

Huellas de africanía y liberación como propuesta ideológica en *Changó, el gran putas**

Nellys Montenegro De la Hoz**

Universidad Popular del Cesar - Universidad del Atlántico
montenegronellys@hotmail.com

Resumen:

Este artículo subraya la importancia del concepto de *Huellas de Africanía*, para dar cuenta de la permanencia de la diáspora africana en los imaginarios americanos, a través de *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella, dado que conlleva una mirada desde dentro de una etnia, en este caso la etnia africana. El estudio se basa en descubrir y analizar por capítulos las *Huellas de africanía*, partiendo del proceso de génesis y elementos icónicos del legado africano presentes en la obra, develados a través de rasgos de identidad en los cantos, mitos, danzas, creencias mágico-religiosas, entre otros, logran mantenerse gracias a la funcionalidad de la oralidad que apuesta a la memoria cultural de los

* Artículo de reflexión desarrollado en la investigación que lleva a cabo la autora en la Maestría en Literatura en la Maestría en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico.

** Licenciada en Lengua Castellana e Inglés de la Universidad Popular del Cesar y candidata a Magister en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico.

personajes, cuyas manifestaciones son medios comunicativos utilizados por la necesidad de dar a conocer el pasado que identifica a la etnia.

Palabras clave:

Huellas de Africanía, cultura, religiosidad, canto, danza, creencias.

Traces of Africa and liberation as ideological proposal *Changó, el gran putas* [Chango, the great whore]

Abstract:

This article highlights the importance of the concept of traces of Africa, Under, to give an account of the permanence of the African diaspora in the imaginary American, through Chango, el gran putas, of Manuel Zapata Olivella, since it involves a view from within an ethnic in this case African ethnicity, in this case the African ethnic group. The study is based on discovering and analyzing by chapters the Footsteps of Africa under, based on the genesis process and iconic elements of the African heritage in the present work, unveiled by identifying features in the songs, myths, dances, magic-religious beliefs, among others, since they manage to stay to the functionality of orality that is committed to the cultural memory of the characters, whose expressions are communicative means used by the need to raise awareness of the past that identifies the ethnicity.

Key words:

Traces of Africa, culture, religion, song, dance, beliefs.

¡Changó poderoso!
 ¡Aliento del fuego!
 ¡Luz del relámpago!
 ¡Dame tu trueno!
 ¡Oricha fecundo,
 madre del pensamiento
 la danza
 el canto
 la música
 préstame tu ritmo,
 palabra batiente,
 acomoda aquí tu voz tambor
 tu ritmo, tu lengua!
 (Zapata, 1983,27)

El Caribe ha manifestado en su producción literaria un sinnúmero de elementos que le han permitido evolucionar y hacer gala de una maravillosa pluralidad literaria y cultural (orígenes y raíces) que ha incidido en su posición frente al mundo, dado por la correlación entre etnias y la diversidad lingüística que esto conlleva. De ahí, Caribe como espacio de encuentro para compartir e instaurar un universo de significantes, dónde el «otro» tiene un papel por desarrollar en la construcción del tejido sociocultural, cuyo objetivo sea establecer el intercambio entre culturas, rebasar lo geográfico e integrar aspectos identitarios dentro de los procesos de búsqueda de ese espacio Caribe. Así mismo, es de suma importancia las pesquisas en la historia como trasfondo, es decir, conocer los eventos del pasado y asumir con ello el presente, a través de la ficcionalización del mito y la tradición, por ello, la importancia de la producción literaria de Zapata Olivella quien logra a partir del ejercicio de autoconciencia ficcionalizar la historia misma dentro del plano estético, por medio de la indagación de las raíces étnicas del pueblo africano, porque, «la cultura es un discurso, un lenguaje, y como tal no tiene principio ni fin y siempre está en transformación, ya que busca constantemente la manera de significar lo que no alcanza a significar» (Benítez Rojo, 1989, 26).

Además, sorprende la conciencia teórica, ligada a los entornos sincréticos afrocolombianos, a su esencia mítica, cosmovisión del negro frente a la concepción del Caribe, para ello, la búsqueda de libertad alude a recuperar y sostener la dignidad y las creencias tradicionales de un pueblo, en la obra, ello se pone de manifiesto a través de la conciencia del pasado mítico y mágico religioso que en palabras de Zapata Olivella (1999) «permitió al pueblo africano mantener el recuerdo de haber nacido libre y de sentirse libre aun cuando lo hubieran encadenado. Esa ha sido su dignidad, jamás perdida en el socavón de la esclavitud» (108). La necesidad de este escritor por conocer su cultura, le llevó a convertirse en un consumidor de valiosos conocimientos culturales y del folclor caribeño, elementos importantes en sus obras y trabajos de investigación, espacio utilizado para profundizar en las problemáticas sociales a la que se ven enfrentados los descendientes africanos en el Caribe, vertido en la literatura, medio eficaz para mostrar hechos sociales y resaltar a la vez manifestaciones culturales que reviven el pasado histórico identitario a través de las huellas de africanía.

El acercamiento al término *Africanía* se debe a los extensos estudios que han llevado a cabo escritores del Caribe, entre los cuales se destaca el etnólogo

cubano Fernando Ortiz en *La Africanía de la música folklórica de Cuba* (1951). En esta obra Ortiz esclarece el origen étnico africano de los distintos géneros e instrumentos musicales cubanos, y detalla cómo logró mantenerse la originalidad de los instrumentos musicales traídos de África a Cuba al mismo tiempo con los esclavos y sus creencias religiosas. Asimismo, en el plano pluricultural y multiétnico colombiano, la antropóloga Nina de Friedemann va a centrar sus estudios en el marco conceptual de *Huellas de Africanía*, como la interpretación del bagaje cultural sumergido en el inconsciente de los procesos de génesis y elementos icónicos del legado africano en América, perceptibles en la música, la poesía, la religión, mitos, ritos, entre otros, que han evolucionado a través del tiempo, con el objetivo de convertirse en raíces de los nuevos sistemas culturales de la población afrocolombiana, debido a que «el africano al pisar las costas americanas no dejó atrás ni sus dioses, ni sus sueños, ni los cuentos de sus abuelos, ni las éticas de sus familia y de su comportamiento social» (Bioho, 2000, 42).

A pesar de estar desnudos, sin sus armas, herramientas e instrumentos musicales, vestían plenamente las imágenes de sus deidades, los ritmos de sus canciones, los recuerdos y sabiduría de sus antepasados, lo que significaba un amplio bagaje de información compendiada en lenguaje iconográfico, y expresada en sentimientos, colores, aromas, texturas y formas estéticas que denotan una búsqueda de recuerdos en su memoria. Atendiendo a estas contribuciones puede definirse *Africanía* como todos aquellos elementos originarios de la cultura africana, llevados a la literatura, espacio donde se convierten en tejido de códigos y símbolos

que modelan la propuesta de un escritor, en este caso, la propuesta de Zapata Olivella¹ parte de ese presupuesto.

En *Changó, el gran putas* prevalece la preocupación de Zapata Olivella por la identidad Africana de los pueblos del Caribe, preocupación manifestada a través de su historia, reflejo del patrimonio inmaterial ligado a la vida espiritual y material del negro y esclavo africano, quien busca consolidar su libertad y reconocimiento de su ser frente a sus semejantes en un contexto determinado. Esta propuesta devela la inquietud frente al silencio de la sociedad caribeña, en cuanto a la participación de la etnia africana en el devenir histórico, cultural y social de nuestros pueblos, situación que ha permeado en la verdadera identidad del afrodescendiente y en recuperar plenamente su memoria.

Al constatar la historia, esta nos revela las fuertes implicaciones de la trata y la esclavitud para la etnia africana en Colombia en el siglo XVI, en un comienzo se manifestó como un problema económico hasta llegar a convertirse en un problema racial, debido a la rápida expansión económica de Europa, españoles y portugueses se dieron a la tarea de encontrar mano de obra en el continente africano, de ahí que millones de africanos fueran arrancados de su tierra y traídos a América, convirtiendo a Cartagena de Indias en el principal puerto negrero de toda América hispánica, al consolidarse como el puerto de enlace con la península en los inicios de la conquista y colonización, hecho que transformó física y socialmente al nuevo mundo. Los africanos que arribaron a nuestro país, lo hicieron para trabajar

¹ Manuel Zapata Olivella nació en Lórica (Córdoba) el 17 de marzo del 1920. Se graduó en Medicina en la Universidad Nacional. Es el máximo representante de la literatura e investigación cultural y social de las negritudes en Colombia. Ha sido fundador y director de: «Letras Nacionales», una revista en la cual se hacía una divulgación de los nuevos valores colombianos. Sus obras más importantes son: *Tierra Mojada* (1947), *Pasión Vagabunda* (1949), *He Visto La Noche* (1954), *Hotel de Vagabundos* (1955), *China 6 a. m* (1955), *Detrás del Rostro* (1963), *En Chimá Nace un Santo* (1964), *Chambacú, Corral de Negros* (1963), *Changó el Gran Putas* (1983) y *Levántate Mulato* (1988). Ha recibido importantes galardones por su creación como: Premio a los nuevos derechos humanos de París en 1998 por su novela autobiografía «Levántate Mulato», el premio ESSO en 1962 con «Detrás del Rostro», el premio espiral en 1954 con «Hotel de Vagabundos» y en Brasil como mejor novela extranjera a «Changó el Gran Putas».

en las minas o haciendas ganaderas, limitando su entorno de esclavitud al socavón, al río o al bosque.

Sin embargo, desde el punto de vista colonialista, el objetivo de este comercio esclavo partía del hecho de expandir la economía europea, aunque ello significara atar las prácticas mágico- religiosas, la identidad e incluso las vidas de los esclavos africanos, porque en el pensamiento colonialista «El hombre africano, con su singularidad epidérmica, se convirtió en una mercancía más, llegó a simbolizar una falsa conciencia de los negreros (y, por interiorización, en la suya propia), una esencia imaginaria, una sustancia racial, ilusoriamente inferior, de negro» (Depreste, 1996, 90). Ello sugiere que la presencia de esta etnia en América significó la creación y participación de un nuevo grupo de actores que ingresaban a un proceso complejo de individuos con similares condiciones, lenguas, códigos, símbolos y demás rasgos ajenos a ellos, de este modo, la cultura es entendida como una entidad que implica componentes psíquicos, biológicos, sociales e históricos en un espacio dinámico e ideológico.

Ahora bien, el sentimiento cultural del legado africano ha encontrado eco en muchas voces, estas abogan desde su quehacer estético, es ahí donde dibujan esa huella que persiste como parte importante de la presencia de África en América, por reconocer de una forma u otra su capacidad creadora, la contribución histórica, económica, cultural y social del negro en Colombia, de ahí, se destaca Zapata Olivella, para quien el continente Africano se convierte en el progenitor de nuestra cultura, creencias y tradiciones, luego del extenso proceso de transculturación, que dio lugar a una

serie de fenómenos, como el mestizaje, el cual se constituyó en la expresión más visible de la pluralidad étnica y cultural del Nuevo Mundo, donde «Nos anuncia que el Muntu mezclará su sangre con la sangre del amo blanco, con la del indio y de las otras razas y que de esa manera, sangre de sangres, no habría blancos que esclavizaran porque así como el Muntu perdería su color negro, el blanco mancharía su piel con el color de los nuestros» (Zapata, 1983, 119), historia plasmada en *Chango, el gran putas*, escenario donde se devela claramente la búsqueda de la matriz africana, a partir de una narración que se desarrolla en África, países americanos como Colombia, Brasil, México y Estados Unidos, además, de la inclusión del Caribe francófono, hecho que apega al lector a una descarga de historia demás de 500 años a través de una variedad de voces heroicas incorporadas a su narración.

Para ello, una voz africana esclava abre este universo intenso, debido a la importancia de tradición oral en las comunidades africanas, ya que porta información que permite a su vez la comunicación, por medio de un sistema simbólico compuesto por la palabra, el gesto y el ícono, soportes asimismo de la memoria colectiva, de ahí, el inicio de la travesía con una primera parte titulada *Los Orígenes*, integrada por tres capítulos, el primero de ellos da inicio con un poema épico, *La Tierra de los Ancestros*, compuesta a su vez por once poemas cantados, que dan cuenta de la invocación a los Orichas² por parte de Ngafúa y su Kora³, este instrumento invoca a los «¡Oídos del Muntu, oíd! « porque la kora ríe, llora, canta y narra el principio del sufrimiento del Muntu⁴ y para ello requiere la compañía de:

² Oricha: Nombre dado a las supremas deidades de la religión Yoruba. Sinónimo de Vudú, Ogún, Loa, Guede, Zaka, etc. Sólo en el panteón Yoruba se conocen más de cuatrocientos Orichas a las que constantemente se agregan otros nuevos en África y América.

³ Especie de arpa construida con una gran calabaza como caja de resonancia y que usan los juglares yorubas para acompañarse en sus cantos.

⁴ Muntu: plural de Bantú: hombre. El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación del hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosa que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une un sólo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro. Término genérico para aludir a la familia lingüística del mismo nombre y que se extiende en todo el África austral, por debajo del río Níger.

[...] vuestras voces tambores, quiero dar vida a mis palabras [...] para cantar el exilio del Muntu [...] necesito vuestra alegría / vuestro canto / vuestra danza / vuestra inspiración / vuestro llanto [...] Que mi canto eco de vuestra voz / ayude a la siembra del grano / para que el nuevo Muntu americano / renazca del dolor / sepa reír en la angustia [...] (8).

Existe allí la intervención de una voz fuerte y muy sonora que fusiona elementos míticos de la cultura africana y los integra en el discurso de la poesía que erige por la Historia, para recordar la semilla sagrada de la madre África, la profunda mirada a los poseedores de la sombra y la luz, los orichas, el exilio del Muntu y el símbolo que les representa, una serpiente mordiendo la cola, símbolo de vida y muerte en la continuidad del tiempo y del eterno retorno.

En *La Trata* aparecen dos figuras africanas, Nagó y Ezili, la primera de ellas, exterioriza las tensiones que se crean dentro de los barcos negreros, el hacinamiento, los maltratos y demás situaciones que atentan con la dignidad de su pueblo, pero que a pesar de ello el silencio ofrece la oportunidad para que la voz de sus almas comunique todo con la mirada, ya que en «El silencio, los ojos son su mejor lengua no importa de qué tribus provengan.» (36). Asimismo, *La Alargada Huella entre Dos Mundos*, cuando la travesía entre África y América apenas comienza, Ngafúa en compañía de su tambor en las profundas oscuridades de las bodegas donde nace la esperanza e inicia la rebelión de millares de esclavos extiende así su canto a la Loba Blanca⁵ que esta «disminuida ante nuestra mirada; / sus cadenas no separarán / nuestros cuerpos / de la sombra madre / ¡Vivos estamos, / soplo de sombras, / siempre enriquecidos / nunca rebajados!» (68),

asimismo, expresa libremente su punto de vista ante la imposición de una nueva religión, la cual concibe deshonrada ante la de ellos, «¡Eíá! Desde siglos los Ngalas de Mossanga hemos rechazado a los dioses extraños [...] Ahora resistimos al Cristo que desea imponernos la Loba Blanca con la espada y la cruz [...] ¡Eíá! ¡La nueva religión condena y deshonra las costumbre de nuestro Ancestros!» (60).

Es así como el canto, ritual africano requiere de un solista, en este caso Ngafúa, quien es el encargado de iniciar con un grito que convoca la respuesta del coro mediante un estribillo, este tipo de cantos fue utilizado por los esclavos en los trabajos de grupo, celebraciones religiosas, o simplemente para expresar lo que llevan dentro al convocar a las divinidades y las fuerzas naturales en ceremonias de iniciación, nacimiento y muerte.

En la segunda parte, *El Muntu Americano*, aparece otra voz de igual importancia, el primer capítulo, *Nacido entre dos aguas*, la historia de Benkos Biojó⁶, hijo de padres africanos, nacido en Cartagena, bautizado en la religión Católica, un elegido más de Elegba, mensaje dado a través de la voz de Ngafúa quien le dice «¡Oíd, oídos del mundo. Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas» (97) simboliza con ello la rebelión y se identifica con los escogidos para luchar por la libertad de sus creencias, y su resistencia cimarrona le lleven a convertirse en Rey, erigido al inicio en un canto que convoca a Changó quienes unidos liderarán una potente tropa, con bailes, tambores y coros de cantadoras de bullerengue, responden con entusiasmo «¡Sus pasos olemos en el tambor / su aliento habla en el bongó!» (112). Más adelante,

⁵ «Traficantes de la vida, vendedores de la muerte, mercaderes de los hombres, violadores de mujeres» (24).

⁶ El primer gran dirigente negro con quien se inicia el cimarronismo, la tradición del negro esclavo que ha huido de sus amos y se ha establecido libremente en lugares escabrosos.[...] Benkos Biojó rebautizado Domingo, fue comprado según la tradición, por el capitán español Alonso del Campo, vecino de Cartagena. Era un joven «belicoso y valiente, que con sus embustes y encantos se llevaba tras de sí a todas las naciones de Guinea», decía el español Don García Giró en 1621. No duró con Don Alonso mucho tiempo; Domingo Biojó huyó con varios compañeros sosteniendo que «no pueden ser esclavos por no haber sido ganados en guerra», y así se convirtieron en «cimarrones» esto es, en gente suelta, oculta o montarás, tuvieron mala suerte fueron apresados y enviados a galeras como castigo, es decir, a remar encadenados en los galeotas del mar Caribe.

la coronación de Benkos Biojó, se extiende a un carnaval donde:

Las ekobias vestían hermosos trajes, robados a sus amas. Polleras amplias y espaciosas con el guardainfante cubriéndoles la barriga [...] algunas con chancletas y otras con zapatilla de tacón alto, las más descalzas pero con cadenas de oro puro, pulseras y diamantes escamoteados a sus amas. Los varones [...] sombreros de plumas, capas, fajas y algunos hasta con espadas. (135).

Así, el espíritu musical africano se identifica en el tambor, desde su origen, sus formas y toque se anuda a una especie de composición discursiva del ritmo ligada a la estructura lingüística de las lenguas africanas, por ello, «Un golpe seco de mi tambor y la hembra se quebraba, mientras el varón, apenas con el olor de la falda en la punta de la nariz, olfateando el cielo, gozoso, vuelve a su puesto, de donde saltaba otro, fiebre, danza, grito y algarabía bajo los tamarindos» (137), con ello, el golpe del cuero en América reconocía la presencia de la cuna africana, a pesar de la esclavitud de sus cuerpos, con cada golpe del tambor, sus almas gozaban de libertad, en cada estribillo que salía de sus bocas, en cada movimiento de sus cuerpos aferrándose ferozmente a la salvación de sus almas que poco a poco caían bajo el influjo de la esclavitud.

El lenguaje del tambor es inteligible, su ejecución representa el punto de unión con el pasado, medio de comunicación que acompaña a los bailes, en el papel de curador de la memoria, es decir, de mantener vivo el recuerdo a través de la transmisión-ejecución de generación en generación. No vive el baile sin el tambor, éste es el pergamino sonoro del danzante-oyente, quién lo percibe, con la premisa de convertirse en compañía del «canto y la danza actos de liberación del africano contra la barbarie» (Zapata Olivella, 1997, 74), cada uno de ellos está impregnados de una carga de significación, sea por cada movimiento del cuerpo o por la comprensión del mundo que les rodea, develada a través de la música como acto creador, folklórico, estético y social de su geografía de

resistencia, históricamente instalada en la música, sus padecimientos, la alegría, el reconocimiento, la liberación y la vida misma «en unos juegos de carnaval que nosotros los negros inventamos para sobrellevar un tanto las penas que nos afligen» (Zapata, 1983, 123).

También, en los *Hijos de Dios y la Diabla*, se devela otra huella, esta yuxtapone ideologías ligadas a la religión católica y la religión yoruba, a partir de la toma de posición entre Benkos Biojó y el padre Claver, cada uno de ellos identificado con una religión, dado la constancia de las manifestaciones religiosas africanas, estas poseen un espacio significativo en el contexto de las creencias cosmogónicas de América y el Caribe. Este tipo de religiosidad tiene relación con la católica y ello ha dado lugar al sincretismo religioso. Todas las religiones están constituidas por sistemas de expresión, de creencias, de organización y de ética, además, puede decirse que toda religión es una interpretación de la realidad misma, de la historia, del mundo y del hombre, gracias a que este tipo prácticas simbólicas le ayudan, a redefinirse y reafirmarse individual y colectivamente.

En el caso de Benkos la fidelidad a su filosofía africana atiende al llamado de los Orichas y a su designación como líder de los esclavos, mientras el padre Claver, sacerdote católico se presume como encargado de impartir las enseñanzas e inculcar la idea de la sumisión y defiende que «Tienes que ser manso y sumiso a tu Dios» (1983, 139) y adoptar esta religión como el camino más conveniente para los esclavos, y lograr con ello someter el espíritu rebelde del africano convirtiéndolo al catolicismo, sin embargo, tanto para Benkos y los demás esclavos, la conversión significaba ser infiel a sus creencias, deidades u Orichas, por lo tanto, le es preciso pensar en «que poca diferencia hace usted en las obras del Señor. Al burro le hizo torpe y bien hace callar, pero a los hombres nos dio entendimiento. Si yo fuera un asno no aspirara a tener una corona aunque fuera de papel» (139).

En *¡Cruz de Elegba, la tortura camina!*, el haber adoptado fielmente la religión yoruba y por ende sus prácticas mágico-religiosas, se tildó a los esclavos de brujos, herejes, hijos del diablo «que traen de los montes yerbas, mates y amuletos preparados por brujos indios para curar dolencias, embarazar hombres y cazar brujas» (141) en plena época de la inquisición⁷ en Cartagena, recibiendo como castigo azotes, quemaduras, escobazos y demás actos que denotan ignorancia por parte de los miembros de la Inquisición y los amos, en cuanto a que el Muntu gustaba de evocar a sus ancestros, así como los bazimu⁸ podían caminar entre el mundo de los vivos y los muertos sin encontrar obstáculos a su paso, dado que la muerte no es el fin de la existencia de los africanos, sino, el fortalecimiento de la etnia, gracias a la comunicación que se mantiene con los vivos para tratar de resolver inquietudes respecto a el futuro. Sin embargo, la inquisición tenía una única idea en cuanto a que «los africanos [...] habíamos traído con la hechicería peores males que los mahometanos, judíos y alumbrados juntos» (142), pero con ello lo único que buscaban era ocultar los legados de africanía manifestados en las prácticas mágico-religiosas y curativas de la memoria africana.

Del mismo modo, la voz de Mackandal en la tercera parte *La rebelión de los vodús*, acerca al lector a descubrir una huella dentro del espacio que rodea al Caribe francófono, a través de un líder haitiano de gran importancia, y es a través de su voz que fusionan elementos míticos e históricos de ancestros extraídos de las voces de Toussaint L'Ouverture, Bouckman, Dessalines y el rey Henri Christophe. Cabe resaltar, la presencia en este

capítulo del relato, medio utilizado por el hombre en el transcurso del tiempo para dar a conocer sucesos guardados en la memoria, divulgados a partir de su narración, con el objetivo de mantenerla vigente en las conciencias de las futuras generaciones. Así los relatos en la cultura africana dieron paso al intercambio de experiencias cognoscitivas entre los sabios mayores y su comunidad, logrando acentuar el valor cultural de cada una de las manifestaciones, en este caso, Don Petro comparte uno de esos relatos, la envidia de Changó por la herencia de su hermano Orunlá poseedor del don del baile, seductor y guerrero, mientras que él sólo poseía las tablas de ifá,⁹ pero que valiéndose de artimañas logra que su hermano le ofrezca el cambio de «mis tambores, la espada, y el acoso de las hembras por las Tablas de ifá.» (177). En *El tambor de Bouckman* los esclavos se organizan para atacar la economía de sus amos, cuya señal de inicio a la retaliación en contra de las plantaciones, era dada a partir del toque del tambor de Bouckman, en cada retumbar del cuero advertía a los «¡Ekobios, Boukman nos llama a la revuelta!» y así poco a poco fueron sumándose a la violenta revuelta. En *¡Libertad o muerte!*, Don Petro comparte con los niños las experiencias de la emancipación de los esclavos del régimen español, a partir de la conformación del ejército por parte de Changó para defender al Muntu de la loba Blanca y así expulsarlos de Haití y lograr la anhelada libertad, es así como los niños ansiosos por conocer unos de los hechos más significativos en la historia de los esclavos africanos, en cuanto a la lucha por su libertad dicen:

- ¡Cuenta! Repítanos Don Petro la gran hazaña el

⁷ Inquisición o tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, fue establecido en Cartagena en el año de 1610. Sus dos primeros inquisidores fueron D. Juan de Moñazca Seglar, hombre de unos 42 años, y D. Mateo de Salcedo, religioso, de 66 años. Originalmente el Santo Oficio de la Inquisición fue un tribunal puramente eclesiástico y religioso, creado por el Papa Gregorio IX en 1233 para combatir las herejías que de vez en cuando aparecían en las distintas naciones de la cristiandad europea. Los inquisidores eran jueces falladores, investigadores, pesquisidores o inquisidores de los delitos contra la fe y las buenas costumbres.

⁸ Muerto o difuntos. Singular de Mazimu. Sin embargo el concepto de Bazimu o Mazimu no comparte la connotación castellana de cadáver, ya que para la filosofía bantú, el difunto goza de una energía plena de inteligencia y voluntad.

⁹ Tabla sagrada donde permanecen inscritos los destinos pasados, presentes y futuros de las personas y el universo.

Muntú y sus generales negros!

- Que los niños se sienten junto a mi voy a relatarles las batallas de los vivos y los muertos; la lucha Dessalines y Christopher cuando al frente del Muntú, vengaron el asesinato de su jefe L´ Overture, los sueños loco de un emperador que pretendía reinar sobre una república de negros libres [...] Ahora, niños, duerman y cueñen con nuestros Vodús combatientes. ¡Don Petro! ¡Don Petro! ¡No se vaya! ¡Cuéntenos el final de la historia! (206-215).

En la cuarta parte, *Las sangres encontradas*, la lucha por la libertad iniciada por los esclavos se extiende ahora a los mestizos en América, quienes persiguen la independencia de las naciones andinas, con una mirada novedosa y transgresora de cuatro héroes de la cultura en países del Caribe y México como: Simón Bolívar; José Prudencio Padilla, hijo de madre Wayuú y padre africano, consagrado en la religión yoruba; Aleijaidihno, hijo de padre español y madre africana, bautizado en la religión Católica y José María Morelos. Del mismo modo, en que se anuncian a los líderes del Muntu, así mismo se anuncia una vez más que no estarán solos, por ello, cada uno es iluminado con la sabiduría y el amparo de un ancestro protector como: Ngafúa, Nagó y Kanuri «Mai», cuya misión es anunciar que «Sólo cuando las sangres revueltas y unidas logren ahogarla, se borrará la maldición de Changó.» (238), para ello, es necesario dar a conocer los orígenes del Muntu, lograr que cada elegido se identifique con su cultura, y reafirme así su identidad cultural.

Asimismo, este apartado muestra la importancia de los conjuntos de prácticas rituales entre los que se destaca el culto a los ancestros o divinidades en las diferentes etapas de la vida tanto de personajes afros como mestizos, en el caso de José Prudencio Padilla «La abuela negra no se atuvo a riesgos y pidió que degollaran la tortuga que desde hace nueve noches espera mi nacimiento. Untaron su sangre sobre mi cuerpo [...] Así me santiguaron con los nueve secretos.» (242). Este tipo de prácticas, conocida como Brujería, conservaba vigente las creencias ante la adversidad que

reprehendía mantenerla, ya que es un medio de expresión de religiosidad africana que devela el sentir y pensar de esta etnia, cuyo fin es liberarse de las presiones y dar a conocer el pensamiento mítico que conserva su memoria.

La quinta parte *Los Ancestros Combatientes*, Agne Brown y Malcom X, han sido escogidos por Changó entre todos los ekobios y marcados con el signo de Elegba para reunir al resquebrajado Muntu, luchar ante la discriminación y defender los derechos de igualdad de la descendencia africana en Norte América, dar inicio a las primeras leyes constitucionales estadounidenses que permitieron a los negros votar por primera vez para elegir sus representantes en el gobierno y la reivindicación expresada a través de sus sentimientos y conocimientos de la estética de las artes, entre ellas, la Música, Literatura y el Teatro, medios que acercaron al negro a la sociedad que poco a poco los excluía.

Se denota en la estética de esta obra, el dibujo magistral de las huellas de africanía imprescindibles para la valoración étnica-cultural del pueblo afroamericano, develado a través de ese mundo mágico construido a partir del papel que llevaron a cabo, los legados de africanía religiosa en la resistencia a la esclavitud y de igual forma, en el proceso de reconstrucción étnica de los esclavos africanos, quienes no solo trataron de mantener sus ritos a pesar de la represión, sino que trasladaron a estas tierras sus refranes, leyendas, lírica, la melodía de sus cantos y el retumbar del tambor como manifestaciones de voces que se resisten al silencio y reafirman el propósito de permitiéndonos conocer y valorar los aspectos culturales propios de la etnia afrodescendiente presente en el Caribe.

Referencias

- Acosta, C. (2000). *Aparición del discurso histórico y del discurso mítico-religioso en changó, el gran putas*. Thesis submitted to the College of Arts and Sciences at West Virginia University. Department of Foreign Languages. Morgantown, West Virginia.
- Alaix de Valencia, H. (2001). Prácticas ancestrales en la narrativa colombiana. En: *Memorias del primer coloquio nacional de estudios afrocolombianos*, 1, 303-316.
- Bioho, E. Comp. (2000). *Encuentros de Africanía*. Texto para la etnoeducación y la cultura. Colombia: Fundación Cultural Colombia Negra. Publicaciones La Griot.
- Cáceres Aguilar, D. (2007). Changó el gran putas: reconfiguración de la historia. En: *Revista Poligramas 28*. Cali: Universidad del Valle.
- Cros, Edmond. (1995). *Sociocrítica y Psicoanálisis*. Buenos Aires:
- Díaz, Rafael. (1994). «Historiografía de la esclavitud negra en América Latina: Temas y problemas generales». En: *América Negra*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, n° 8.
- Fals Borda, O. (1980). *Mompox y Loba: Historia doble de la costa*. Tomo I. Bogotá: Carlos Valencia.
- Friedemann, Nina S. de y Manuel Zapata Olivella. (1983). Primer simposio sobre bibliografía del negro en Colombia. En: *El negro en la historia de Colombia: fuentes escritas y orales*. Bogotá: Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas.
- Friedemann, Nina S. (1993). La antropología colombiana y la imagen del negro. En: *América Negra*. n° 6: 161-172.
- Friedemann, Nina S. (1992). Huellas de africanía en Colombia: nuevos escenarios de investigación. En: *Thesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo.
- Friedemann, Nina S. (1984). Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad. En: Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann (eds.), *Un siglo de investigación social: antropología en Colombia*. pp. 507-572. Bogotá: Etno.
- Friedemann, Nina S. (1978). El negro: un olvidado de la antropología colombiana. En: *El Espectador*. Magazin dominical, octubre 8. Bogotá.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas*. México: Grijalvo.
- García Usta, J. (1990). Literatura regional y cultura popular: En: *Aluna imagen y memorias de las jornadas regionales de cultura popular*. Bogotá: Presidencia de la república.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Navarrete, María Cristiana. (1995). *Prácticas religiosas de los negros en la colonia*. Colombia: Facultad de Humanidades Universidad del Valle.
- Ortiz, F. (1965). *La Africanía de la música folklórica de Cuba*. 2da.ed. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez, Tatiana. (2006). *La visibilidad de la memoria africana en Changó el gran putas, de Manuel Zapata Olivella*. Universidad de Cartagena.
- Rama, Angel. (1982). *La transculturación narrativa*. México: Siglo XXI.

Simon Pierre, C. (2009). Cimarronaje y temporalidad como formas de socialización de los esclavizados en los Palenques colombianos (Cartagena de Indias-siglo XVII). En: *Revista Justicia*, No. 15. Barranquilla: Universidad Simón Bolívar.

Valdelamar Sarabia, L. (2009). La cuestión del mestizaje y la categoría epistémico-existencial del Muntú en La rebelión de los genes y Chango el gran putas de Manuel Zapata Olivella. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, Número 09. Universidad de Cartagena.

Vasina, J (1967). *La tradición oral*. Barcelona: Labor.

Wade, P. (1997). *Gente negra nación mestiza*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Zapata Olivella, M. (1983). *Chango el gran putas*. Bogotá: La Oveja Negra.

_____. (1999). *Las claves mágicas de América latina*. (2ª ed.). Bogotá: Plaza y Janes.

_____. (1997). *La Rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir.