

A 100 años de su nacimiento Manuel Zapata Olivella: claves para su poética “No dejarse fagocitar por el castellano”

Selnich Vivas Hurtado

Solo a un hijo de Changó se le confiere la mudez del trueno en el canto y la danza. La compañía de los muertos en los vivos. Por eso le son necesarios sus guijarros sonoros. Aunque la lengua extirpada una y mil veces pese más que las cadenas en el cuello, las manos y los pies. Aunque la discriminación, el hambre y la exclusión socioeconómica enciendan la carimba, hay todavía un cuerpo desnudo ungido para el ritual con ancestros futuros y pasados: “no dejarse fagocitar por el castellano”,¹ por los prejuicios, serían las señales del oricha protector. En el conjuro hay un alto grado de conciencia histórica en contra de la trata transatlántica. El escritor no puede olvidar la naturaleza alienante del lenguaje impuesto en el barco negrero. Quien lucha contra el lenguaje, sea científico o literario, lucha contra la esclavitud. El soplo mágico de la palabra libertad emerge cuando “resucitamos antiquísimos antepasados no muertos en nosotros” (p. 154).

El castellano —y sus sucedáneos el cristianismo, la ley y la ciencia— se impuso a sangre y fuego, se talló en el cuerpo para mutilar la imaginación. A los nativos de este mundo les usurparon las tierras y sus coordenadas mentales, espirituales. A quienes les fue posible, durante el asalto, esconder temporal o definitivamente las lenguas del territorio les llamamos hechiceros. Algunas de ellas volvieron disfrazadas en las palabras del opresor. Otras tardaron siglos de cautiverio voluntario para retornar impecables y sabias. A las lenguas africanas traídas las amordazaron para que solo aprendieran a

ladrar sumisas. Por eso algunas, Zapata Olivella las llama sombras perro, a veces les ladraban a su propia gente esclavizada y a sus hermanas desgraciadas. Pero el legado de las potencias invisibles de Yemanyá les devolvió a los insumisos la palabra en rituales de santería, de candomblé, en canciones de salsa o en novelas afrancesadas pero caribeñas. En la religión y en el léxico del amo esclavista aparecieron los ancestros combatientes. Sin darse cuenta, después de cuatro siglos, aparecieron en los dominadores los “valores somáticos, espirituales y sociales” (p. 174) de los pueblos dominados.

¿En qué lengua doler? ¿En qué lengua amar? ¿En qué lengua comunicarse con los ancestros para resistir? ¿En qué lengua debe escribir el hombre libre? ¿En la lengua de los colonizadores? ¿En una lengua nativa? Bienaventurados los que preservaron su lengua en la tierra caminada y la ocultaron atesorada en cada ser desde el origen. Ingeniosos los que inventaron pedazos de lenguas que no encajaban ni en el cuerpo ni en la tierra ni en el mar, pero que declaraban la independencia de una vez y para siempre. Independencia: hablar una lengua que ningún amo entienda. En esa lengua siempre se refundieron “las luchas por la libertad que habían tenido lugar en las anteriores” (p. 178). Magníficos quienes, en la lengua del párroco, del comerciante y del terrateniente, “construyeron un nuevo *ethos* social y espiritual, ajustado a las disímiles experiencias del grupo en la nueva sociedad” (p. 181).



Fabio Melecio Palacios. Trapiches. Instalación-ensamble (piezas en poliestireno expandido, modeladas y cortadas a mano con lija y con cortadora de ferróniquel). 2015. 1,50 x 96 x 62 cm. Exposición Al final del arco iris. Cámara de Comercio. Bogotá.

Por fuera de esa sociedad germinó otro hijo de Changó: el “mestizo triétnico que se formó a espaldas del alfabeto, la ciencia y la técnica” (p. 276). Ese cantaor y vagabundo “necesitaba un lenguaje común que no fuera el de los amos” (p. 291) y sus descendientes, los defensores de la gramática y del hablar correcto. “Los analfabetos de la conquista y la esclavitud — puras o mezcladas las sangres — crearon sus idiomas clandestinos [*patois, papiamento, slang*] para rumiar y cantar sus sentimientos, dolor y rebeldía” (p. 308). Cantaban al ritmo del tambor para conjurar a los letrados sumisos, heraldos de la aculturación y de los valores feudales, cuando era necesario, o de los burgueses cuando había que ser moderno.

“El canon europeo obnubiló la imaginación creadora del fabulador”² a tal punto que después de la independencia política la obra seguía defendiendo la gramática y los valores del antiguo colonizador, ahora convertido en banquero y empresario. “Muchos novelistas, incluso algunos de los que se consideran sus defensores [de lo americano], se identifican con la herencia del amo porque aún persiste en ellos la mentalidad colonizada” (p. 155). Es decir, ser más europeos que americanos. Le reprochan al mestizo triétnico “porque no acepta resignadamente el destino de siervo” (p. 155), mientras

que ellos, los letrados sumisos, “trataban de imitar la donosura académica de los clásicos (Molière, Cervantes, Camoens, Shakespeare), reprimiendo en su poesía y prosa el caudal mágico religioso de sus soles y océanos” (p. 309). Imitar el lenguaje de otros, aunque sean clásicos, obliga a los letrados del continente a expresarse en “idiomas extraños a nuestros antepasados amerindios y africanos” (p. 308). Imitar los estilos, los géneros, las estructuras es habitar nuevamente las cárceles del lenguaje transplantado: O Biblia o ley o guillotina.

Pero cómo aceptar la subordinación al idioma impuesto si el habla popular de la nueva sociedad es una revuelta política, religiosa, poética y cognitiva. “Sólo la tradición oral de esos oprimidos, gestora de nuevos idiomas y connotaciones africanas, indias y europeas”, hacía posible la “mirada totalizadora del mestizo triétnico: No más ‘yo’. No más ‘tú’. No más ‘él’. Sino las mil voces americanas conjugando el ‘nosotros’” (p. 291). En el lenguaje de la mulatería, el mestizo triétnico profirió su “cha-la-la”, “no soy mudo” (p. 289). En esa mudez elocuente, brotó “Latinoamérica como un vientre cósmico con muchas naciones, vivencias, realidades sociohistóricas y culturales que no deben continuar alienándose en una falsa unidad literaria” (p. 201). Las lenguas europeas modernas no pueden ser el rasgo distintivo de las literaturas en América. Es hora de “desnudarnos de prejuicios europeizantes y de sentir el orgullo de emerger de un mundo de culturas antiquísimas” (p. 151). El hombre americano es “abigarrada mezcla de celtas, íberos, bretones, árabes, griegos, italianos, hontentotes, congolese, kikuyos, pigmeos, mayas, incas, aztecas, chibchas, a los que se han sumado más recientemente judíos, japoneses, chinos, sirios, holandeses” (p. 151).

Para el mestizo y triétnico, la nueva literatura europea escrita y vivida en América es un “grito políglota” (p. 309). Nacida de la memoria colectiva del continente, ese *orikí* bebe de las fuen-

tes más lejanas en el tiempo y en el espacio y se funde con ellas en un movimiento perpetuo. Frente a ese grito no basta con copiar a Kafka, Faulkner, Balzac o Pío Baroja. En el nuevo lenguaje literario deben “retumbar [...] las voces del guaraní, del azteca y del caribe: ‘guajolote’, ‘guámbito’, ‘alijuna’. Que golpeen duro ‘lumbalú’, ‘bongó’, ‘cumbia’, como ecos de tambores embravecidos. Que se diga ‘orraite’ cuando una cosa está bien hecha porque este vocablo nos lo dejó un gringo que zurraba negros en el Chocó, y también ‘jarardina’, que a las orillas de los ríos Magdalena y Sinú tiene sabor de vaina o jodencia árabes” (p. 153). Necesitamos formas expresivas y estructuras poéticas nuevas, pero no por simple experimentación estilística; las realidades históricas y los cruces culturales requieren de procesos cognitivos distintos a los de la letra impresa. En una novela americana no se puede esperar que todos los personajes sean letrados parisinos, lectores de Sartre y Camus. Es indispensable que también haya espacio para quienes, fuera del campo literario, viven del “baile, canciones, oficios, magias, supersticiones” (p. 156). El alabao y el *spiritual* son formas poéticas únicas porque surgieron de condiciones muy particulares de la experiencia humana. No podían crearse ni fuera del Chocó ni fuera de New Orleans. En ambas hay religión y rebeldía, canto y puño. En ambas habita una África muy americana que elabora el dolor desde la sabiduría ancestral y lo transforma en sanación moderna.

El proceso creativo/curativo que sustenta la obra de Manuel Zapata Olivella (Lorica, 1920-Bogotá, 2004) opera bajo un criterio sencillo: descolonizarnos, despojarnos de los prejuicios epistémicos que siguen enfermando nuestra sociedad. El método científico no es ni superior ni inferior a la sabiduría ancestral. Del mismo modo, la literatura no se puede separar de la ciencia, ni al revés. En la confluencia de saberes y perspectivas está el verdadero propósito de la justicia y la reparación histórica. A los largos periodos de exterminio



Fabio Melecio Palacios. Trapiches. Instalación-ensamble (piezas en poliestireno expandido, modeladas y cortadas a mano con lija y con cortadora de ferróniquel). 2015. 1,50 x 96 x 62 cm. Exposición Al final del arco iris. Cámara de Comercio. Bogotá.

y exclusión deben sobrevenir periodos de reconocimiento y aprendizaje mutuo, en convivencia. La justicia epistémica le permite hablar con admiración: “La intuición empírica de los waunana es mucho más asombrosa: en la idea de que el propio individuo posee los espíritus o *jais* capaces de controlar las enfermedades exteriores e interiores, encontramos expuestos los fundamentos de la teoría científica de los anticuerpos. Antes de que Jenner, Pasteur y Lister asombraran al mundo con sus vacunas, los jaibanás del Chocó presentían el mecanismo defensivo de los humores sanguíneos y el contagio de las enfermedades infecciosas”.³

Referencias

- 1 Salvo cuando se indica algo distinto, todas las citas, en las páginas registradas, se toman de la obra Zapata Olivella, M. (2017). *Deslumbramientos de América*, Cali, Universidad del Pacífico.
- 2 Mina Aragón, W. (2017). “Estudio introductorio. Alienación y desalienación de la novela”, en: Zapata Olivella, M. *Deslumbramientos de América*, Cali, Universidad del Pacífico, p. 21.
- 3 Zapata Olivella, M. (2010). *Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos*, recopilación y prólogo Alfonso Múnera, Bogotá, Ministerio de Cultura, p. 362.

Selnich Vivas Hurtado es escritor y profesor de literatura. Dirige la *Revista Universidad de Antioquia*.