido para él un desandar los pasos de casi cincuenta años, permitiendo a sus lectores que en los escenarios de su biografía reconozcan los marcos de las novelas –el Sinú nativo de *En Chimá nace un santo*; las zonas tormentosas de la capital en *La calle 10*; la isla de Chambacú en *Chambacú corral de negros*; Centroamérica, México, Brasil, Haití y Senegal en *Changó el gran putas*–, sino que le dio la oportunidad de analizar, con la objetividad que consigue la mirada después de muchos años, aspectos y dolencias específicas de la sociedad colombiana, como la discriminación social, los prejuicios sociales y la violencia. La triétnicidad fue la bandera que tempranamente guió la conducta de Zapata Olivella.

**PALABRAS CLAVE:** triétnico, Zapata Olivella, negros, Changó, raza.

## ABSTRACT

### THE ROAD FROM CHIMÁ TO MONTE KENIA

Knowing Manuel Zapata Olivella and his identity as a tri-ethnic man, true to his ideals his entire life, his culture, and his work, obligatorily requires the reading of his biography *¡Levántate, mulato! Por mi raza hablará el espíritu* (Rise Up, Mulatto! The Spirit Will Speak for My Race). This trip down the churning river of his blood —white, black, native Indian— not only retraces his steps over the past 50 years, allowing the readers of this biography to recognize the settings for his novels —the native Sinú region in *A Saint Is Born in Chimá*; the tumultuous zones of the capital in *La calle 10* (10th Street); Chambacú Island in *Chambacú, Black Slum*; Central America, Mexico, Brazil, Haiti, and Senegal in *Changó, el gran putas* (Changó, the Great Mother Fucker)— but also providing the opportunity to analyze, with the objectivity that comes from looking back many years later, specific aspects and problems of Colombian society, such as social discrimination, prejudice, and violence. Tri-ethnicity was the banner that from early on guided Zapata Olivella's life.

**KEYWORDS:** ethnicity, Zapata Olivella, blacks, Changó, race.

## EL AUTOR:

Dorita Piquero de Nouhaud, Asturias (España), huérfana de la guerra civil, exiliada desde niña en Francia, donde se graduó de catedrática universitaria en literatura y civilización hispano-americanas con tesis doctoral sobre la obra de Miguel Ángel Asturias. Entre sus muchas publicaciones se encuentran extensos estudios sobre Carlos Fuentes, Severo Sarduy, Isaac Goldenberg y Luis Rafael Sánchez.

E-mail:  
dorita.nouhaud@wanadoo.fr

<sup>1</sup> Manuel Zapata Olivella, *¡Levántate, mulato! (Por mi raza hablará el espíritu)*, REI Andes Ltda., Bogotá 1990. Primera edición en francés, *Lève-toi, Mulâtre!*, Payot, París 1987.

Conocer a Manuel Zapata Olivella en su fuero interno de hombre triétnico, consecuente a todo lo largo de la vida con sus ideales, con su cultura, con su obra, exige como lectura imprescindible la del libro autobiográfico *¡Levántate, mulato! (Por mi raza hablará el espíritu)*<sup>1</sup>. Ese navegar memorioso por lo que llama el río revuelto de sus sangres –la india, la negra, la blanca–, no sólo ha sido para él un desandar los pasos de casi cincuenta años, permitiendo a sus lectores que en los escenarios de su biografía reconozcan los marcos de las novelas –pongamos por caso el Sinú nativo de *En Chimá nace un santo*; las zonas tormentosas de la capital en *La calle 10*; la isla de Chambacú en *Chambacú, corral de negro*; Centroamérica, México, Brasil, Haití, Senegal, en *Changó el gran putas*–, sino que le dio la oportunidad de analizar, con la objetividad que consigue la mirada después de muchos años, aspectos y dolencias específicas de la sociedad colombiana, como la discriminación social, los prejuicios raciales, la violencia. De la infancia caribeña en la década de los veinte a las aulas universitarias bogotanas de los cuarenta, sus vivencias lo llevaron a la plena conciencia de su hibridez de “meztizo americano que busca defender la identidad de sus sangres oprimidas” –no desde luego con narcisista lamento rencoroso sino para que la revelación de su propio misterio le diera la clave del misterio compartido con toda la América–. Constatando que “esa historia no podía ser escrita por alguien que no llevara en su piel la huella de quienes habían padecido tanta indignidad”, prolonga la auto-



biografía *¡Levántate, mulato!* con un ensayo de título elocuente y contenidos consistentes, *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*<sup>2</sup>.

El mestizaje en América no se debe mirar como una mezcla en una probeta de laboratorio, como lo miraban los jueces en la Colonia española: un cuarterón de sangre negra, un tercerón de sangre blanca, un octavón de sangre india, o cosa por el estilo. Creer que el mestizaje se pueda delimitar con una cinta métrica o cuantificar con una balanza, es no entender qué cosa es desde el punto de vista de la sangre y mucho menos desde el punto de vista de la cultura. La realidad del mestizaje cultural no representa sencilla y llanamente a aquellos individuos de sangres cruzadas, afecta al contexto ambiental, social, económico, político, en donde viven quienes en una forma u otra están organizados sobre valores que pertenecen a culturas distintas. Cuando se habla de una trietnicidad o de una cultura mestiza, debemos entender una mezcla en el sentido en que todos los que están en América, no importa qué grado de sangre mezclada o pura tengan, son mestizos porque se están alimentando de valores diferentes que se integraron en el contexto de la cultura y que se expandieron más allá del individuo, más allá de la provincia, más allá del país, que están a lo largo y ancho del continente. En cierta manera se puede decir que es un acervo universal. Algún día había que encontrar una mirada más consecuente con la realidad americana para retomar, desnudar, juzgar los problemas económicos, políticos, sociales, no vistos tan sólo desde las normas que rigen la economía, el sistema, ni mirarlos desde el punto de vista de la ciencia que separa lo filosófico de lo material, lo metafísico de lo positivista, la química de la botánica, la botánica de la psicología, etc., sino que hay que entenderlos como un fenómeno integral. Esa mirada consecuente es precisamente la

de Manuel Zapata Olivella en *La rebelión de los genes*. Ya venía en la novela *Changó el gran putas*<sup>3</sup> una definición poética del mestizaje: en los poemas inaugurales donde se relata la maldición del dios de la guerra Changó a sus traicioneros súbditos que se alzaron y lo desterraron de la capital Ife, el *grilot*<sup>4</sup> le predice al *Muntú*<sup>5</sup> que separado de su tierra, dividida su raza, olvidados sus ancestros<sup>6</sup>, pisoteados sus hijos, sin techo donde morar, sin tierra donde morir, sería esclavo en continente extraño; sin embargo termina diciendo:

Pero América  
matriz del indio,  
vientre virgen violado siete veces por la Loba  
fecundada por el Muntu  
con su sangre  
sudores  
y sus gritos  
—revelóme Changó—  
parirá un niño  
hijo negro  
hijo blanco  
hijo indio  
mitad tierra  
mitad árbol  
mitad leña  
mitad fuego  
por sí mismo  
redimido.

La trietnicidad —que el Libertador pronosticara como el futuro obligado de América— fue la bandera que tempranamente guió la conducta de Zapata Olivella porque, como ya se ha dicho, esa bandera él la llevaba en la misma sangre, y ella lo volvió incansable combatiente, pongamos por caso en confrontaciones universitarias entre zambos y mulatos caribeños y la etnia puramente negra de otros departamentos, o en la defensa de los aborígenes discriminados, o en la celebración del “Día del negro” el 20 de junio de 1943, cuando se le unieron unos cuantos

<sup>2</sup> Manuel Zapata Olivella, *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*, Altamira Ediciones, Bogotá 1997.

<sup>3</sup> Manuel Zapata Olivella, *Changó el gran putas*, Bogotá, REI Andes, 1992. Primera edición, Editorial La Oveja Negra, Bogotá 1983.

<sup>4</sup> Grilot: el recitante de la epopeya africana. Dueño y guardián de la memoria ancestral, equivale al aeda de los griegos.

<sup>5</sup> Muntú (plural bantú): hombre. El concepto implícito en esta palabra trasciende la simple connotación de hombre ya que incluye a los vivos y a los difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y las cosas que le sirven. Más que a entes materiales, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y su descendencia, inmersos en el universo presente, pasado y futuro. En *Changó* la palabra se escribe: *Muntu*; en *La rebelión de los genes*: *Muntú*. Acataamos la más reciente ortografía del autor.

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

compañeros pidiendo solidaridad contra la discriminación racial en los Estados Unidos frente al vicepresidente norteamericano de paso por la capital colombiana –no por casualidad la quinta parte de *Changó el gran putas* se subtitula “Los ancestros combatientes”, y *Hemingway, el cazador de la muerte* lleva la dedicatoria: “A mis nietos, Juliana, Karib, Catalina, Manuela del Mar, futuros combatientes”–. En la encrucijada de sus sangres se juntan y se multiplican tres rebeldías en las que pone énfasis la autobiografía. “El indio, lo llevamos agazapado debajo de la piel –me dijo muchas veces el tío Dionisio–. Se refería a su sangre caribe, pisoteada por haber nacido rebelde”. La madre del futuro escritor “repetía los hábitos de sus ancestros zenúes que no había podido sepultar el casco español”. Su tío Gabriel, rubio y blanco como una rana blanca, “descendía de los fugitivos catalanes que vinieron a la América por haberse enfrentado al Rey, al Papa y a las injusticias que oprimían a su provincia”. Pero también fue fundamental el influjo del padre, “el primer letrado en la larga cadena de su ascendencia esclava, [que] solía ufanarse de haber dado un salto de cuatro siglos desde la bodega negrera a la Enciclopedia francesa”. Posiblemente fuera ese padre, encomiable pedagogo y libre pensador<sup>7</sup>, el que le transmitió su arma más eficaz, la fuerza del espíritu, fuerza que conmemora el subtítulo de sus memorias con esa frase de José Vasconcelos en el escudo de la Universidad Nacional Autónoma de México: “Por mi raza hablará el espíritu”.

#### I.- PARA LLEGAR A BUEN PUERTO

Quien busque asomarse a la creación del escritor colombiano ha de tener muy en cuenta ese carácter consecuente que destacábamos al iniciar nuestras observaciones. Así excusaría el equivocado juicio de que una divisoria divorcia las obras realistas de tipo social y las de connotaciones mitológicas afro-colombianas. La obra zapatiana no se divide, es toda ella una línea recta, como su autor. Aconsejábamos la lectura de su autobiografía como modo de compenetración con la obra, porque aun cuando las memorias hablan de vivencias, no de literatura, toda la vida de Manuel está en sus novelas. Es que los escenarios por donde llevara sus pasos son el marco de las acciones de sus personajes, las pasiones que los mueven son aquéllas que él pudo conocer como médico y etnólogo. Como etnólogo lo fascinaban las culturas de los pueblos semi letrados y analfabetas; desde siempre reclamó su atención la tradición oral, las leyendas populares, los mitos y su dimensión universal, de la misma manera que su formación de médico lo predisponía a asomarse a la miseria que hostigaba a las categorías discriminadas, negros, mulatos, nativos. Lo deja claro *En Chimá nace un santo*. Escribir sobre la miseria

es hacer historia denunciando las condiciones en las que desde la Colonia se vienen perpetuando las culturas analfabetas y semi letradas. En muchos parajes olvidados de las autoridades políticas y religiosas –pongamos por caso el Sinú nativo–, los que carecen de educación y de higiene son los mismos que siguen pendientes de las supercherías de curanderos y brujos. Una anécdota recogida en la autobiografía permite comprender la evolución espiritual, y por ende literaria, del autor colombiano. Recién egresado de la Universidad, graduado de médico y con la vida en la capital de la República “ya contada entre las sepulturas del cementerio” por su militancia contra la dictadura militar y la violencia desatada en represión de la protesta popular por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, para ponerse a salvo retorna Manuel a Lorica –donde había nacido–, y abre un consultorio en El Carito, un caserío enclavado a orillas de la Ciénaga Grande de Lorica, donde empieza a predicar sus enseñanzas sanitarias. Amonestado a diario por no lavarse las manos, por dejar que sus nietos corrieran descalzos en el lodo, etc., un anciano amistosamente un buen día le contestó:

–Mire, doctor, si el pobre mirara su miseria frente a frente, se moriría antes de morirse.

Callé. Aquellas palabras dichas con amargura expresaban la trágica existencia de los pueblos de América carentes de servicios higiénicos, sumidos en la pobreza en que los han dejado quinientos años de colonialismo. De contragolpe, sin proponérselo, desenterraba el ojo ciego de mi educación académica [...]

La miseria como tema literario de mis novelas, carimba viva en mi familia, se me reveló inesperadamente como un morir viviendo.

Clodomiro no hacía aspavientos revolucionarios, ni teorizaba sobre su propia miseria, tan sólo quiso revelarme en su lenguaje coloquial que tenía conciencia de su vida-muerte.

Rememoré a quienes desde su postura de educadores deliraban pensando que es necesario *concientizar* al pueblo de su opresión. Esa noche, sin trueno ni centellas, mi desvelo incendiaría la oscuridad del rancho con la sospecha que cuarenta años alejado de la tierra nativa me habían convertido en un extraño.

Más que la misma respuesta de Clodomiro Cocotá, es interesante el recuerdo que guarda de ella Zapata Olivella y la manera como la comenta tantos años después en el libro de memorias. Nos deja claro que la miseria es intolerable cualesquiera que sean sus formas porque se asemeja a la esclavitud –lo expresa elocuentemente con la palabra *carimba*–, que el compromiso del escritor es desde luego denunciarla pero que debe correr parejo con la exaltación de la lucha para extirparla. ¿Hubo acaso mayor injusticia, miseria más grande que

<sup>7</sup> Cf. *iLevántate, mula-to!*: “Al volver a Cartagena, donde había nacido, mi padre retomó los pasos de la cátedra positivista iniciada en Lorica. Abrió las puertas del Colegio “La Fraternidad” en el Getsemaní, la barriada de mayor población negra y mulata. Olvidándose del pénsum oficial, sustituyó el catolicismo impuesto como credo oficial para dedicarse a la enseñanza de todas las religiones. Por primera vez en la ciudad dejó de llevar a sus alumnos a la misa y proclamaba como dogma la no existencia de Dios”.

la de millones de negros esclavizados durante siglos y que hoy día siguen explotados por los sucesivos sistemas socio-políticos, marginados por una sociedad con resabios de colonialismo, en la que la discriminación racial es una forma de ocultar la discriminación de clase? Por otra parte, el que el negro consiguiera resistir y superar el vejamen al que por siglos fue sometido evidencia dotes excepcionales que no se pueden reducir a su robustez física como se ha querido hacerlo, oponiéndole la poca resistencia del indio en las mismas situaciones –aun cuando sí la tiene–, sino que por lo contrario se deben a su espiritualidad. Buscando un mito que le permitiera armar la saga negrera de cuatro siglos de esclavitud superada, un mito de liberación del hombre por el hombre, echó mano de la tradición yoruba, y en una asombrosa visión imaginada respaldada por una impresionante erudición, creó *Changó el gran putas*, cosido a filo respecto de todo lo que había escrito anteriormente. Porque Zapata Olivella siempre ha pensado que la lucha por la liberación no se reduce a una lucha por la identidad del negro. Si desde luego ésta es válida, debe hacerse a nombre del derecho que tienen todas las razas a que se las dignifique, dentro de la pureza o de la hibridez, eso queda claro en *Changó el gran putas*, como veremos; por algo se le otorgó en París el premio literario de Los Nuevos Derechos Humanos a la versión francesa de *¡Levántate, mulato!*

Con la anécdota de Clodomiro repasa Zapata Olivella su dinámica novelística. No se olvide que *¡Levántate, mulato!* y *La rebelión de los genes* son posteriores a *Changó*. Y a *Changó* remite muy precisamente la explicación de por qué dice: “esa noche, sin trueno ni centellas, mi desvelo incendiaría la oscuridad del rancho con la sospecha que cuarenta años alejado de la tierra nativa me habían convertido en un extraño”. La novela saga termina con el asesinato de Malcom X y su reunión con los Ancestros. Entonces, entre los truenos y relámpagos del enojado Oricha de la Guerra, Legba, el abridor de caminos, se dirige a los Difuntos recordándoles que es justa la furia de los Orichas: “¡Se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres! ¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!”. Muy parecida conclusión es la de *En Chimá nace un santo*, novela sin embargo anterior en veinte años y de argumento totalmente diferente. Muertos el cura párroco Berrocal de un derrame cerebral y por bala el falso profeta ex sacristán Jeremías, el alcalde de Lorica y los policías se disponen a volar la tumba, levantada a la puerta de la iglesia, que guarda los restos del pseudo santo milagrero Domingo Vidal para quitarles a los chimaleros fanatizados la posibilidad de transformarla en lugar de romería.

Los campesinos acuden de todas partes, todavía con los machetes desenvainados, sorprendidos, sudorosos. El alcalde presiente que se gesta la tormenta soterrada.

–¡Salgamos pronto de aquí–!

Los subalternos no se hacen repetir la orden y el superior se olvida de la sepultura y la dinamita. Comprenden que el pueblo tiene la necesidad de un pretexto para luchar y con aquellos machetes y escopetas serían capaces de realizar mayores portentos que todos los atribuidos a Domingo Vidal.

Por eso decíamos que no hay división sino total unidad temática en la obra zapatiana. Lo que sí hay es una técnica narrativa y un escritura más y más dominadas, pues Manuel, con el arrojo que tuvo toda la vida, había entrado a escribir casi sin aún saber novelar. Y tenía que aprender. Y aprendió a novelar novelando. A continuación seguiremos este proceso ejemplar.

La primera iniciativa fue el interés de configurar una novela en torno al personaje popular llamado *El Putas*, que se caracterizada en la tradición oral como un ser mítico o con características humanas, a quien se le identifica con el demonio, y entre las tantas imágenes del demonio, con aquellas en las cuales se le representa con patas de macho cabrío. De ahí que también se le llame *El Patas*, aun cuando en realidad parece que esto es sólo un término para evitar la palabra “putas”. Se dice de *El Putas* que es un ente al que no hay posibilidad de matar porque las balas rebotan al tocarlo o atraviesan su cuerpo sin herirlo, que es capaz de esconderse debajo de su propia sombra, que para escapar puede convertirse en hormiga, en pájaro, que no lo destruye el fuego, que nace de las cenizas, etc. En el habla popular, *El Putas* ha pasado a ser una simple expresión coloquial de lo eximio de una persona, tanto para el bien como para el mal, para lo bello o para lo feo. Por antonomasia es el hombre con sus máximas contradicciones y sentimientos –así es Changó, Oricha de la guerra, de la fecundidad y la danza, al que se podría parangonear, en cuanto a lo poderoso e imprevisible, con Tezcatlipoca, el doble de Quetzalcóatl, de los antiguos mexicanos–. De ahí surgió una novela que se llamó *El cirujano de la selva*, en la cual un médico de etnia negra regresa a su tierra natal, el Chocó, a practicar la medicina, y comienza a aparecer una serie de conflictos entre la medicina científica y la medicina empiromágica imbuida en las leyendas de *El Putas*. Por las acciones que toma contra la brujería y contra la realidad social tratando de transformarla, a ese moderno Prometeo irónica y paradójicamente lo denominaron *El Putas*.

Terminada la novela, no satisfizo las intenciones de su autor. Con la misma mira, dominando más la relación que había entre el negro y

el indio en la sociedad chocoana, inició otra organización en donde aparecían algunos fragmentos de *El cirujano de la selva* con nuevos relatos y nuevos personajes titulada *La noche de los brujos*, que tampoco lo satisfizo plenamente. En esa búsqueda encontró a un personaje histórico, Manuel Saturio Valencia, que había acaudillado un movimiento de lucha reivindicativa del negro contra el blanco. Ese Robin Hood colombiano, después de los últimos encuentros de la Guerra de los Mil Días, no depuso las armas, tratando de hacer justicia por sus propias manos. Por esa razón, cuando lo capturaron se le hizo un Consejo de guerra en donde lo juzgaron empleados públicos, jueces, etc. Un simulacro de proceso en que lo condenaron a muerte. El abogado, ansioso de salvarle la vida, le dirigió un telegrama al entonces presidente y dictador Rafael Reyes –estamos hablando del año 1907–, pidiendo que se le conmutara la pena de muerte por cadena perpetua. Su petición tuvo eco porque en aquella época se había debatido mucho en el país el problema de la pena de muerte, y la tendencia era a eliminarla. Entonces, como un acto de generosidad, el presidente respondió afirmativamente al telegrama del abogado. Gracias al telégrafo inalámbrico, la noticia llegó oportunamente al Chocó, provincia metida en la selva, antes del día señalado para la ejecución, pero los interesados en la muerte del negro insurrecto escondieron el telegrama, fusilaron a Manuel Saturio Valencia y después dijeron que había llegado tarde la conmutación de la pena.

Ese personaje de raza negra, del medio chocoano, etc., reunía más que los anteriores todas las condiciones para convertirse en el personaje que Zapata Olivella andaba buscando. Entonces se puso a escribir otra novela que con el título de *Viva El Putas* quedó de finalista en un concurso nacional. Un miembro del jurado, el poeta y ex ministro de Gobierno Daniel Arango, cuando se enteró de que el autor del libro finalista era Manuel Zapata Olivella, lo llamó para decirle que quería enterarlo de lo que seguramente iba a saber por otras voces, que él era quien había hecho lo posible para que la novela no fuera premiada ni recomendada para su publicación. Él consideraba que era un buen tema pero que no se había trabajado lo suficiente y temía que el autor se fuera a perder con una publicación prematura. Manuel le agradeció el acto de fraternidad, pero a pesar de las observaciones de ese amigo envió *Viva El Putas* al concurso de Seix Barral, donde quedó de finalista frente a *La mala hora* de García Márquez. Cuando se la devolvieron, la metió en un cajón y no la volvió a tocar durante unos doce años, hasta cuando, publicado ya *Changó el gran putas*, una noche en que él andaba removiendo papeles en la biblioteca, se cayó un cajón y apareció el manuscrito. Hojearlo fue un verdadero impacto al ver de donde venía

*Changó* y entender por fin lo que el amigo le había dicho, el porqué la obra no estaba lo suficientemente desarrollada.

Sin embargo, sólo después de quedar una vez más de último contrincante frente a Vargas Llosa con *En Chimá nace un santo*, las repetidas situaciones de semifinalista lo obligaron a averiguar por qué le correspondían siempre los segundos puestos. Tenía conciencia de que eso se debía al hecho de que en sus avatares por la vida no le había dado ningún lugar especial a su condición de escritor, sino que la realizaba como otras tantas necesidades compulsivas que tenía. En aquel entonces, ya había publicado cinco libros –*Tierra mojada* (1947), *La calle 10* (1960), *Detrás del rostro* (1963), Premio Literario Esso 1962, Bogotá; *Chambacú, corral de negros* (1963), *En Chimá nace una santo* (1964) –, sin contar relatos breves y obras teatrales. Pero se sentía carente de formación teórica, sin la herramienta necesaria para ser un novelista, y mucho menos un buen novelista como él quería ser. Cuando se propuso cuestionar su labor de escritor, lo primero que descubrió fue la necesidad de saber qué cosa era la lengua, que hasta ese momento se limitaba a una clase de gramática de su lengua nativa. Se inscribió en el Instituto Caro y Cuervo en una cátedra de morfología de la lengua que dictaba el maestro Luis Torres Quintero, quien le hizo tomar conciencia del lenguaje como elemento no ligado forzosamente a la escritura sino como una expresión del hombre y expresión de la cultura. Dos cosas fundamentales perduraron de las enseñanzas que recibió del maestro: la una, que los mejores hablantes no son forzosamente los mejores escritores y que hay analfabetas que se expresan mejor que un erudito con toda la ciencia de la lengua; otra fue que la expresión oral no se rige forzosamente por los cartabones de la gramática sino que, al revés, la gramática trata de someter la lengua oral a sus cartabones. En ese contexto comenzó a observar sus propias novelas y cayó en la cuenta de que ellas eran el producto de una gran espontaneidad, y que si había logrado hacerlas se debía sobre todo al proceso de lo que uno recibe de su cultura, de las influencias enriquecedoras de maestros, de lecturas, etc. Puede decirse así que *En Chimá nace un santo* sella el momento de la toma de conciencia que habría de marcar la producción literaria zapatiana en el sentido de una evolución *estética*, no de un cambio ideológico, como fuera pasar de una literatura socio-realista a otra de tipo mitológico.



## II. MILAGROS DE TIERRAS MOJADAS: EN CHIMÁ NACE UN SANTO<sup>8</sup>

*“Los mitos son un producto necesario de la mentalidad infantil, al igual que la de los pueblos primitivos. Se originan como una evasión hacia el campo de lo mágico, como una explicación aparentemente aceptable, como una esperanza de salvación”.*

*Castiglioni, El mundo mágico  
(epígrafe de En Chimá nace un santo).*

Chimá, al igual que los demás topónimos de la novela –Lorica, San Sebastián de Urabá, Aguas Prietas, etc.–, es una población afirmada en la realidad colombiana –le dieron su nombre los antiguos habitantes de aquel paraje, los indios chimá, a no ser simple y llanamente que así se llamara el cacique cuando llegaron los españoles y éstos, como en otros lugares conquistados, confundieron su nombre con el de la etnia–. Precisamente en Lorica (Córdoba) había nacido en 1920 Manuel Zapata Olivella.

Entre caños y ciénagas, el río Sinú mojó mi infancia con sus aguas turbias. En la época de las lluvias, la población se convertía en una gran ciénaga donde nadaban los asientos, las mesas, los baúles. Embarcados en bateas, los pequeños recorríamos las plazas remando con platos o empujándonos con alguna estaca arrancada de las cercas. [...]

Situada en la confluencia del río Sinú y del caño de Aguas Prietas, la bordean esteros y ciénagas nunca desecados por los veranos. Antes de la venida de los españoles constituyó el centro religioso más importante del antiguo Reino de los Zenúes.

Esa tierra natal evocada en la autobiografía, es el mismo escenario acuático, enfermizo, alucinado y alucinante de *En Chimá nace un santo*.

El río recoge sus aguas empantanadas. Las algas nacidas en las ciénagas, forman grandes bancos de taruya, que navegan agua abajo buscando la sepul-

tura del mar; también emigran a otros continentes los picingos y cormoranes. Los ranchos emergen de las inundaciones con sus horcones enlodados y sus dueños palpan nuevamente el piso de sus casas, los callejones y caminos sumergidos hasta entonces. El sol retuesta las ciénagas y el limo acumulado se levanta en polvaredas revueltas por los vientos. Bien alto los buitres trazan sus círculos invocando nuevamente las aguas.

Desde los tiempos de la Colonia, el obispo de Cartagena de Indias administra una diócesis diseminada en un territorio de difícil acceso, especialmente en la época de las lluvias, y en el que las supersticiones –maridadas las de los nativos con las de los negros y los blancos– siempre tuvieron más influjo que la catequización rudimentaria y superficial. La administración civil y religiosa tiene sede en Lorica y en la época de las lluvias, hundidos los caminos que conducen a Chimá, hay que acercarse en unas champas que a cualquier momento se atascan en las algas. Siendo el catolicismo credo oficial en Colombia, es punible cualquier traspie frente a la doctrina. Eso se ve en Chimá cuando el alcalde Botero, representante de la ley –como el sheriff en Estados Unidos–, se ensaña contra las patrañas y el misticismo fantástico del sacristán Jeremías, que por llamarse Jeremías termina dándose las de “Profeta”. Ya mencionamos “el gusanillo filosófico”, radical y librepensador del padre de Zapata Olivella, cuyas enseñanzas en Lorica, “llamadas herejías por el cura párroco, se convertían en otras tantas leyendas que fuera de la escuela tenían que contarse a escondidas bajo amenaza de excomunió: “–No es cierto que los indios y los negros hayan sido creados por Dios para servir como bestias de carga a los blancos”. Era la suya una visión adelantada de maestro anticlerical imbuido por las ideas generosas de la Enciclopedia. Su hijo Manuel mira a Chimá con ojo de escritor y de etnólogo que anda buscando en la trietnicidad el

<sup>8</sup> Manuel Zapata Olivella, *En Chimá nace un santo*, Editorial Seix Barral, Barcelona 1963.

misterio de su cultura. Al catolicismo intransigente de las autoridades y a la bellaquería del sacristán se contraponen la abnegación del párroco, todo un santo.

La color morena pudo llegar al padre Berrocal de las costas cercanas de San Bernardo, por donde se expandieron los negros fugitivos en botes y canoas en tiempos de la Colonia. O, más recientemente, penetró a Santa Cruz de Lorica a través de las bocas del Sinú, venida de los mulatos de Cartagena. Jamás se inquietó por averiguar su origen. Su madre, zamba, hermanó en su piel morena al indio y al negro. Pero él recuerda más a su abuelo, el teniente Berrocal, antiguo artillero español residenciado en Cartagena [...]

Pero los pantanos, las fiebres y los calores minaron su herencia. El paludismo cobra sus réditos. Las carnes a medio soasar con que se alimenta en sus correrías y los ayunos voluntarios, han restado nutrición a sus arterias ahora esclerosadas. El médico le hace cambiar de gafas repetidas veces. Le prohíbe pasar las noches en vigilia con su breviario. Se entromete en la cocina y le priva de sal y condimentos. El padre transige con todo menos en abandonar la lectura de sus libros sagrados y en descuidar el culto.

Pero el "santo" de Chimá no es el padre Berrocal sino el minusválido Domingo Vidal, un tullido fosilizado en vida, supuesto milagrero "inventado" por su tía –una solterona beata cuya matriz estéril la ha ido volviendo medio histérica–, y por las supercherías cómplices de Jeremías. El planteamiento de la novela es que los chimaleros que viven envueltos en una miseria espiritual más grande aún que la miseria material –que sin embargo es bien grande–, se tornan esperanzados hacia cualquier promesa que se les haga de que hay un intercesor entre ellos y el reino mejor del más allá, de que existen poderes mágicos que contrarrestan los males terrenales. Su ignorancia hace que dudando de la medicina técnica se aferren a la medicina empírica de los curanderos –la de los yerbateros que atienden con plantas, la de los rezanderos que se valen de fórmulas orales o escritas, la de los brujos indígenas que utilizan los efectos alucinógenos de la *yopa* –droga cuyo polvo se consigue con el fruto del yopo o floripondio, para hacer y deshacer embrujamientos–. De la misma manera, el propio miedo al diablo los arroja a la idolatría: muerto Domingo Vidal, entre los feligreses su culto alcanza los más sacrílegos extravíos –a los dos años de sepultado, lo desentierran, rompen las puertas de la iglesia y colocan el cadáver en andas frente al altar–, aberraciones contrarrestadas por desmanes igual de paroxísticos por parte de la autoridad religiosa: para probar que no había santidad ni milagros en la persona de Domingo Vidal, el padre Berrocal pide que antes de sepultar el cadáver por segunda vez se lo descuartice, indicando él mismo por dónde hay que cortar:

primero las piernas, luego los brazos, por fin la cabeza separada del tronco.

Aunque su claro propósito ha sido presentar un caso de superchería religiosa, estéticamente Zapata Olivella se cuida de optar a favor de actitudes que responden a la sola razón. Imagen de las mentes distorsionadas de los habitantes empozados en las brumas de la superstición y la ignorancia en una Chimá empozada por la bruma de la ciénaga, el relato queda también envuelto ex profeso en una bruma para que el lector no atine a entender si, como lo creen los chimaleros, de la tumba de Domingo Vidal mana o no agua bendita, pues "la lluvia ha empozado la sepultura y es imposible saber si realmente en el fondo fluye agua cristalina"; se murmura que si el padre Berrocal se desploma paralizado es por el remordimiento de haber descuartizado el cuerpo petrificado del "santo", y cuando su mano garabatea una cruz hay quien interpreta el ademán como indicación de que lo transporten donde su médico, a Santa Cruz de Lorica, otros que lo que pide es ser llevado hasta la tumba de Domingo Vidal, etc. Al "Profeta", muerto por una bala escorada en el ojo, "la boca le ha quedado torcida", y alguien recuerda que la misma mueca tenía el padre Berrocal moribundo.

### III. EL CANTO DE LA KORA: *CHANGÓ EL GRAN PUTAS*<sup>9</sup>

*"La kora ríe  
lloraba la kora,  
sus cuerdas hermanas  
narrarán un solo canto  
la historia de Nagó  
el trágico viaje del Muntú  
al continente exilio de Changó".*

Toda una corriente de la novelística hispanoamericana contemporánea, quizás la más representativa por llamativa y fecunda, pone en tela de juicio el discurso histórico académico que siglos atrás había sido expresión de la mirada del Mundo Viejo hacia América con el cristal deformante de los intereses religiosos, políticos y económicos europeos. En la actualidad, la Historia novelada es una memoria antropológica liberada del comodín de una falaz objetividad, una memoria que recoge todos los discursos y todos los influjos –históricos, sí, pero también míticos y poéticos–, para ideologizar la verdad como pura "sabiduría sabida" del creador que no necesita lente para ver. Ese tipo de reto lo ejemplifica muy especialmente la novela *Changó el gran putas*. No se propuso el escritor colombiano diseñar una novela histórica tradicional en la cual él entrara a considerar los hechos para justificarlos dentro del contexto general del pasado, sino que optó por una nueva visión en la que el mito literario convierte a los protagonistas en héroes de una historia todavía no escrita pero que, se presupone, las luchas sociales

<sup>9</sup> Manuel Zapata Olivella, *Changó el gran putas*, op. cit.

<sup>10</sup> Oricha: nombre dado a las supremas deidades de la religión yoruba. Sinónimo de vodú, ogún, loa, guede, zaka, etc.



han de alcanzar: la historia del negro americano, un punto cuestionado en cuanto a los problemas de identidad continental. Esa historia de destinos encontrados, la escenifica con unas prevenciones ideológicas ante las cuales han de fruncir las narices no pocos expertos en humanidades. Pongamos por caso el concepto de mestizaje. A la inversa del léxico castellano que particulariza las voces mestizo, mulato, zambo, en *Changó* mestizo vale por cualquier cruce de sangre, pero muy especialmente para el cruce de sangre negra e india. No se ha de atribuir el desliz a menosprecio o ignorancia de la abundante información reseñada por la historia, etnología, antropología, sociología, sino a la voluntad de plasmar un discurso nuevo, tierno y violento a la vez, arbitrario contra la arbitrariedad, tan lleno de rencor y de dolor como esperanzado en el mañana de América.

Los mitos que cuentan la creación y desarrollo del mundo, vale decir la historia del hombre en una determinada civilización, son un tipo de discurso histórico, sólo que regido por pautas narrativas extrañas a nuestro modo de pensar reputado o auto-reputado de objetivo y hasta de científico. Básicamente, no existen discrepancias entre mito y arqueología. En cambio, parece que, básicamente también, discursos contrarios fueran el mítico y el histórico. Todo ello por culpa de un pecado mortal del mito, su funcionamiento metafórico. El proceso metafórico, ponderado siempre que se dé en poesía, resulta apestado como forma de pensamiento científico. Y la novela llamada histórica, aun con ser ficción, ostenta los mismos remilgos. Entonces, Manuel Zapata Olivella la emprende con la Historia, nada menos que la historia de dos continentes, buscándole sentido, vale decir explicando –a su modo de ver las cosas– por qué y cómo vino a poblarse América de negros africanos, y poniendo en tela de juicio los datos avalados por la consagrada focalización de los manuales y de los estudiosos, que dizque hacen la historia cuando cuentan los sucesos como desde un principio los contó el opresor y sus escribas que los miraban con el cristal, cuando no de sus vicios, de su cultura, religión, intereses, codicia y locura. Como a ellos siempre se les

ha reverenciado la palabra, *Changó el gran putas*, novela ideada por un mulato que asume su mulataje vindicando todo tipo de mestizaje, contempla la historia con otro cristal, profundizando en unos ideales, unos contenidos, desde luego inauditos, como inaudita es la estética de ese novelar ideologizado.

Cinco partes configuran *Changó el gran putas*, cada una con protagonistas propios, con unidad propia, pero con la fuerte ligazón de la presencia de los Orichas<sup>10</sup> africanos y de los Ancestros ya nacidos en América, que ayudan al negro esclavo en su lucha por liberarse.

I. “Los Orígenes” consta de tres momentos textuales: 1- “La tierra de los Ancestros”, un primer lugar de memoria cultural; Zapata Olivella echó mano del mito yoruba<sup>11</sup> de Changó, dios de la guerra, del trueno y del fuego, para ficcionalizar el mito mestizo del *retorno* de los africanos a América, continente creado ex profeso por el Oricha supremo Odumare<sup>12</sup> para que en él sufrieran castigo como esclavos los rebeldes súbditos de Changó hasta que consiguieran liberarse por sí solos; 2- “La trata” evoca el boteo o cacería de nativos en África para abastecer el tráfico de esclavos; 3- “La alargada huella entre dos mundos” conmemora la primera travesía de un barco negrero en cuya sentina van encadenados Nagó, Olugbala, Kanuri “Mai” y Sosa Illamba, que se han de convertir en los cinco primeros Ancestros americanos.

II. “El Muntú americano”, siguiente paso después de la travesía. Está el negro con su cultura enfrentado a la cultura del colonizador; en Cartagena de Indias, la Inquisición quema a Domingo Falupo por practicante del culto vodú, y por encima de la hoguera se forma una gran bola de fuego, como un sol, con que se predice que va a renacer en otras vidas, que va a luchar en otros contextos libertarios (ahí ya se está dando la apertura para seguir adelante con la tercera parte). El concepto de Muntú le permitió a Zapata Olivella plantear el nacimiento de nuevos Orichas después de que el barco se hundiera, incendiado por los esclavos. Mientras se está yendo a pique, hay un aparente tránsito ya que sacudido por la tormenta continúa navegando como si

<sup>11</sup> Yoruba: el más extenso de los imperios ubicados en la floresta del Níger. Su capital era la ciudad sagrada de Ile-Ife.

<sup>12</sup> Cf. los versos ya citados de los cantos inaugurales:

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



no hubiese existido catástrofe alguna, y sin embargo va sumergiéndose en la vida de los Ancestros, de los Difuntos. A partir de ese momento actúan los cinco jefes de la rebelión como dueños del barco, conduciéndolo hacia nuevos rumbos con el apoyo de Changó, de Yemayá, de Elegba. De ese barco se desprende nadando Nagó con el recién nacido hijo de Sosa Illamba, arrojándolo a una playa de América en donde están esperando unas madres indígenas para recogerlo y amamantarlo. Esta figura del barco que lleva de la vida a la muerte es la que toma Zapata Olivella a lo largo de la novela, desde luego ya no con el mismo barco sino con los protagonistas que a medida que van muriendo se integran automáticamente a las luchas, apoyando a los vivos como si la vida y la muerte fueran partes integradas.

III. “La rebelión de los Vodús”<sup>13</sup>: tres momentos textuales también, donde Domingo Falupo renace, ya no en Cartagena de Indias como Domingo Falupo, sino en Haití con el Vodú, la religión que él había defendido. Está secundado por los cinco navegantes, Nagó y sus compañeros, que también retoman su existencia y llegan a Haití indagando por sus Ancestros –remisión a los cantos inaugurales en que Ngafúa asienta el origen africano de la cultura olmeca–. Se sigue con la lucha religiosa pero en realidad lo que ahora se plantea es la lucha por la libertad, el triunfo de la primera revolución antiesclavista llevada a cabo en Haití por los generales negros. En ese sentido, esta parte representaría casi el cumplimiento del mandato de Changó de que el negro se hiciera libre por cuenta propia. Y viéndolo bien, de pronto podría decirse que ahí termina la novela. Pero se sabe que la revolución de Haití fue una revolución frustrada porque los colonizadores la boicotean, conspiran contra ella, asesinan a Dessalines, se divide la isla, el rey Christophe al norte, Petión al sur. Esa frustración justifica que se proyecte narrativamente la continuidad de la lucha y se salte a los países donde la Independencia se plantea a través de los generales de la cuarta parte.

IV. “Las sangres encontradas” como continuidad lógica, en cuatro capítulos, de “El Muntú americano” y “La rebelión de los Vodús”, pero ya con otra dimensión: el negro no lucha solo sino que ahora están el mulato y el zambo peleando por la Independencia, o sea por la libertad política.

V. “Los ancestros combatientes”: durante los años sesenta del siglo XX perdura en EE. UU. la lucha por los derechos civiles. Los elementos que integran la novela desde el punto de vista de su sistematización están a veces casi expresos en los subtítulos, otras veces están ocultos o subyacentes: 1- “El culto a los Ancestros”, 2- “Los fabricantes de centellas”, 3- “La Guerra Civil nos dio la libertad, la libertad nos devolvió la esclavitud”, 4- “¡Oye: los Orichas están

furiosos!”. Están furiosos porque “idesde que Changó condenó al Muntú a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres!”.

Dos elementos básicos configuran la unidad del conjunto novelesco:

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

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

*Grilot* en los cantos inaugurales, personaje en el segundo momento textual “La trata”, a continuación sin protagonismo formal, con todo sigue siendo Ngafúa la voz que asume la narración pues alentando los recuerdos de los sucesivos narradores, él representa la memoria ancestral restituida en sus relatos. El inaudito pasar de la poesía épica, “La tierra de los Ancestros”, a la prosa narrativa, “La trata”, pone énfasis en esa función memoriosa, básicamente educativa y religiosa, que desempeña el *grilot* en las culturales tradicionales africanas. “Deja que cante la kora” reza el subtítulo inicial. En África, la kora<sup>14</sup> acompaña la narración del *grilot*. Ngafúa es todo él cuerda tensa, en relación reversible de cuerda instrumental a cuerda vocal. Ambas cuentan un mismo dolor; para las dos, contar es un mismo dolor. Esto lo expresa la hipálage: [la cuerda] “suelta, pellizcará mi dolor”. Aun cuando desconozca el lector qué cosa sea la kora, sí entiende que es canto porque el verbo español ilumina el vocablo africano. Y sucede que la voz kora añade a la lengua castellana el misterioso encanto de lo peregrino, a la par que el verbo español cantar comunica a la palabra africana kora la capacidad musical referente por él denotada. Sin didactismos, solicitando la pura intuición, lleva el texto a una compenetración espontánea, a la aceptación enriquecedora de un mestizaje lingüístico.

Uno de los elementos fundamentales para que la inauguración fuera escrita en forma poética y no narrada en prosa como el resto de la novela ha sido que a Zapata Olivella se le hacía que era el único camino para llegar a una síntesis, y diciendo una síntesis se está hablando de una esencia de lo que era África, las culturas del África milenaria desde los antiguos egipcios hasta los reinos del siglo XII, del siglo XIII que florecieron en Nigeria y en Congo. Antiguas culturas y antiguos imperios que nos revelan que allí el hombre, al igual que en otros con-

<sup>13</sup> Vodú: religión africana, originaria de los pueblos yorubas del Dahomey que se sincretizó con la de los bantúes. En América logró revivir particularmente en Haití y Brasil. Léase al respecto el valiosísimo libro de Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien*, TEL Gallimard, 1958, primera edición. Y de Laënnec Hurbon, *Dieu dans le Vaudou haïtien*, París, Nouvelle édition Maisonneuve et Larose (col. Références), París 2002.

<sup>14</sup> Kora: especie de arpa construida con una gran calabaza como caja de resonancia.



tinentes, llegó a superar las condiciones más elementales del medio ambiente, selva, ríos, desiertos, para edificar ciudades, para construir naciones –Bornu, Benin, Chad, Mali, Oyo, las antiguas culturas que surgieron en las márgenes del río Nilo—. Para dominar el esplendor de esas naciones, la sabiduría por ellas acumulada, para hacer esa memorización, de haber utilizado la forma narrativa hubiese necesitado dos o tres veces el volumen que tiene actualmente la novela. Entonces se impuso la necesidad de sintetizarlo en unos poemas de corte épico. El problema era que el escritor colombiano nunca había escrito poesía. No se sentía capaz ni siquiera de intentarlo. Pero frente a la circunstancia de que no había otra salida, y valido de una información teórica que él había ido acumulando en investigación general de los elementos históricos de la novela que quería escribir, se enrumbo por un camino que no supo en un momento si era la solución. Fue seguirle los pasos al poeta Léopold Sédar Senghor en su enfrentamiento con los surrealistas franceses, cuando conjuntamente con Aimé Césaire y con Léon Damas proclamó su *Manifiesto de la Negritud* en el cual, rechazando los conceptos que siempre se han tenido de que el África era irracional y animista, que desconocía los valores y la comprensión del mundo y de la sociedad, configuraba un pensamiento filosófico, y explicaba que el pensamiento mítico de África seguía el mismo curso que el pensamiento mítico de Grecia y de Roma, y que no se había quedado a un nivel surrealista, bárbaro, de simple emotividad, de instinto animal, sino que toda la concepción del arte, de la vida, del universo, había sufrido un análisis profundo y milenar de razonamientos lúcidos, resueltos a nivel de la magia, como los habían resuelto todos los pueblos primitivos, pero en ningún caso carentes de un proceso de racionalización. Entre otros elementos que oponía Senghor a los surrealistas estaba decir que la expresión poética del pensamiento europeo llevaba al poeta a tener una visión, consciente o inconsciente, de que él constituía, en primer lugar, el centro del universo; y en segundo lugar, que estaba separado de ese universo por su conciencia crítica. Y que el asumir esa conciencia crítica frente al mundo que le rodeaba le impedía identificarse plenamente, como lo hacían los

pueblos mágicos sintiéndose árboles, ríos, viento. Decía que para poder identificarse, para llegar a la concepción de que el universo se movía con vida propia, el poeta necesitaba valerse de metáforas que le permitieran guardar la distancia entre sí y el medio ambiente. Metáforas que necesitaban se oyera en ellas un *como*: yo soy como un árbol, yo soy como el río, yo soy como el viento. En tanto, para expresar estos mismos sentimientos, el poeta mágico no tenía por qué establecer fronteras pues su razonamiento no lo llevaba a estar considerando el árbol, el río, el viento, como seres carentes de alma y voluntad. No sintiéndose ombligo, crítico del universo sino parte integral del mismo, expresaba con gran libertad las emociones, las concepciones del mundo.

Esa postura, conocida por Zapata Olivella, le permitió cuestionarse sobre qué era lo que a él, producto de una cultura mágica en la cual viven los muertos, en la cual las piedras son de cierta manera Ancestros que a la orilla de los caminos le hablan a uno, que había estado formado a este gran mundo de la tradición oral americana viva, expresión también de la mentalidad africana, qué era lo que le impedía expresar sus propios sentimientos a través de esa misma metáfora que le habían enseñado en la preceptiva literaria y que le obligaba a estarse desligando, a estarse separando del universo que él concebía mágicamente. Al cuestionarse todas estas cosas, se atrevió a ir narrando esas esencias, que él creía eran fundamentales, del África milenaria, a través de las formas tradicionales de narración que había oído en África con ocasión de sus dos estadías en Dakar, particularmente en la segunda, cuando había ido por los pueblos peules y wolof de Senegal. Cuando trató de retomar esas vivencias americanas y africanas para expresarlas en un lenguaje poético, con gran sorpresa descubrió que le salía fluidamente, que no le temblaba ni balbuceaba la palabra. Parecía que se iba encontrando con un mundo que él llevaba dentro de sí hasta sólo recién descubrirlo.

No hubo una etapa de investigación y otra de creación literaria, sino que esto se fue realizando simultáneamente. A donde quiera que iba llevaba su libreta de apuntes, como fue el caso en Congonhas (Minas Gerais), donde

estuvo durmiendo al pie de las estatuas de los Profetas de “El Alejadinho”. Lo mismo en un Congreso que hubo en Dakar sobre “Negritud en América Latina”, donde salía de las sesiones e iba directo al hotel a ponerse a escribir, porque para entonces tenía la sensación de que no iba a disponer del tiempo necesario para terminar la obra. Comenzó a molestarle esta angustia y mientras otros se iban a almorzar o a visitar la ciudad de Dakar, él se metía en su habitación a escribir. Es que *Changó* no representa una actitud literaria como suele ser para muchos escritores que han tenido los recursos para estarse paseando, conviviendo algún tiempo en Europa. Era el suyo otro tipo de trabajo, de sacrificio, de responsabilidad, en donde estaban involucrados criterios políticos, ideológicos, responsabilidades frente a la historia, frente a la vida, que obligaban a esa situación. La obra fue surgiendo, pasó por el proceso de múltiples fichas, de la interminable escritura, entró en el proceso de selección, de ir concentrando cada vez más, ajustando cada vez más los elementos estructurales, no con la idea de que tenía que ser corta o larga, sino que ser unitaria, limpia, pura.

Con estos criterios, se estructuró la novela a partir de la eliminación de toda suerte de fronteras. El espacio geográfico se convierte en un espacio absoluto, una unidad espacial en donde las acciones pueden realizarse en África, en el Atlántico, en los EE. UU., en México, en Brasil, en Colombia, Venezuela o Haití, sin que esta continuidad afecte el espíritu general que alienta la novela. Lo propio pasa con el tiempo. Sin fechas pero con la aparición de figuras históricas, como por ejemplo san Pedro Claver, ya se puede determinar que corren los primeros años del siglo XVII, para ser retomada la historia en el siglo siguiente, con una continuidad aparentemente temporal en las luchas de los haitianos por su libertad; después de la rebelión de los haitianos, las acciones se continúan con Bolívar y Padilla, cuya participación parece precisamente ligada a prolongarse con la otra: la batalla de Trafalgar sucede más o menos tres o cuatro años después de la independencia de Haití. Los hechos de los vivos y de los muertos se cuentan sin interrupción discriminatoria de frontera entre la vida y la muerte –si bien con intensa complejidad narrativa: por ejemplo, en la tercera parte, “La rebelión de los Vodús”, la historia de Mackandal<sup>15</sup> –interpolada con episodios de la vida de Toussaint L’Ouverture<sup>16</sup> y del rey Christophe<sup>17</sup>–, está contada en 1- “Hablan los caballos y sus jinetes”<sup>18</sup> por el difunto Bouckman; en 2- “El tambor de Bouckman” por el propio Mackandal, el que asume el relato de cómo a la lucha que él iniciara se van sumando los Ancestros combatientes, aun cuando todavía no son difuntos ni han asumido siquiera en vida sus acciones heroicas, como es el caso de Dessalines<sup>19</sup>.

Era tanta la violencia de aquellos días y tanto lo que debemos cobrar en tan poco tiempo que los muertos perdemos la memoria o confundimos los recuerdos. No sé si los cimarrones formamos a nuestros generales o si ellos, señalados por Changó, llegaron a la guerrilla con su sabiduría de antiquísimos guerreros.

Toussaint L’Ouverture, a quien Ogún Balindjo había enseñado el secreto de curar con las plantas, ingresó a nuestras filas apenas con el rango de cirujano.

Otra mañana, el futuro rey de Haití se presenta con su uniforme rojo de camarero. Desde un primer momento Bouckman adivinará que es uno de los preferidos de Changó.

Ayer acaba de incorporarse Jean Jacques Dessalines, pero sabemos que desde hace siglos lo cabalga Ogún Nagó.

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

Nuestra lucha liberadora ha sido vilipendiada con el falso estigma de la guerra de razas. Si la Loba Blanca oprimió, asesina, expolió, su crueldad siempre aromada con incienso, se estima civilizadora. Cuando

<sup>15</sup> Mackandal: esclavo de nación guinea que trabajaba en una plantación de Santo Domingo, capitaneó en 1757 un grupo de esclavos cimarrones; utilizando el Vodú en sentido profético, propugnaba la exterminación de los blancos con veneno. Hoy en día la palabra “macandal” sobrevive en Haití como sinónimo de veneno y envenenador.

<sup>16</sup> Toussaint L’Ouverture o Louverture (1743-1803): héroe de la independencia haitiana. Tras haber dirigido la insurrección de Haití (1796-1802) y derrotado a los ingleses y los españoles, fue vencido por el general francés Leclerc y desterrado a Francia, donde murió. Cuando era esclavo había aprendido el arte de yerbatero e inició su carrera militar con el apodo de “docteur-feuilles”.

<sup>17</sup> Christophe: general de Toussaint L’Ouverture. Hijo de una madre esclava que trabajaba de cocinera; por su porte aventajado los amos lo habían designado para el servicio de comedor. Escindida la isla a la muerte de Dessalines, Christophe se hizo rey en el norte hasta su muerte en 1820 (en el sur, bajo la autoridad del mulato Petión, se mantuvo un gobierno republicano).

<sup>18</sup> Caballo: nombre que se da al iniciado en las ceremonias del Vodú haitiano cuando es poseído (cabalgado) por el espíritu de un loa.

<sup>19</sup> Dessalines: general de Toussaint L’Ouverture. El 1º de enero de 1804, proclamó la independencia de Haití y se autoproclamó emperador (1804-1806).

el esclavo resistió, revienta las cadenas y venza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara.

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

Palpaba, veo el sonido, me teñían los olores. [...] Estos ojos escuchan, estos oídos vieron la voz terrible del gran Inquisidor. [...] Escuché su mirada clarividente. [...]

La transposición de los personajes centrales de "La trata" a las otras partes de la novela: Olugbala, la fuerza siempre dominada por la inteligencia y la prudencia, nunca una fuerza ciega; Nagó, el elegido de Changó para ser el conductor de las luchas por la emancipación y la libertad de los negros en América; Kanuri "Mai"<sup>20</sup>, la inteligencia, el talento, la cultura, la memoria, no en función de la historia sino de la sabiduría; Ngafúa, el recuerdo ancestral de su pueblo, de sus hazañas, de sus andanzas en la tierra, en las mitologías, en la religión; Sosa Illamba, que representa a la diosa Yemayá<sup>21</sup> con todas las connotaciones de ser una madre fecunda y fecundadora, la madre de las aguas, del mar, de los ríos, de la lluvia –el 1º de enero se celebra en Bahía el día de Yemayá. Miles de personas vestidas de blanco, varones y mujeres, a una hora determinada de la salida del sol se meten en las playas con flores y las van regando en las orillas–. Pero Yemayá es algo más que una simple protectora de la fecundidad y de las aguas: es una protectora del ser humano, de los ambientes que nutren al hombre. Por eso a veces se la confunde con la fertilidad de la tierra, de las selvas, de los cultivos; en general, los cultivos no predeterminados porque hay dioses que se dedican unos al cultivo del ñame, otros al del plátano, etc. En esta narración americana adquiere un significado muy especial, remarcado precisamente cuando la historia de las luchas del pueblo, de sus ejércitos contra los opresores: ella es la que gesta el nacimiento de esos ejércitos, aun cuando Changó es el que los arma y les da la belicosidad. Esto se nota muy bien en Haití: Yemayá, a través de Sosa Illamba, va dando nacimiento a nuevas generaciones de soldados, de combatientes, hasta obtener el triunfo total. Y otro tanto aparece con José María Morelos, cuando a lo largo de sus caminos van apareciendo ejércitos puestos allí por Sosa Illamba para que él los lleve a la victoria.

No viene al caso reiterar aquí lo que ya tuvimos la oportunidad de escribir al presentar *Changó el gran putas* en la edición de REI Andes. Por lo pronto [...] y al mismo tiempo seguir consecuentemente con nuestra afirmación de

que no hay división sino total unidad temática en la obra zapatiana, orientada desde un principio hacia la lucha a nombre del derecho de todas las razas a que se las dignifique dentro de la pureza o de la hibridez, vale decir en defensa del concepto de trietnicidad, nos concentraremos en la cuarta parte, "Las sangres encontradas", donde protagonizan dos figuras señeras de la historia colombiana, Bolívar y Padilla. Dos figuras cruzadas, controvertida ésta en su biografía histórica, pero celebrada en la novela; celebrada aquélla por la historia pero controvertida en la novela.

En un artículo periodístico de 1815, escrito en Jamaica y firmado con el seudónimo "El Americano", encomiaba Bolívar la trietnicidad americana.

Estamos autorizados a creer que todos los hijos de la América española, de cualquier color o condición que sean, se profesan un afecto fraternal recíproco, que ninguna maquinación es capaz de alterar. Nos dirán que las guerras civiles prueban lo contrario. No, señor. Las contiendas domésticas de la América nunca se han originado de la diferencia de castas: ellas han nacido de la divergencia de las opiniones políticas y de la ambición particular de algunos hombres, como todas las que han afligido a las demás naciones. Todavía no se ha oído un grito de prescripción contra ningún color, estado o condición; excepto contra los españoles europeos, que tan acreedores son a la detestación universal<sup>22</sup>.

Por eso en el primer relato de "Las sangres encontradas", cuando aparece el monstruo que sale en el río Orinoco y que de una orilla a otra va nadando, nadando, con los ojos de fuego y echando agua por las narices, hasta encontrar a Simón que, meditabundo, está sentado en la playa. Éste se sorprende de que le dirija la palabra diciendo que viene a prevenirlo de los enemigos que lleva escondidos en su propia sangre. Y cuando pregunta "¿Quién eres, que puedes desnudar mis pensamientos?", el otro responde:

Igual te serviría saber si soy o no soy Canaima, el vigilante espíritu de la selva. Tus abuelos caribes me confunden con Patafí, su gran cacique, y nuestros ekobios creen que arrastro el alma vagadora de Andresote. Lo cierto, Simón, es que soy Ngafúa, mensajero de Changó, tu protector en la guerra. Tomo mil formas, he estado contigo antes de nacer. Tu maestro compañero en el monte Aventino; tus delirios en el Chimborazo y en San Pedro Alejandrino; seré Hipólita para cerrar tus ojos. Vengo a prevenirte contra aquéllos que escondidos en tu propia sangre buscan tu fracaso.

O sea, que de entrada el capítulo plantea el problema de la trietnicidad. Pero es también ese cruce de sangres el fundamento de lo que llama la novela la "traición" de Bolívar porque él tenía la posibilidad de comprender los sentimientos del pueblo negro oprimido. Desde luego, Bolívar en sus luchas por la

<sup>20</sup> "Mai": título de los soberanos de los reinos sudaneses de Kanem (en el valle del río Chad) y Bornu (al sur de Ghana, Mali y Songhai).

<sup>21</sup> Yemayá: madre de los catorce Orichas más importantes de la mitología yoruba. Controla las mareas, las corrientes de los ríos y, en general, el agua en todas sus manifestaciones.

<sup>22</sup> Cf. Simón Bolívar, *Doctrina del Libertador*, Prólogo de Augusto Mijares, selección, notas y cronología de Manuel Pérez Vila, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1976.

independencia siempre tuvo en mente que había necesidad de atender a los negros y a los hermanos indios, es evidente que lo tuvo –él libera a sus esclavos y los incorpora a sus ejércitos libertarios y en muchas ocasiones tiene una actitud de paternalismo frente a los indígenas–. Pero también tenía sus prejuicios y para decirlo Zapata Olivella se afirma en otro artículo periodístico redactado a finales de septiembre de 1815, firmado con el seudónimo “El Americano”:

De quince o veinte millones de habitantes que se hallan esparcidos en este gran continente de naciones indígenas, africanas, españolas y razas cruzadas, la menor parte es, ciertamente, de blancos; pero también es cierto que ésta posee *calidades intelectuales que le dan una igualdad relativa y una influencia que parecerá supuesta* a cuantos no hayan podido juzgar, por sí mismos, del carácter moral y de las circunstancias físicas cuyo compuesto produce una opinión lo más favorable a la unión y armonía entre todos los habitantes, no obstante la desproporción numérica entre un color y otro [la cursiva es mía]<sup>23</sup>.

Esos claros prejuicios a favor de la superioridad de la raza blanca hicieron que en la proclamación de la independencia, cuando frente a un Congreso Institucional pudo decir que serían también libres los esclavos, como lo habían hecho los haitianos y como él se había comprometido a hacerlo con Petión, no lo hace. Y así, todas las repúblicas latinoamericanas han nacido siendo repúblicas esclavistas y negándose a sí mismas como representantes de la libertad. Lo grave es que eso no paró allí, lo grave es que las llamadas democracias contemporáneas de América Latina discriminan al indio y al negro, no les dan esa igualdad en la economía, en la política, en la cultura. Bolívar aparece con la contradicción ideológica entre su concepto de lucha por la independencia frente a la Corona española y su calidad de criollo, o sea como descendiente de españoles, tan diferente de lo que representa Padilla, descendiente de esclavos, perteneciente a una raza discriminada y esclavizada. Sin embargo, ambos son protegidos por Changó, y en cierta manera también por Yemayá. El personaje de Bolívar se desarrolla en el contexto de la novela personificando al líder de los criollos en la lucha por la independencia, en tanto que Padilla representa el líder de los negros luchando por la libertad. Bolívar, al igual que cualquier otro de los protegidos de los Orichas, está cumpliendo un mandato dentro de la maldición de Changó: que tienen que hacerse libres los negros y sus descendientes en América a través de todas las sangres –no hay que olvidar que se trata de una novela con unos parámetros, unos ideales, unos contenidos específicos–. Y es en ese sentido en que Changó lo apoya, y él se convierte en un *ekobio*<sup>24</sup>. Pero cuando esa lucha general por la libertad él no la lleva a término, al morir es juzgado por el Tribunal

de los Ancestros y condenado por su “traición” en este hecho genérico, y en particular por haber mandado a fusilar a Piar y a Padilla, que también tenían sangre negra. Por ejemplo, en los primeros días de Simón, Hipólita, su aya negra, por medio de un sacerdote africano invoca a Yemayá en un espejo sumergido en un poco de agua marina. Y Yemayá le revela el destino de Bolívar como libertador de cinco naciones. A la pregunta de si también Bolívar libertaría a los esclavos, se le contesta que no, que no habrá tal libertad. Y cuando Hipólita inquiera que por qué está viendo en el agua sangres revueltas, se le dice que es el enfrentamiento entre Bolívar y Padilla, en virtud de la Sombra Perro, o sea por la contradicción heredada de la condición social que se establecía entre los dos. Padilla, que en su vida histórica no tuvo nunca una conciencia racial lo suficientemente profunda como para hacer de la lucha antiesclavista su bandera principal, sí la intuye en la novela. En el momento de ser fusilado descubre que siempre había estado enfrentado a Bolívar; que éste no representaba el ideal de que al final de las luchas se le daría la libertad a los esclavos. Es el minuto en el que pasa de la vida a la muerte. Es decir que la historia de Padilla, en la obra, desde el punto de vista de la estrategia técnica, comienza en el momento en que es fusilado, a partir del momento en que él comienza a narrarle a su padre muerto lo que le acaba de suceder. De ahí el último subtítulo, “Sigo favorecido con la gloria de mis Ancestros”. Cuando afirma que está dispuesto a continuar su lucha, está justificando la postura ideológica del autor.

Conviene agregar otra consideración zapatiana: el que las repúblicas americanas hubiesen nacido esclavistas a pesar de haber sido inspiradas en la Revolución Francesa, es una proyección de las contradicciones que tuvo la misma en torno al lema republicano de libertad, igualdad, fraternidad. Porque en una primera instancia Francia no proclamó la abolición de la esclavitud en Haití, lo que dio pie a que se agudizaran los conflictos entre negros, mulatos y blancos. Solamente después del triunfo de la revolución haitiana y por la fuerza de la lucha de los negros, se proclama la abolición de la esclavitud. El proceso se repite en las otras repúblicas americanas, es decir que en el momento en que se proclama la independencia no se acogen a los principios de libertad, igualdad y fraternidad; sólo a consecuencia de las luchas, de la presión, de los problemas económicos y políticos es que se llega a hacer ese reconocimiento. Tampoco los criollos andaban inventando ni deformando el espíritu de la Revolución Francesa, sino que se acogían a los resultados de quienes la habían realizado en Francia y que la habían dejado coja. De esta cojera se valían para justificar todos los procedimientos que perpetuaban la esclavitud en América. Ese contexto también

<sup>23</sup> *Doctrina del Libertador*, loc. cit.

<sup>24</sup> Ekobio: sinónimo de cofrade entre los ñañigos de Cuba. Aquí: africano.



queda definido en el subtítulo “Guerras ajenas que parecen nuestras”, en donde se está diciendo que la lucha de independencia no era la lucha por la libertad de los esclavos. Los subtítulos son partes integrantes de la novela, del hilo de la narración, y en cierta manera abren las puertas a la comprensión de lo que ha sucedido y lo que va a suceder (Cf. “La emancipación nos dio la libertad y la libertad nos devolvió la esclavitud”). Utilizados como parámetros indicadores de la acción de la obra, a veces hacen de conciencia, de juicios críticos sobre el proceso histórico que se está viviendo a lo largo de la novela. Y no solamente los subtítulos, sino los propios títulos de las sagas. Por ejemplo se habla de “Los orígenes” porque se quiere plantear el proceso de la existencia del pueblo africano y de su salida de África hacia el continente americano; el de la segunda parte, “El Muntú americano”, anuncia la nueva realidad del negro en América; el de la tercera parte, “La rebelión de los Vodús”, está íntimamente ligado con los Ancestros que se unen a la lucha de los vivos por la libertad; y el concepto de sangres encontradas es explícito en el subtítulo “El llamado de los ancestros olmecas”, para referirse a la lucha que le encomiendan esos mismos Ancestros a Morelos, a nombre de su triétnicidad. Y finalmente, el título “Los ancestros combatientes” está refiriéndose a aquéllos que aparecen en la última saga pero también atados a los que han aparecido a lo largo de la novela.

Como acabamos de decir, José María Morelos no entra a la novela por ser el héroe de la independencia mexicana, él entra por triétnico, y algo más, el elemento determinante en él es su condición de indígena, no la de negro ni de blanco. Son precisamente los Ancestros indígenas los que inician el capítulo “El llamado de los ancestros olmecas”, despertando a Morelos para que salga a cumplir con su destino de defender a su raza. Y eso lo hace

resaltar la narración –él mira el mundo a través de la abertura del sarape de la madre, y esa visión viene de Tres Zapotes, o sea desde la antiquísima cultura olmeca–, apoyada sintácticamente por el inaudito vaivén pronominal (de segunda a primera persona) y verbal (de pasado a presente).

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

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

Manuel Zapata Olivella vivió tres años en México, “los años valientes” de su juventud, como los llama él, que fueron de sus 23 a sus 27. Fugitivo del quinto año de medicina, que él no acababa de aprobar por conflictos emocionales e ideológicos, de luchas sociales, de luchas raciales, etc., consideró que debía abandonar Bogotá y la Universidad, y echarse al mundo como los grandes vagabundos de la realidad o de las ficciones que en aquel momento alimentaban sus lecturas, como eran Panait Istrati, Jack London, Máximo Gorki, el personaje de *Jean-Christophe*, de Romain Rolland, o el mismo Don Quijote. Después

de un recorrido por Centroamérica, llega a México en condiciones de retomar el trabajo de periodista que había comenzado en Colombia. Su condición de estudiante de quinto año de medicina le posibilita entrar como asistente en la clínica del cantante Alfonso Ortiz Tirado, y a través de todos estos pasos volver a ocuparse de su labor de escritor y entrar en contacto con artistas y novelistas del momento en México –Mariano Azuela, a quien visitaba en su gabinete y que le leía fragmentos de las novelas que estaba escribiendo; José Revueltas, Diego Rivera, que lo puso de personaje en los frescos que estaba pintando en la Secretaría de Educación; Sequeiros, en cuyos mítines participaba y a cuyas clases asistía en la Escuela de la Esmeralda–. Aunque era Miguel Alemán el que estaba en la Presidencia, todavía quedaban los últimos destellos de la Revolución Mexicana y el contacto con estos escritores, pintores y directores de cine, etc., le abría perspectivas al colombiano.

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

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

cabezas de príncipes africanos  
talladas en piedra  
celosamente guardadas por el jaguar  
en la oscura y silenciosa selva.

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

Retomó la figura de Morelos también para enmendar un olvido, consciente o inconsciente, que a su modo de ver tiene el pueblo mexicano de sus valores africanos. Se le hacía que en la concepción de nacionalidad, la cultura olmeca no está incorporada dinámicamente con la cultura maya y azteca; que hay en México un oculto sentimiento de separación de las dos culturas cuando en realidad están íntimamente mezcladas. Por eso las mezcla en su novela, donde los dioses aztecas aparecen confundidos con Changó y con los olmecas. Tratava de crear las herramientas necesarias para que el hombre mexicano actual, que está en crisis –como toda la América Latina– por encontrar las fuentes de su identidad cultural, incorpore dentro de su concepción la gran presencia negra que hay en su cultura no

solamente por el volumen de africanos que llegaron a México –Veracruz fue el segundo puerto de mayor importancia en cuanto al desembarco de africanos dentro de las colonias americanas– sino por la presencia de su mulataje, de su zambaje, entre los héroes de su historia.

#### IV. MAMUT SAGRADO CONTRA VIEJO TORO: HEMINGWAY, EL CAZADOR DE LA MUERTE<sup>25</sup>

“La muerte viene con el toro o sin él, porque es más vieja que el arte de torear”.

A los diez años de publicar *La Oveja Negra Changó el gran putas*, sale Hemingway, *el cazador de la muerte*. Hay títulos que parecen una apoyatura burlona para escenarios cruzados, pues si no es aquélla un estudio novelado sobre el folclor afrocaribeño, tampoco es ésta una biografía más del escritor norteamericano. Tutelada por el nombre de una divinidad de la cultura yoruba, a la salida de *Changó el gran putas* podía esperarse que fuera una placentera novela de mitologías africanas, cuando en realidad lo que contempla es historia, nada menos que la cruda historia de cinco siglos de esclavitud en el continente americano; en cambio, el marco de *Hemingway, el cazador de la muerte* no es América, ni siquiera España, que tan fuerte impronta dejara en la vida y la obra del escritor norteamericano, la novela está ambientada en África. Mientras aquélla despliega una polifonía de voces, ésta se vale del monólogo interno de un único narrador. La una es memoria colectiva de una raza, la otra recuerdos personales del protagonista. Fácil resultaría seguir enumerando contrastes, pero en verdad, lo que profunda y paradójicamente evidencian esos contrastes es una secreta continuidad entre ambas novelas. Sin que se reitere ni mucho menos el argumento de la una en la otra, siendo obviamente distintos los marcos históricos y geográficos y, por ende, distintos los protagonistas, sin parecido los diseños novelados, con todo les da secuencia y unidad el enfoque narrativo. Por encima de la voz narrativa, en los enunciados del protagonista prevalece el punto de vista del enunciadore, vale decir del autor. Pongamos unos ejemplos: en Nairobi, conversando Hemingway con su amigo Alex Smith, al que conociera muchos años antes con ocasión de su primer safari en las laderas del Kilimanjaro, el escritor observa para sus adentros: “Tenía las arrugas de la frente menos pronunciadas que las de sus manos. Indudablemente, en su oficio de cazador el cerebro había trabajado poco. Apretar el gatillo y disparar no exigían ningún esfuerzo mental”. El sujeto del enunciado es Hemingway, el de la enunciación Zapata Olivella. No resultaría verosímil que el personaje de Hemingway –conocido cazador en la realidad, que consignó sus recuerdos de cacería en África en el libro *Green Hills of*

*Africa*, de 1935, recreándolos después en el cuento *Las nieves del Kilimanjaro*–, enjuiciara con tamaña rudeza lo que había sido el ejercicio predilecto de su modelo. Pero en realidad el reto narrativo es ideológico, es Zapata Olivella el que está viendo a su personaje con la mirada crítica que presta al protagonista, y esa mirada crítica justifica el desenlace novelesco.

El desenlace verdadero es conocido: en 1960 Hemingway, que por años había estado residiendo en Cuba, dedicado a perseguir el pez espada en el Caribe a bordo de su yate *El Pilar*, regresa al Idaho. Enfermo, impedido de seguir escribiendo, sin fuerzas para superar el decaimiento físico, se suicida el 2 de julio de 1961 volándose los sesos con un tiro de carabina. Muy otro es el desenlace novelesco. En abril del 61, internado en la clínica Mayo de Rochester, donde es atendido por problemas de hígado e hipertensión, el ilustre paciente se queja de que una bala incrustada en la base de su cerebro le afecta la vista. El médico acata la solicitud del enfermo de que se le explore el fondo del ojo, y constata lo que de antemano sabía, que el cristalino está normal y la radiografía no ha revelado ningún cuerpo extraño en la masa encefálica. Sin embargo, Hemingway insiste en que él hirió al Mamut Sagrado en el surco posterior de la oreja y que esa bala es la que lleva él incrustada en la base de su cerebro. Así se inaugura la novela, y termina en la residencia del escritor, una noche de julio fantásticamente iluminada por la luna de Kenia, cuya luz convierte la llanura en glaciar –como el glaciar de Darwin, a más de 5.000 metros de altura–. Desde su aposento, con la escopeta apoyada en el borde de la ventana, el viejo cazador acecha la aparición de su perseguidor.

Algo así como lava removida se agita bajo los replandores de la luna. Efectivamente, sacudiéndose los siglos, va alzando su portentosa testa hasta erguirse en mitad de la pradera. [...]

A menos de cinco yardas, disparo contra el ojo globuloso, en el momento exacto en que su cabezota y los colmillos alcanzaban el muro de la ventana. Se tambalea hacia un lado como barco que se hunde, la pupila sangrante mirándome con el espanto de la agonía. Vuelvo a cargar el arma, pero comprendo que no es necesario un tiro de gracia.

Entre esos dos capítulos ubicados en Estados Unidos, la acción transcurre casi siempre en África, no el África de los conmemorados safaris durante los años veinte, el África a donde el escritor iba como simple reportero gráfico a finales de la década de los cuarenta. Pues aun cuando la advertencia inaugural insiste, y con razón, en que “los personajes, situaciones y voces narrativas de esta novela son fabulados”, se manejan en *El cazador de la muerte* algunos elementos biográficos del escritor norteamericano decisivos para la caracterización del personaje. Es cierto que

<sup>25</sup> Manuel Zapata Olivella, *Hemingway, el cazador de la muerte*, Bogotá, Arango Editores, 1993.



posteriormente a su novela *The Old Man and the Sea* –quizás no la mejor pero sí la más juiciosa de sus obras, y que le mereció el Premio Nobel de Literatura–, en 1952 a Hemingway sólo le apetecía visitar aquellos lugares donde había sido feliz, España, el África oriental, que en adelante no le inspiraron más novelas sino simples reportajes.

En la novela corren los primeros años de la década de los cincuenta. Discreta y eficazmente lo indica el texto sin necesidad de detallar fechas. Una primera vez, se sugiere que la acción es anterior a 1954 –ese año la Academia de los Nobel concedió el premio de Literatura a Ernest Hemingway– con la irónica observación que un misterioso personaje le hace a Hemingway-protagonista: “No vaya a disparar contra el ‘Mamut Sagrado’... Sería lastimoso que la literatura universal perdiera un *futuro* premio Nobel por una imprudencia” (la cursiva es mía). Más adelante, se precisa que cuando va llegando a Nairobi, el narrador percibe “los resplandores del ‘Tree-Tops Hotel’ donde apenas unos meses antes, la princesa Isabel de Inglaterra recibió la noticia de la muerte de su padre, el Rey Jorge VI”. Ese suceso histórico se verificó en 1952, durante una cacería de la princesa Isabel y su esposo en Kenia –en aquel entonces colonia británica–. Es presumible, pues, que el encuentro del protagonista de *El cazador de la muerte* con el Mamut Sagrado tuvo lugar más o menos a finales del 52, principios del 53. La novela pone énfasis en el lugar y en la fecha. ¿Qué hizo que Zapata Olivella optara precisamente por una época en que el modelo de su protagonista ni siquiera se dedicaba ya a diezmar la fauna africana? Es que *El cazador de la muerte* aporta una suerte de prolongación de *Changó el gran putas*, una respuesta original a la amonestación final de los Orichas: “¡Se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres! ¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!”.

A partir de 1952 y por más de cinco años, Kenia había sido el escenario de una de las más fuertes sublevaciones africanas contra la presencia colonial, concretamente la inglesa. Se la conoce con el nombre de rebelión de los Mau-Mau. Estalló entre los kikuyo de Altas Tierras colonizadas por *farmers* blancos, y fue expandiéndose entre el creciente proletariado urbano de Mombasa y Nairobi bajo la forma de una guerrilla violentísima. El estado de sitio proclamado en 1952 se prolongó hasta 1959. Uno de los primeros arrestados en 1952 fue el líder nacionalista Jommo Kenyatta<sup>26</sup> –futuro primer presidente del Kenia independiente–, cuya prisión habría de durar nueve años. En la novela se lo identifica como Kamau Johnstone Wa Ngengi, aunque en la realidad ya desde 1938 adoptara el nombre de Jommo Kenyatta. Fuera del país el movimiento de

insurrección no recibió sino un eco negativo porque la ideología y las prácticas de los Mau-Mau horrorizaron por su barbarie a la opinión mundial. Con la liberación de Jommo Kenyatta en 1961, los nacionalistas aceptaron la solución de la vía *gradualista* que ofrecían los británicos, manteniéndose el país en el Commonwealth. El *Mzee*, como se lo llamaba –el “Viejo”, lo que significa el “Sabio”–, partidario de la modernización de Kenia, estaba convencido de que esa modernización no podía conseguirse sin la ayuda de los europeos, detentores de la tecnología y de los capitales. La idea, traducida a nivel político, hizo que Kenia consiguiera un relativo dinamismo económico contrarrestado por un crecimiento de las desigualdades sociales. El lema predilecto de Jommo Kenyatta era disciplina, trabajo, unión. Si su persona nunca fue puesta en tela de juicio, su política suscitó en el mismo Kenia oposiciones que Jommo Kenyatta reprimió con mano dura.

Pero no hay que olvidar que Manuel Zapata da un tratamiento específico a la cuestión de la emancipación de Kenia, enfocándola como una etapa más dentro de las luchas libertadoras iniciadas en *Changó*<sup>27</sup>. “Mau-Mau es una sigla que significa ‘*M’zungu*’, *lárgate de mi tierra*”. El personaje de Jommo Kenyatta no está diseñado con respecto a su figura histórica, controvertida o no, de “Padre de la Nación”, símbolo de la independencia, sino como precursor de la misma, un personaje misterioso y algo mítico, que aparece y desaparece un poco a la manera de *El putas*. Eso se ve en los enigmáticos encuentros de Hemingway con un desconocido que insistentemente lo viene observando. Una primera vez en el aeropuerto de Londres, el fornido africano se le apareció arrojando con ostentación una moneda al aire para atraparla al vuelo. En Nairobi, se aparece de nuevo en el hotel donde está hospedado el americano y después de arrojar y atrapar nuevamente la moneda, se la entrega a Hemingway. Es un *penny* que en su niñez, en ese mismo hotel, recibiera de otro ilustre cazador, el presidente de los Estados Unidos Teodoro Roosevelt (1858-1919)<sup>29</sup>, que participara efectivamente en varios safaris africanos. Confiesa Jommo Kenyatta que siempre lo había conservado, pese a veces a su hambre, adivinando “que con él cazaría a muchos de los extranjeros que vienen a mi país a diezmar por puro placer a nuestros animales”. Con esta anécdota fabulada, Zapata Olivella se complace en subrayar la fuerza irónica del destino. Poniendo de manifiesto la relación igualitaria de presidente a (futuro) presidente, de hombre blanco con declaradas antipatías por los negros hambrientos de Harlem, a negro africano que doblegó el orgullo de los blancos, hace de la moneda un signo augural. También insiste en la finura del personaje que al identificarse como Johnstone Kamau Wa Ngengi excusa, frente a un excelso escritor, hacer méritos con

<sup>26</sup> Zapata Olivella ha novelado la captura poniendo a Hemingway de testigo presencial: “la voz complaciente y ceremoniosa del comandante me dejó atónito al llamar a Kamau por otro nombre: —¡Jommo Kenyatta, queda usted detenido! Sobraban las palabras y se limitó a mostrarme un telegrama: “Ha sido impuesto el estado de sitio y la organización secreta de los Mau-Mau declarada ilegal. Detenga usted al señor Kamau Johnstone, alias Jommo Kenyatta, su jefe máximo”.

<sup>27</sup> Eso se ve cuando ya en plan de regresar a Estados Unidos, camino al aeropuerto, el protagonista se cruza con una columna de prisioneros. Una vez más, la enunciación domina el enunciado, se oye la voz de Zapata Olivella por encima de la opinión de su protagonista, que resultaría poco verosímil al respecto: [...] “se aproximaba a la cárcel una columna de más de doscientos prisioneros Mau-Mau. Algunos descalzos, vestían sus trajes tribales; otros con botines, sombreros y corbatas. Campesinos, arathis, jefes, abogados de distintas etnias: kikuyo, masai, suk, agamba... A cada lado, los guardias negros bajo el mando de los oficiales blancos. Tuve la certeza de que Kenia seguía adelante, descalza, encadenada, pero firme en no apartarse de la sabiduría y la tradición de sus Ancestros. Marchaban por la ruta irreversible de la historia”.

<sup>28</sup> M’zungo (singular de wazunga): Epíteto kikuyo, un tanto despectivo, para designar a los blancos europeos.

<sup>29</sup> “El Riflero terrible y fuerte Cazador” del poema de Rubén Darío “A Roosevelt”, *Cantos de vida y esperanza*. Maestría narrativa: poco antes de que se le presentara Jommo Kenyatta, Hemingway declaraba a un corresponsal inglés “Soy el Anti-Roosevelt”.

la literatura propia –en 1938 había firmado con el nombre de Jommo Kenyatta, que adoptara desde entonces, un destacado estudio sobre el pueblo kikuyo–. De paso, se pone de manifiesto la excelsitud de su educación en contraste con el comportamiento basto de su interlocutor (cuya imagen degradada aparece también a todo lo largo de la novela en su ansioso y constante consumo de whisky, que a veces raya en *delirium tremens*):

— ¿Míster Hemingway?

Me llamaba con el acento inglés con que mi primer antepasado pronunció su apellido<sup>30</sup>. Le respondí afirmativamente con un movimiento de cabeza sin levantarme. Con la cortesía de un gentleman me pidió permiso para sentarse. Conocía a la perfección eso que los ingleses llaman “privacy”. [...]

— ¿Dónde nos hemos visto antes?

— En muchas otras partes... ¿No recuerda?

— En el aeropuerto de Londres... en la plaza Trafalgar... usted me viene siguiendo desde hace tiempo... ahora estamos frente a frente. Puede hablar.

— Se equivoca, míster Hemingway. Es usted quien me persigue. A mi persona, a mi pueblo, a mis hermanos los animales, a mis abuelos los nevados y volcanes...

En el parlamento de Kamau se reconoce el concepto de *Muntú* de tanta trascendencia en *Changó* (cf. nota 5). También es esbozo del tema en que se fundamenta la justicia del Mamut Sagrado, la reversibilidad de *boomerang*: el perseguido lo es por perseguidor. Desde luego, el castigo trasciende a quienes presenciaron la sacrilega cacería: morirán Antoñete, el ahijado; Renata, la amante fotógrafa. Ambos personajes y sus sendas muertes remiten atinadamente a detalles bibliobiográficos<sup>31</sup> de Ernest Hemingway (ahijado y amante dan afectuosamente a Hemingway el apodo de “Toro Viejo”): su afición a los toros, relatada en *Death in the Afternoon* (1932) y novelada en *The Sun also Rises* (1926); y en *Across the River and Into the Trees* (1949), ambientada en la Venecia de la posguerra, una novela que a la inversa de las anteriores no transpone vivencia alguna pero en cuyo protagonista es sin embargo reconocible el autor, un coronel americano entrado en años, que pese a su edad enamora a una jovencita veneciana. Antoñete es biólogo, el torero era su padre, Cayetano, quien durante toda su vida hiciera lo posible para alejarlo de la lidia y evitarle una cornada. Pero cuando nació el infante, al pedir a su compadre Hemingway que lo llevara a la pila bautismal, Cayetano, el torero, dejaba sellado el destino de Antoñete. Efectivamente, éste fallece con el vientre desfondado por la cornada de un rinoceronte, embestida destinada a su padrino. Renata, la fotógrafa italiana de veinte años en quien Hemingway ha engendrado

un hijo durante la estadía en Kenia, muere al estrellarse en el mar el avión que la conducía a Roma, eco lejano del desenlace de *A Farewell to Arms* (1929), cuyo protagonista, camillero como lo fuera el autor durante la guerra, vive con una joven enfermera inglesa unos meses de intensa felicidad interrumpida por el deceso de ella a consecuencia de un difícil alumbramiento.

*El cazador de la muerte* es de alguna manera una transposición de *The Old Man and the Sea* –publicada en el mencionado año de 1952–, en que un viejo pescador se acusa de haber matado a traición un pez grande que no le había declarado guerra alguna. Vencido el sentimiento opresivo de soledad omnipresente en las obras anteriores, en esa última novela del americano el protagonista siente que entre todas las criaturas existen lazos fraternales y que una solidaridad cósmica une a todos los seres. En cambio, al cazador zapatiano más que nunca lo asedia la soledad:

Me encontraba solo con mis remordimientos, la peor de las soledades [...] el Mamut Sagrado con su incesante barritar, ha alejado a mis amigos íntimos; cuando logro ahuyentarlo con mis gritos, sabido de mis mañanas de pescador solitario, me hunde en el mar de la soledad, ocultándome las lejanas luces de los puertos. Rodeado de tiburones, siento que pedazo a pedazo me arrebatan la esperanza.

La metáfora marítima<sup>32</sup> predomina casi que sistemáticamente en los contextos mortuorios. Pongamos por caso, en el velorio de Antoñete en el que se personifica a su difunto padre: “frente a la quilla del ataúd, naufrago, Cayetano nadaba a ciegas, tratando de asirse a los despojos de su propia vida”. Y también en el desenlace, cuando la última maña del viejo cazador, que hace definitivamente de Hemingway un barco a la deriva: “A menos de cinco yardas, disparo contra el ojo globuloso [...] En ese instante, perdido el control de mis movimientos, siento que mi propio cuerpo, sueltas las amarras, flota sin las ataduras de la vida”. Encomiable conformidad final a la estrategia narrativa de echar mano a ciertos elementos biográficos de Ernest Hemingway para novelarlos libremente, la tan zapatiana metáfora del barco con las amarras sueltas, valiéndose de la leyenda kikuyo según la cual “las lanzas arrojadas contra (el Mamut Sagrado) rebotarán al cuerpo del cazador, alcanzándolo en el mismo lugar donde lo haya herido”, excusa la

<sup>30</sup> Nacido a finales del siglo XIX en tierra kikuyo, Jommo Kenyatta se educó en una misión. Hacia 1919 se traslada a Nairobi. Dominando el inglés, el swahili (idioma vernáculo del África oriental) y el kikuyo, su idioma materno, entra a hacer traducciones para la *Kihuyo Central Association*, uno de los primeros grupos de defensa de los intereses africanos, cuya direc-

ción asume a partir de 1928. En 1930 viaja a Londres donde habría de permanecer durante diez y seis años. Participa en 1945 en el congreso panafricanista de Manchester y en 1946 regresa a Kenia, donde se une a un movimiento nacional (la *Kenia African Union*) creado en su ausencia por gente más joven, partidarios de la acción violenta.

<sup>31</sup> La misma leyenda del Mamut Sagrado, descontados por supuesto sus contenidos simbólicos, connota discretamente el título *Las nieves del Kilimanjaro*: se insiste en que el hábitat de los elefantes no excede cierta altitud y que el frío los aleja de las faldas del Monte Kenia. Pues bien, a 5.000 metros de altura a Hemingway, Renata y Antoñete les es dado tomar fotografías de elefantes vivos y muertos. Y la flora en aquellas alturas debió alimentar a los desaparecidos mastodontes, ancestros del elefante. “¿Y el Mamut Sagrado? —insistió Renata con burla. —Eso escapa a la biología. La tradición kikuyo cuenta que lo han visto en el Valle de la Eterna Claridad, la cama blanca del dios Ngai a 5.120 metros. Tales alturas, padrino, son terreno apto para fabulaciones de novelista”. Este parlamento contesta la pregunta que a su llegada a Nairobi le hiciera a Hemingway el corresponsal inglés: “¿Por qué viene Hemingway al Monte Kenia y no a sus antiguos cotos en el Kilimanjaro?”.

<sup>32</sup> La imagen marítima se da por doquiera a todo lo largo de la novela, v.gr. “estaba despierto en el gran océano de la noche”, “Lentamente, con la escafandra del silencio, nos fuimos hundiendo en la noche de la ‘Gran Ruta’” (cf. la demanda de Renata “quiero que me engendres tu hijo bajo el agua”, un hijo que morirá con su madre en las aguas del Mediterráneo). No puede leerse *El cazador de la muerte* sin recordar las páginas literariamente más logradas de *Changó*, el nacimiento y la muerte de José Prudencio Padilla: “Todavía el cuerpo y las piernas duermen en el pensamiento acuoso de mi madre Sosa Ilamba. Transcurrirán nueve lunas hasta cuando se compacten mis huesos y las escamas negras de mi piel. Una noche iniciaré el gran viaje con la proa de mi frente”. “La Plaza Mayor es una abierta rada sin mástiles. En lo alto de la torre doblaban las campanas por un marino que ya navega en aguas profundas”.

verdadera razón de la muerte del escritor norteamericano, el suicidio, que hubiera carecido de trascendencia en el contexto de la novela. La interpretación fabulosa, en cambio, amén de su dimensión poética, aporta la carga ideológica de la responsabilidad en las conductas, sean éstas políticas (colonización) o individualmente compulsivas (cacerías). “¿Ernest? Un desconocido que cargaba y descargaba las balas de su fusil sin saber contra quién disparar [...] Recordé entonces la leyenda kikuyo y, arrepentido, comprendí que había disparado contra mí mismo”<sup>33</sup>.

Por eso el suicidio está muy presente, siguiéndoles los pasos a los personajes. Lo cifra el dictamen del Comisario Alex Smith, cuando acude Hemingway a confesarle que ha disparado contra el Mamut Sagrado: “Disparar contra el Mamut Sagrado es acortar el camino”. Caminos acortados son los de Antoñete y Renata, aun cuando no por suicidio, sino por ahijado, aquél –queda la duda de si se suicidó o no desafiando al rinoceronte–; ésta, por haber dado vida al hijo de quien merecía la

muerte. Los elefantes, “cuando son vencidos por un rival más poderoso, arremeten contra los árboles destrozándose la cabeza. ¿Intento de suicidio?”. Y el mismo “Toro Viejo” alguna vez lo ha pensado:

— Debemos enfrentarnos a muchos toros a lo largo de la vida, pero como siempre acontece, el último, el que ha de matarnos, será el más difícil.

— Sería tranquilizador si usted y yo adivináramos por anticipado el nombre y divisa de ese toro.

— Yo conozco un truco que nos permitiría disponerlo a voluntad: hasta escoger el minuto final... —y agregué tímidamente— el suicidio.

Así, de manera encubierta se acata la verdad biográfica. No obstante, lo fantástico predomina –los elefantes muertos que llevan de la trompa al protagonista hasta el cementerio de los elefantes, la conversación en el tren con el Mamut Sagrado que escapa por la ventanilla, etc.– envolviendo el relato con la mágica niebla de una leyenda, la kikuyo del Mamut Sagrado, la literaria de Manuel Zapata Olivella.



<sup>33</sup> Puede a estas alturas evocarse la hermosa película de Clint Eastwood, *White hunter, black heart* (1990), cuyos ideales coinciden en muchos puntos con los de Manuel Zapata.