

APUNTES SOBRE LA MÚSICA, EL FOLCLOR, LO NACIONAL-POPULAR Y LA LITERATURA EN ALGUNOS DE LOS ESCRITOS TEMPRANOS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA¹

NOTES ON MUSIC, FOLKLORE, THE 'NATIONAL-
POPULAR' AND LITERATURE IN SOME OF THE
EARLY WRITINGS OF MANUEL ZAPATA OLIVELLA

APONTAMENTOS SOBRE A MÚSICA, O
FOLCLORE, O POPULAR NACIONAL E A
LITERATURA, EM ALGUNS DOS PRIMEIROS
ESCRITOS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

*George Palacios Palacios**

RESUMEN

Este artículo se centra en algunos de los escritos de Manuel Zapata Olivella, dispersos en publicaciones y prensas poco conocidas que ayudan al lector a reconstruir parte de los procesos que fundamentaron su pensamiento alrededor de la diáspora africana en las Américas en general y en Colombia en particular. El análisis de estos escritos revela las bases sobre las cuales Zapata Olivella fue construyendo el incansable contrapunteo de las imágenes creadas, desde la colonia hasta el siglo XX, por las élites culturales y políticas locales acerca de la idea de Estado-nación colombiano y la diáspora africana en este contexto.

1 Este artículo presenta resultados de mi disertación doctoral defendida en la *University of Pittsburgh* en Pittsburgh, Pennsylvania, EE.UU., en 2013, titulada *Configurando la diáspora africana en las Américas desde el pensamiento político, radical y hereje de Manuel Zapata Olivella (1920-2004)*.

* PhD. en Lenguas y Literaturas Hispanoamericanas por la *University of Pittsburgh* (2013). Profesor Asistente del *Department of Languages, Clemson University*, SC 29634, USA. E-mail: gpalaci@clemson.edu / Registro ORCID: orcid.org/0000-0001-5900-6181#sthash.W8G83tXa.dpuf

Artículo recibido el 20 de marzo de 2015 y aprobado para su publicación el 30 de noviembre de 2015.



PALABRAS CLAVE

Diáspora africana, Racialización, Mestizaje, Literatura, Nacionalismo literario

ABSTRACT

This article focuses on reading some of Zapata Olivella's early writings, scattered in little known journals and newspapers, in order to reconstruct part of the processes that informed his thinking about the African diaspora in the Americas in general and in Colombia in particular. The analysis reveals the basis upon which Zapata Olivella built his tireless counterpoint to the images created by the local cultural and political elites around the idea of both the nation-state and the African Diaspora in Colombia, from colonial times throughout the twentieth century.

KEYWORDS

African diaspora, racialization, miscegenation, literature, literary nationalism

RESUMO

Este artigo se centraliza em alguns dos escritos de Manuel Zapata Olivella, dispersos em publicações e impressões pouco conhecidas, que ajudam o leitor a reconstituir parte dos processos que fundamentaram seu pensamento em torno da diáspora africana nas Américas, em geral, e na Colômbia, em particular. A análise destes escritos revela as bases sobre as quais Zapata Olivella foi construindo o incansável contraste das imagens criadas, desde a colônia até o século XX, pelas elites culturais e políticas locais, acerca da ideia de Estado-nação colombiano e a diáspora africana neste contexto.

PALAVRAS-CHAVE

Diáspora africana, Racialização, Mestiçagem, Literatura, Nacionalismo literário.

Introducción

En el prólogo de la compilación titulada *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros* (2010)², el historiador Alfonso Múnera comunica al lector cómo decidió enfrentar la tarea de organizar los ensayos publicados por Zapata Olivella en diversos medios impresos y a lo largo de por lo menos 60 años de actividad intelectual. Múnera logra hacer esto en tres partes, según sus propias palabras, “un poco arbitrariamente”. Primero, ubicando los trabajos anteriores al período de la creación y dirección de la revista *Letras Nacionales* en los que Zapata Olivella reflexiona sobre asuntos políticos, literarios, sociales y del folclor nacional (1940-1964). Segundo, se enfoca en el período de la revista *Letras Nacionales* “y otras fuentes” en los que Zapata Olivella, a través de su editorial, reflexiona sobre el colonialismo cultural, el racismo y la discriminación, la cultura de los iletrados y el nacionalismo literario (1964-1985). Asimismo, Múnera resalta los artículos y ensayos de prensa en los que nuestro autor dialoga con los postulados de Aimé Césaire, Léopold Cédar Senghor y Edouard Glissant, aventajando así en los años sesenta y setenta a los intelectuales locales respecto del imaginarse la nación “como un todo, integrado por fuerzas creativas heterogéneas, en las que afros y nativos juegan un papel central que reconoce la extraordinaria diversidad de su cultura, y que denuncia de manera brillante los mecanismos de imposición de una historia y de valores colonialistas” (15-16). Tercero, en la misma línea de discusión de los puntos anteriores, Múnera destaca artículos y ensayos publicados en medios distintos a *Letras Nacionales* y posteriores a 1965 hasta llegar al año 2000.

Es necesario subrayar aquí dos asuntos. Primero, es la primera vez que aparecen estos textos en un volumen que trata de darles cierta unidad o un

2 Aquí se debe destacar que este volumen, el número XVIII, hace parte de la *Biblioteca de la Literatura Afrocolombiana*, que comprende 18 títulos y un ensayo. La publicación de esta biblioteca es un hito que, bajo el auspicio del Ministerio de Cultura y dentro del marco de la celebración del Bicentenario de la República, busca reconocer los aportes de los afrodescendientes en la construcción de la idea de nación colombiana.

hilo conductor a material tan heterogéneo. La presentación que se hace de este material en el prólogo invita a hacer los análisis correspondientes. Segundo, y ventajoso para los propósitos de este trabajo, esta metodología para abordar los escritos dispersos en publicaciones y prensas poco conocidas y comentadas, ayuda a reconstruir de manera escalonada los procesos que fundamentaron el pensamiento de Zapata Olivella y permite observar allí claramente las bases sobre las que su perspectiva se va tornando en el incansable contrapunteo de las imágenes creadas, desde la colonia hasta nuestros días, por las élites culturales y políticas alrededor de la idea de Estado-nación colombiano y la diáspora africana en general. La aproximación a estos textos tempranos cumple un doble propósito metodológico: incorpora, por un lado, un material bibliográfico ausente en la mayoría de los análisis críticos del pensamiento de este autor³ y, por otro lado, permite avanzar la idea de que su proceso de formación intelectual no se restringe a la cultivación de lo literario a secas que, debe reiterarse, en su contexto nacional se definía por el cultivo de “las bellas formas consagradas”, sino que se enlaza a problemáticas de larga duración que hacen de su rol y condición de intelectual racializado una perspectiva de análisis crítica a la problemática existencia de este tipo de intelectual en el contexto colombiano y latinoamericano.

Música, folclor y lo nacional-popular

Para Zapata Olivella llevar a cabo su labor intelectual tuvo que examinar profundamente su condición de sujeto racializado, lo que a la postre le llevó a conectarse con corrientes de pensamiento críticas y radicales de Occidente como las estéticas de la vanguardia afrodiaspórica en el hemisferio. Desde los escritos periodísticos tempranos que aquí se analizan se observa como característica básica de Zapata Olivella el uso de los

3 Tal es el caso de la mayoría de las disertaciones doctorales escritas en universidades estadounidenses en las cuales se analizan las obras tempranas del autor como punto de partida y dejan por fuera este corpus con/textual desde donde se avanzan los argumentos que permitieron la estructuración de su obra.

múltiples géneros de los que echa mano. Parece ser que la problemática que intenta hacer inteligible así lo exigiera. Veamos esto. Cuando aún era estudiante de medicina en 1942 en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, aparece en el periódico cartagenero *Diario de la Costa* un artículo suyo en donde relata su experiencia de ser costeño en la capital colombiana. Allí afirmaba que:

Desde infantes [los costeños y provincianos] estamos convencidos de que no hablamos correctamente el idioma; que devoramos muchas «d» y «r», «l» y «s», e ingenuamente creemos que eso es algo ingenuo y basta de contraseña para cualquier presentación. Pero acontece todo lo contrario, santandereanos, cundinamarqueses, antioqueños y demás, todos tienen una pequeña diferencia, la misma inclinación a atragantarse la última letra; el participio pasado de los verbos recibe la mutilación de la penúltima y en otros casos hay una [exuberancia] de «eses». Dejémosle algo qué decir a Cuervo y volvamos a lo maleable. (“Genio y figura” 50)

Zapata Olivella es conocedor de la labor que intelectuales como Rufino José Cuervo (1844-1911) y similares habían hecho respecto de los orígenes de la legua castellana y la construcción que de ella se había hecho en territorio americano, o lo que es lo mismo para la época, su significado en la forja de la patria. Este ejercicio, en vista de Zapata Olivella, nos da cierta explicación del asunto lengua-patria pero omite lo profundamente “maleable” de los legados múltiples que hallamos en la formación cultural colombiana, dadas sus diferencias regionales representadas en el habla y su relación particular con la lengua, de la cual las personas de provincia como los costeños son objeto, cuando menos, de permanente agresión o burla y, cuando más, de corrección en el contexto capitalino en que vivía el autor en ese momento.

Esta perspectiva la continuamos observando cuando al final de sus comentarios se refiere a la buena noticia que es el hecho de que la música local bolivarense estuviera siendo grabada por la casa disquera RCA Víctor. Zapata Olivella, escudriñando la geografía local y sus expresiones folclóricas, y contrario a lo que expresaban los círculos de letrados y funcionarios estatales sobre la necesidad de avanzar dejando atrás los

legados étnicos, el folclor musical emerge como aglutinador de múltiples legados y como expresión clara de las dinámicas sociales y culturales locales. Más importante aún, estos legados trascienden el mundo letrado y nos permiten observar lo nacional como la conjunción, distinta a síntesis, de posibilidades abiertas a los contextos locales y extra locales. Puesto que las expresiones culturales provienen de un pueblo mayormente iletrado, de orígenes campesinos y étnicamente heterogéneas, todo ello es lo nacional, encarnado en este caso en los músicos que reseña nuestro autor en su nota periodística. Esto es evidente cuando exclama:

¡Hasta cuándo iba a permanecer ignorado nuestro folclor musical que se extiende más allá del pentagrama...! Esa música, que es fiel espejo de nuestra alma, debe ser conocida por nuestras jóvenes y hermanas naciones. Sus inspiradísimos compositores debieran disfrutar de apoyo oficial, siquiera de los honores que merecen. Ahí están musicalmente dispuestos a brindarnos composiciones Lucho Bermúdez, Santos Pérez, P[laneta] Pitalúa, Joaquín Marrugo y tantos otros. Pero ¡ah indolencia! (“Genio y figura” 51)

En la nota titulada “El porro conquista a Bogotá”, Zapata Olivella contribuye a los debates sobre la constitución de lo nacional con la idea de que la diferencia étnica aporta profunda y positivamente al proyecto de una nación moderna en una de sus expresiones más visibles como lo es la música y el complejo de relaciones socioculturales que de allí se desprenden. Esto se observa cuando afirmaba que:

Aun cuando los sociólogos quieran ignorarlo, el porro, como rasgo protuberante de la migración mulata hacia la capital, tiene una gran significación. Ha contribuido al enriquecimiento de nuestro folclor, amasándolo y dándole un contenido más unitario, nacional [...] Bogotá ha despertado al oír el tamborileo de los bongoes, el aullido de las maracas y el verso pícaro, desnudo de rubores, de la «puya» y el «vallenato» costeños. El Caribe deja escuchar sus cantos impregnados de algarabía africana en los picachos andinos. No pocos son los rasgos que acentúan en el capitalino, como productos del mestizaje de los glóbulos mulatos disociándose cuál pincelada alegre en la acuarela gris del viejo santafereño. (53)

Se debe resaltar que las iniciativas socioculturales de modernización del Estado-nación vigentes a partir de las décadas de los años treinta y cuarenta, cuando Zapata Olivella empieza a publicar sus ideas, eran auspiciadas por las políticas culturales de la República Liberal que se enfocaban en la construcción de una “nación popular” en donde la heterogeneidad de los grupos populares se pudiera integrar de manera positiva. No obstante, esta posición general del gobierno, dadas las políticas de larga duración en los ámbitos educativos vigentes, el domino eclesiástico y conservador de los mismos, esta heterogeneidad manifiesta continuaba siendo pensada como una amenaza y, a la vez, gran obstáculo para el progreso de la sociedad, o lo que es lo mismo, de la nación (Zapata-Cortés 93-94). La prensa escrita también aportaba al cerramiento general frente a las manifestaciones culturales que fueran extrañas al reducto capitalino. Por todo esto es que Zapata Olivella, al analizar la constitución popular del porro, resaltando el papel creativo de compositores costeños como Lucho Bermúdez, Planeta Pitalúa, Clímaco Sarmiento, Francisco Galán, José Barros, entre otros, afirmaba sin temeridad alguna que ayudaban a ir derrotando la historia de “prejuicios”, “indiferencias” e “incurias” con la afirmación de sus “propias vidas”, honrando así la supuesta “música grosera de los bogas, pescadores, agricultores y vaqueros” (“El porro conquista a Bogotá” 55-57). Esta afirmación la hace, no sin antes denunciar el ambiente hostil contra la cultura costeña y vaticinando la conquista cultural de ésta en donde era tan menospreciada. En sus propias palabras relataba que:

[L]a capital no fue una novia coqueta para con el porro. Antes del cuarto centenario, la ciudad nunca escuchó aires genuinamente costeños. Para esa memorable efemérides llegaron a la capital los primeros gaiteros, de María la Baja, Bolívar, y los entonces despreciados beisbolistas. A los gaiteros se les confundió con simples indios guajiros, y a los últimos se les puso a jugar en un patio de la Ciudad Universitaria, pues ni siquiera se les adjudicó un estadio -¡Cuándo pensaron, entonces, Chita y Petaca⁴ ser ídolos de Bogotá!-, *Desde entonces las repetidas*

4 Se refiere aquí a la IX Serie Mundial de Béisbol Amateur en la cual el equipo colombiano se coronó campeón bajo la conducción magistral de los antes menospreciados Carlos “Petaca” Rodríguez y Pedro “Chita” Miranda, junto con sus compañeros Pedro Pérez, Mono Judas, Jiquí Redondo, Varita Herazo, Cavacía, Crizón, Magallanes, Venao Flórez, Abel Leal, el

invasiones de cumbiamberos fueron duramente combatidas. Los columnistas desde los diarios arremetían, cada vez que les era propicia la situación, contra «esa música en caldereta». Daban fórmulas para hacer un porro, aconsejando mezclar los ingredientes más grotescos. Pero los pioneros del porro continuaban su baile, a veces extremando la danza y el vestido costeños, hasta merecer el apelativo de «glaxi-porros». (Énfasis agregado. “El porro conquista a Bogotá” 57-58)

La perspectiva crítica de Zapata Olivella, adquirida en sus vagabundeos continentales le llevaría desde muy temprano en su labor intelectual a sospechar que los mares que rodeaban a Colombia, con sus heterogéneas historias y gentes, se diseminarian a través y más allá de “las fronteras imaginadas” por las élites, posibilitando así dinamizar los procesos de modernización nacional, no solamente en los aspectos económicos y políticos, sino particularmente en la democratización sociocultural alrededor de la imaginación de la colombianidad. Por ello recordaba a sus lectores:

Dos años hace que el Negro Meyer partió como embajador de los ritmos del Caribe colombiano hacia tierras Aztecas. Su triunfo fue rotundo [. . .] todo México cantaba «El gallo tuerto» y «Santa Marta». El agudo sentido musical del mexicano reconoció las notas indias y africanas del porro. Tenía sabor de zandunga y alegría de huapango y ritmo de danza. El espíritu cósmico de América se revelaba en aquella música colombiana. Pero los triunfos de nuestro cantante en México no satisfacían ni consolaban a los bogotanos. (“El porro conquista a Bogotá” 59)

Zapata Olivella empezaba a destacar esos hilos ancestrales tal vez insospechados o simplemente ignorados comúnmente que unían manifestaciones culturales latinoamericanas debido a la historia de los pueblos que la conformaban. La formación profesional que estaba llevando como médico y sus experiencias de vagabundo realizadas en el hemisferio no lo llevaron a las conclusiones fatalistas a las que colegas suyos de

Ñato, entre otros, en el contexto sociocultural y racial descrito por nuestro autor. Véase Leortau Beleño (2012).

antaño promulgaban en el Teatro Municipal de Bogotá⁵. Por el contrario, logró articular un lenguaje en donde lo clínico era complementado con lo social y no al revés. Esto es evidente en lo que ya venía señalando en el mismo artículo, respecto de los orígenes de las músicas populares:

[. . .] desde el tango argentino, pasando por el joropo venezolano, el punto guanacasteco, en Costa Rica, hasta la zandunga y el huapango mexicanos, de uno a otro polo, sin olvidarnos de los vigorosos grupos negroides de las Antillas, el africano fue dejando, junto con la sangre de sus espaldas, ese canto ronco, musical, lujurioso, que brotaba de su pecho. Pero en Colombia no se le había querido dar carta de nacionalidad a estas huellas, que, lejos de aminorar sus caracteres recesivos, parece que los multiplican. (“El porro conquista a Bogotá” 53-54)

Asimismo intuía nuestro autor que el espacio geocultural colombiano, específicamente el de las costas del Caribe y el Pacífico, se vinculaba con urbes americanas como La Habana, Nueva York y México D.F., vía un imaginario afrodiaspórico que explicaba sus innovaciones musicales, deportivas y culturales en general. Escasos o nulos eran los autores que describiendo la vida en la principal urbe nacional, vislumbraran a finales de los años cuarenta las posibilidades de un “mestizaje” cultural más allá de la síntesis que negaba las ancestralidades afros (y aborígenes) y

5 Me refiero a la élite intelectual reunida para discutir las ideas que sobre la raza se desprendieron del Tercer Congreso de Medicina de 1918. Aunque el notable psiquiatra, psicólogo, filósofo, sociólogo y político Luis López de Mesa (1884-1967) destaca, también son personas claves los siguientes pensadores: el sociólogo Luis Caballero; el médico higienista Jorge Bejarano, quien veía en la “raza negra el principal factor de regeneración de los pueblos mestizos e indígenas montañeses”; Emilio Robledo y Alfonso Castro; el pedagogo Simón Araújo; el médico fisiólogo Calixto Torres Umaña; el médico Miguel Jiménez López. Este último presentó ante el Tercer Congreso de Medicina, en enero de 1918, su Memoria “Nuestras razas decaen. Algunos signos de degeneración colectiva en Colombia y en los países similares. El deber actual de la ciencia”. Una serie de conferencias dictadas en el Teatro Municipal en Bogotá por otros intelectuales destacados del momento, junto con la Memoria de Jiménez, fueron compiladas por Luis López de Mesa en un texto titulado *Los problemas de la raza en Colombia*. Este debate se genera ante la tesis, sostenida inicialmente por Jiménez en 1918, de que había sin duda signos físicos y psíquicos en la población colombiana que daban razón de la “degeneración de la raza”. Véase Álvarez Torres 272-76; Restrepo 47; Runge Peña y Muñoz Gaviria 129-145.

sus conexiones diaspóricas. Esto se explica con la puesta en escena de las dinámicas sociorraciales en la urbe capitalina de la época. En este respecto, por ejemplo, Zapata Olivella señalaba que:

Los tiempos en que el ya difunto Chivas paseaba su melancólica filosofía, de uno a otro extremo de la Séptima, llamando la atención por el firme pigmento, se han trocado por el bullicio de la abundante migración costeña del Pacífico y del Atlántico, comunicándole a la famosa avenida los tintes alegres de las calles de La Habana, el vestir ruidoso de los colores agudos que rompen la luctuosa apariencia del negro y del carmelito [los tonos del vestir bogotano característico de la época]. *Morenos en la Séptima, como si Harlem se hubiera volcado en Manhattan. Morenos que tocan y bailan el porro, como si Barranquilla se hubiera encrespado sobre los Andes. Risas blancas sin horizontes, como si las perlas de Cartagena relucieran en el estuche bogotano.* (Énfasis agregado, “El porro conquista a Bogotá” 59)

Lo que hace sugerente el pasaje arriba destacado es la claridad con la que nuestro joven autor establece conexiones materiales y existenciales entre las experiencias de sujetos racializados, estén éstos localizados en el norte, el Caribe o en el sur de América. Esto no lo hace en el plano usual de la relación imitadora de las ciudades de periferia para con sus metrópolis — piénsese en el afamado remoquete de Bogotá: la Atenas suramericana—, sino más bien cómo problemáticas de relaciones socioeconómicas, culturales, políticas y raciales que, por ejemplo, se dan entre un Harlem que en su pináculo artístico se caracterizó por su creatividad e intelectualidad desde donde se impulsaron movimientos antirracistas afros, contrapuesto al otro Manhattan, el económicamente poderoso, blanco y discriminador. Estos espacios pueden ser comparables en sus tensiones y antagonismos con lo que está sucediendo en el ámbito nacional entre el Caribe y la región andina colombiana con el rol de *otros* que juegan Barranquilla y Cartagena cuando sus pobladores migran al polo de *desarrollo* nacional y se encuentran con una Bogotá que les acepta de manera abstracta pero que les rechaza de manera concreta. Los cambios que van produciendo la migración interna de la población racializada, que busca mejores oportunidades en el centro del poder estatal, les hace encontrar que su presencia es la amenaza que siente el establecimiento por la apropiación de espacios urbanos y estéticos tenidos desde antaño como propios.

Lo que pretende Zapata Olivella en estos escritos es, siguiendo lo expuesto por Múnera, por un lado, señalar los orígenes etnorraciales de las manifestaciones artísticas que, llevadas por los migrantes de los pueblos de provincia, empiezan a converger en la capital nacional y, por otro lado, demostrar que esa gran diversidad de las manifestaciones musicales regionales, se encuentra atada al complejo de historias en las que participan los descendientes de los oprimidos por el sistema colonial y que el sistema republicano moderno con su lenguaje ambiguo de inclusión abstracta y exclusión concreta no logra aceptar (“Manuel Zapata y la nación inclusiva” 18-19). Esta es la línea de argumentación que elaboraría Manuel Zapata Olivella, junto a su hermana Delia, con el trabajo más amplio que se haría en sus días sobre el folclor nacional, para con ello valorar al *afro* y el *indígena*, no como pasado fundacional sino más bien como actores dinámicos del proceso de la formación de la nación desde el pasado, por supuesto, pero también del presente y como proyección del futuro⁶.

Por ello encontramos en publicaciones como “Del folclor colombiano”, “Personajes populares”, “Del folclor costeño” y “Razones del mestizaje folclórico colombiano” y “Los pasos del folclor colombiano”, realizadas en los años cincuenta y sesenta, el surgimiento de la imagen de un país más concreto respecto de los diversos sujetos y culturas que lo conforman. Para Zapata Olivella, el folclor “es la huella viva de la historia en el alma de los pueblos” y, por eso, “al hablar del folclor hispanoamericano en cualquiera de sus modalidades o regiones, surge el mestizaje como aporte de las razas que se fundieron en el gran escenario de América”. Para Zapata Olivella, aunque el mestizaje “surge como elemento aglutinante que perfila las nacionalidades hispanoamericanas” (“Razones del mestizaje”

6 Esta afirmación se fundamenta en el hecho de que ambos hermanos recorrieron el país conociendo e investigando las particulares formas de expresión cultural locales, las cuales las hicieron conocer en distintas partes del país, propiciando así un conocimiento mutuo, bastante concreto, de lo que significaba ser costeño de la sabana o del magdalena, chochoano, tolimense o valduparense, entre otros. Este proyecto desembocaría en viajes por Europa y Asia, como es descrito en su relato de viaje *China, 6 a.m.* (1955). Los aspectos que conciernen con las regiones de Colombia aparecerían en diversos escritos destacándose *El hombre colombiano* (1974).

121), ello no tiene por qué impedir reconocer los múltiples aportes que los pueblos africanos, indígenas y españoles hicieron en la construcción del complejo cultural de las naciones.

Es decir, en la perspectiva de Zapata Olivella mestizaje implica multiplicidades y posibilidades de ser y existir dentro del marco de la nación. Tales son los casos, por ejemplo, de los cantos religiosos afrodescendientes que por su historia diversa se manifiestan de múltiples maneras. Esto se puede observar con los *alabados*, que en “El Chocó [. . .] constituyen el más rico filón de nuestro folclor, pero se los encuentra también en el litoral Atlántico”, específicamente en Palenque de San Basilio, pero con el nombre “africanísimo de lumbalú, cuyas letras tienen vocablos y cadencias de genuina raíz africana”, que a su vez se emparentan con los ‘trisagios’ de los ‘negros mineros de Uré’” en donde “su letra como la música se atienen a la más estricta norma de los cantos gregorianos”. Lo mismo ocurre con los denominados “loas” del Valle del Cauca y Nariño, así como los cantos del territorio insular de San Andrés y Providencia que, influidos por el protestantismo británico, “tienen más similitud con los *spirituals* norteamericanos que con los lumbalúes o los alabados” (Zapata Olivella, “Alabados y lumbalúes” 125).

Zapata Olivella revelaba a sus compatriotas que aunque una manifestación folclórica andina como el bambuco se le reconociera su clara herencia española, era necesario señalar en ella las influencias “indígenas y negras”, así esto incidiera en una aparente escala menor. Lo mismo sucedía con otra manifestación similar como la guabina, en cuya formación se expresa “más claramente la superposición del indio sobre el negro y se enraíza en los departamentos donde el indígena persistió rebelde” (“El folclor andino” 128-29). Aunque nuestro autor afirmaba que “La falta de educación musical clásica en nuestras provincias ha retardado el proceso de evolución cultural operado en la capital de la república”, su estudio juicioso y detenido de estas manifestaciones socioculturales le llevaría a concluir que solo “hasta hace poco, cuando el desconocimiento de la variadísima gama folclórica nacional no había empujado su aliento para reclamar, ya que no disputarle [a la capital], un señalado lugar en la

representación musical del alma colombiana” (“El folclor andino” 130). De manera que en Zapata Olivella, el mestizaje se comprende como “una historia compartida de constantes mezclas e intercambios” en donde el sujeto afro “se convierte en herramienta explicativa central para resolver la tensión generada entre la síntesis nacional y las diferencias regionales o culturales” (Zapata-Cortés 95-96).

Así que si se busca explicar el “mestizaje” nacional, en vista de Zapata Olivella, no se puede ocultar la historia diversa de los sujetos que la componen. Para nuestro autor, son innegables los aportes básicos hechos por las culturas hispánica, indígena y africana y, aunque se pueda señalar con dificultad el tipo de “hibridación” con que cada uno de sus integrantes contribuye, es válido hablar de los distintos aportes “materiales” y “psicoafectivos” que el sujeto africano y sus descendientes suministraron en este contexto. Zapata Olivella introduce en el foro nacional la idea de que hablar sobre los aportes a la construcción nacional de los distintos grupos étnicos no implicaba borrar la historia de violencia y opresión que significaron los procesos de trata esclavista y su legado en la vida y cultura de estos sujetos.

Contrario a lo acontecido en Colombia, en Cuba, informaba Zapata Olivella, “primaba el interés de utilizar esclavos que tuvieran alguna tradición agrícola, en las plantaciones de caña, plátano o tabaco [y por ello] se congregaron gentes de una misma tribu —los yorubas— que pudieron en cierta forma reconstruir tambores, flautas, maracas, marimbas y otros instrumentos y objetos según la tradición africana pero con materiales de América”, así mismo, cuando se fugaran o no estuvieran bajo la vigilancia del amo podían hablar su lengua, como el ñáñigo, que es comparable a lo que en Haití y Brasil se da con las ceremonias religiosas del vodú y la macumba (“Aportes materiales y psicoafectivos” 1385-86).

Dada la historia particular del funcionamiento de Cartagena como puerto de tránsito y distribución de esclavizados, la construcción de las murallas y la explotación de minas, junto con el control acérrimo de la Iglesia católica, combinado esto con los cerca de 75 grupos distintos de

africanos que ingresaron al país, explica el por qué en el territorio nacional no se dieran condiciones para “reconstruir las formas materiales de su cultura” y pese a estas dificultades, los esclavizados y sus descendientes, lograron a través de sus memorias y nuevas experiencias rehacer con elementos locales su mundo material y psicoafectivo. Este mundo es observable en el complejo cultural hasta aquí descrito, materializado por la diversidad de los instrumentos musicales fabricados, los cantos funerarios, las danzas y los bailes de carnaval, lo cual demuestra, a su vez, que estos procesos fueron sustanciales en la “transculturación” dada en el continente americano. (“Aportes materiales y psicoafectivos” 1387).

Zapata Olivella señala cómo en el “proceso cultural americano” el sujeto afro no pudo más que participar en el medio que fue arrojado con una “doble actitud”, por un lado, “voluntariamente asimila, roba, se nutre de la cultura ambiental [. . .] la del hispano, la del indio y la que ya se integraba entre estos dos” y, por el otro, “sufre la imposición del amo, quien le obliga a tomar la suya o la que ya ha impuesto al mestizo”, así que frente a un contexto como este el sujeto afrodescendiente con sus actitudes psicoafectivas, “No solo recibe, rechaza o escoge, sino que trata en la medida de sus posibilidades construir lo propio, de hacerse a sus sentimientos religiosos, culturales y afectivos [. . .] Pero lo más decisivo en esta aculturación es que siempre su aporte [. . .] estará presente en las formas que asuma. La medida violentada o no, será el negro [. . .] siempre hubo y habrá una respuesta negra psicoafectiva a lo recibido (“Aportes materiales y psicoafectivos” 1388).

Para el joven Zapata Olivella son claros ejemplos de lo acabado de resaltar la multiplicidad de formas culturales que implica ser afrodescendiente. Tal es el caso de la cultura en el litoral del Pacífico colombiano donde el proceso transculturador hizo que lo afrodescendiente emergiera rechazando lo hispánico y acercándose a lo indígena, incluso asumiendo “una posición de conquistador” de ésta. En el litoral del Atlántico colombiano, excepto en el caso de las agrupaciones cimarronas que se vinculan al proceso anterior, el régimen al que se vieron sometidos estos sujetos contemplaba

un intercambio cultural fundamentado en un “mestizaje en la sangre y en la cultura”, de allí que la posición psicoafectiva, en donde el horizonte africano fue llevado a sus más mínimas expresiones, este sujeto “daba y recibía sin reticencia”, surgiendo así un “mestizaje triétnico en las formas materiales de la aculturación folclórica y en la cultura general”. Por todo esto Zapata Olivella concluye respecto de este tema que:

La aportación [. . .] más importante que el negro haya dado al folclor y a la cultura en Colombia —y esta afirmación es válida para cualquier país de América— la encontramos en las actitudes psicoafectivas que asumió frente a las demás culturas que encontró en este continente. Aquí, en la interioridad de su sentimiento, en el hambre y necesidad de hacerse a nuevas pautas de conducta cultural, perdidas las suyas, el negro debió integrarse voluntariamente o no, en la transculturación de un fenómeno social ya irreversible. (“Aportes materiales y psicoafectivos” 1388-89)

Lo hasta aquí descrito es un esfuerzo por parte de nuestro autor por reevaluar las imágenes estereotipadas del complejo mundo de los sujetos racializados. Es su punto de vista que éstos son forjadores imprescindibles de la cultura nacional puesto que a través de sus constantes luchas por la definición de su ser y la constitución de su cultura, en las condiciones materiales y psicoafectivas que significaron los procesos de transculturación americana, nace el conjunto de costumbres, creencias y tradiciones que forman el pueblo colombiano. Se podría argumentar como contradictorio que Zapata Olivella tome justamente los elementos de la danza, el baile, los tambores y la mentalidad mágico-religiosa, que especialmente han servido a la labor de los esencialismos e imaginarios que hacían de los sujetos racializados los primitivos sin razón e intelecto, sentimentales y apasionados que había que dejar atrás en el proceso de modernización nacional. No obstante, como se ha visto en las afirmaciones citadas, para nuestro autor conocer tales elementos culturales implicaba tomar conciencia de los “valores culturales” de la nacionalidad en donde no solo la pintura, la literatura, la música y el arte “clásicos” eran la “huella viva del pueblo”; para Zapata Olivella, la creación popular, muchas veces anónima, en su ímpetu de siglos transmitidos de generación en generación y por

su “adaptación al medio natural y social [. . .] ya están presupuestos los ensayos, la perfección de pueblos enteros en un tiempo indefinido” (“Junta nacional de folclor” 174).

En suma, siguiendo lo argumentado por Zapata-Cortés, estudiar la idea de mestizaje en Colombia implica reconocer desde la perspectiva de los hermanos Manuel y Delia Zapata Olivella “una historia ‘negra’ por contar” (96-98). El impulso modernizador de la nación, gestado por el Estado durante la República Liberal, se vio desbordado por la crítica hecha por Zapata Olivella a los lugares, que en la imaginación nacional, se les había asignado a los sujetos racializados. Es a partir de su perspectiva que se da un desarrollo discursivo más amplio sobre la nación. Zapata Olivella estructura la “memoria histórica común” en un proceso fundamentado en las “luchas” y expresiones “populares” que enfrentaron la “opresión, disminución y agresión” originada en el proceso de transculturación de la sociedad colombiana. La proposición de la retórica “democrática y popular” de la época, basada en un futuro homogéneo cultural y racialmente, fue rechazada por el realce del papel fundamental jugado por los sujetos racializados afros e indígenas en las dinámicas de construcción y manifestación de lo nacional (103). Zapata Olivella demostró en el contexto de la segunda mitad del siglo XX que las danzas, los tambores y las manifestaciones religiosas transformaban profundamente, ante los prejuicios culturales y raciales, la idea de nación como síntesis que escondía tanto al afro y el aborigen como a sus descendientes.

Elementos para elaborar una crítica literaria afrodiaspórica

Hacia la década de los años sesenta Zapata Olivella ya había viajado extensamente por varios continentes. El cúmulo de experiencias adquiridas en estos viajes se transformaría en ideas, reflexiones y creaciones literarias situadas entre lo local colombiano, lo regional hispanoamericano y lo global occidental a través del prisma afrodiaspórico. Sus novelas,

cuentos y ensayos empezarían a destacarse en el ámbito colombiano⁷. Simultáneamente, surgiría el activista cultural que lideró la creación de la *Junta Nacional de Folclor* (febrero de 1962) y la organización del *Primer Congreso Nacional de la Cultura Colombiana* (20-23 de julio de 1966). De acuerdo con Alfonso Múnera, es posible afirmar que para la época Zapata Olivella contaba con “toda la autoridad, el conocimiento y la experiencia” para emprender su propósito de fundar con “indudable éxito” una revista como *Letras Nacionales* (1965-1985), la cual le permitió abogar por la “joven” literatura colombiana y avanzar hacia “la defensa del nacionalismo literario” (“Manuel Zapata y la nación inclusiva” 21).

Múnera subraya que el concepto de “nacionalismo literario” surge en la perspectiva de Zapata Olivella en al menos dos escritos anteriores a la creación de *Letras Nacionales* (en adelante *Letras*): “El Tuerto López y el nacionalismo literario” y “La nueva novela hispanoamericana ante Europa”⁸. En el primer ensayo, Zapata Olivella trata de esbozar el rasgo esencial del concepto de nacionalismo literario afirmando que no es otra de las variantes de “ismo” que están de moda, sino más bien el intento de “aludir al amor por lo propio, la autenticidad y la fidelidad de los temas terrígenos” como “[...] el cariño por la patria —grande y pequeña— [que] fue en el poeta [El Tuerto López] una obsesión [...]”, puesto que éste,

Sabihondo en caminos de extrañas literaturas, como lo demuestran los acápites de muchos de sus poemas, citando aquí y allá nombres y frases [...] jamás se dejó arrastrar por la postura inverosímil de quienes con solo tartajear lenguas extrañas asumen aires galos o londinenses [...] Mucho podemos aprender de quien siempre supo anteponer lo suyo a lo ajeno y a la par que removía las lacras sociales de su[s]

7 Entre otros reconocimientos, recibe el segundo lugar en el Premio Nacional de Novela “Esso” por *En Chimá nace un santo* en 1961, siendo superado por *La mala hora* de Gabriel García Márquez. Luego recibe el primer lugar del mismo premio por *Detrás del rostro* en 1962. Recibe una Primera Mención de Seix Barral en Barcelona por *En Chimá nace un santo* en 1961 y una mención de Casa de las Américas por lo que se convertiría en su *Chambacú, corral de negros* en 1963.

8 Estos ensayos fueron publicados original y respectivamente en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. V, N° 9, pp. 1183-1185 y *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. VIII, N° 1, pp. 31-36.

coterráneos sabía exaltar la bondad donde la hallaba. (“El Tuerto López y el nacionalismo literario” 146)

Siguiendo esta línea de pensamiento que rescata lo local, dentro del contexto global de las culturas y las letras, en el segundo ensayo arriba mencionado, Zapata Olivella imagina la literatura hispanoamericana y la colombiana en particular en sus implicaciones transnacionales, continuando la tendencia que entre los años cuarenta y cincuenta diversos escritores de la costa Caribe del país habían establecido en su tentativa de fundar una literatura nacional acorde con los tiempos modernos⁹. De manera que Zapata Olivella piensa, por un lado, que a través de la incorporación de perspectivas, procedimientos, técnicas y visiones renovadas de la novela contemporánea (como lo evidenciaba la escritura de autores como Kafka, Proust, Joyce y Faulkner), al decir de Múnera, es posible “explorar y exponer eficazmente el alma atormentada por una historia de guerras infinitas de los colombianos” y, por otro lado, encontrar su lugar como pensador en la “encrucijada” del escritor que ambiciona “el dominio de las formas modernas, con todas sus complejidades”, a la vez que debe “escribir para un público poco educado” (“La nación inclusiva” 22-23). Dicho esto en las propias palabras de Zapata Olivella:

[. . .] Directamente de Europa o a través de Norteamérica nos han llegado las técnicas de la novela moderna. Pero estas técnicas, al ser

9 Piénsese en el rol del llamado “Grupo de Barranquilla” como espacio que posibilitó el surgimiento de intelectuales (escritores, artistas, críticos, etc.) como Gabriel García Márquez, Germán Vargas, José Félix Fuenmayor, Ramón Vinyes, Álvaro Cepeda y Alejandro Obregón, entre otros. Lo que relata García Márquez respecto de su experiencia con “El Grupo de Barranquilla”, como se ve en el texto citado a continuación, es equiparable al proceso por el que pasa Zapata Olivella. Ante la pregunta acerca del significado de dicho grupo sobre su proceso formativo literario, García Márquez responde diciendo: “Fue lo más importante. Lo más importante porque cuando estaba acá en Bogotá, estaba estudiando literatura de manera, digamos, abstracta a través de los libros, no había ninguna correspondencia entre lo que estaba leyendo y lo que había en la calle. En el momento en que bajaba a la esquina a tomarme un café, encontraba un mundo totalmente distinto. Cuando me fui para la Costa, forzado por las circunstancias del 9 de abril, fue un descubrimiento total: que podía haber correspondencia entre lo que estaba leyendo y lo que estaba viviendo y lo que había vivido siempre. ‘Para mí lo más importante del ‘Grupo de Barranquilla’ es que yo tenía los libros. Porque allí estaban Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda, Germán Vargas que eran unos lectores desaforados”. Véase Safford y Palacios 625.

aprovechadas por los autores hispanoamericanos, sufrieron cambios notorios. La naturaleza de los materiales americanos, las mentes del indio, del negro y del español y su conjugación en el mestizo determinaron forzosamente la aparición de nuevos contenidos psicológicos. El psicoanálisis deductivo, la ideación inconsciente, el autoanálisis, el behaviorismo no son aplicados con el mismo criterio del monólogo interior o de la lente cinematográfica [. . .] En la joven narrativa hispanoamericana —Rulfo, Arreola, Amado, Carpentier, Asturias— el autor se sirve de estos procedimientos con un nuevo contenido: la ubicación psicológica del personaje en su medio social. Tiene el afán de explicarse su actitud. Y, algo más, pretende movilizarlo, revelarlo. Consciente del papel activo que juega el lector contemporáneo en la lectura, busca la forma de solidarizarlo con sus personajes o que se pronuncie contra ellos. Mientras el autor europeo aspira a la impersonalidad que reclama Flaubert, el americano, al abandonar su posición de dios-creador, propia de las novelas del siglo XIX, se asoma en la mente del personaje. Muchas veces lo sustituye. Su intención no es la de ocultarse, sino la de habitar. Desdeña fingir que los personajes le son extraños, que piensan contradictoriamente a su autor, que les animan razones inconscientes, abscónditas, desconocidas. El hispanoamericano toma más conciencia de su obra artística, y, en consecuencia, se enorgullece de firmarla, de revelar en sus trazos el puño de quien las crea.

[. . .] El novelista hispanoamericano no puede impersonalizarse ni escabullirse con los soliloquios intrascendentes. Sus personajes tienen que reflejar su propia historia a riesgo de proseguir descubriendo mundos ajenos y extraños. De aquí surgen las dos tendencias que polarizan la novela hispanoamericana: el neorrealismo social y el neoimpresionismo. La primera con Rulfo, Icaza, Asturias plantea el hecho social y su repercusión psicológica en el personaje. Los neoimpresionistas consiguen la trasplatación de la realidad con el juego maravilloso del artificio literario. Borges y Carpentier. Cabe dentro de estas dos tendencias directrices catalogar los aspectos telúricos, folclóricos, que no pueden clasificarse como géneros literarios, ya que son rumbos por donde se dirigen los instrumentos de exploración novelística.

[. . .] El indigenismo, el mulatismo, el agrarismo, el revolucionarismo y otras formas del tremendismo hispanoamericano no serán desterrados caprichosamente de la temática de nuestra novela. Se harán necesarios el indio, el mulato, el problema agrario y la revolución social anacrónicos en nuestro medio para que el escritor se sienta obligado a buscar

otra problemática impersonal. Las técnicas modernas enriquecen la exploración psicológica de estos personajes. Habrá circunstancias en que la mente de un personaje mutilado de ambas piernas pueda reflejar como el ojo de una lente sin vida el drama cotidiano de su familia. Pero si este mismo personaje está habitado por el escritor que bucea hechos, que los comparte, que los sufre, es claro que llevará a la mente de ese lisiado, como en la pantalla cinematográfica, cuanto sucede a su alrededor o en la calle para asumir una posición conflictiva frente al espectáculo. (“La nueva novela hispanoamericana ante Europa” 164-68)

Analizando el extenso texto citado, se afirma aquí que Zapata Olivella piensa el quehacer literario en Hispanoamérica, particularmente lo novelístico, como un proceso complejo que emana de los des/encuentros y transformaciones históricas, sociales y culturales. Dentro de este proceso, las condiciones que posibilitan la existencia de la novela necesariamente responden a la heterogeneidad misma de su constitución política, social y cultural. Esto es, el autor hispanoamericano tiene un compromiso que no es estético-creativo a secas, sino más bien estético-ético-político. No le competen solamente las complejidades formales del texto sino también el sujeto-público al que se dirige. Halla en la novela hispanoamericana de la época la posibilidad de desarrollar nuevos contenidos psicológicos y que desde allí el lector se solidarice con el personaje y su medio social, pues el interés del autor americano no es “ocultarse” detrás de sus personajes, sino “habitarlos” en sus psicologías para que reflejen “su propia historia” y no continuar con la idea de que solo hay que reflejar otras realidades, como es el caso de la novela hispanoamericana europeizada. Con esta reflexión Zapata Olivella busca ir más allá de las directrices literarias de las tradiciones establecidas para poder así explorar, vía los temas de su interés, su sociedad correspondiente, o como lo advierte García Márquez, reseñado en la nota al pie de página: “que podía haber correspondencia entre lo que estaba leyendo y lo que estaba viviendo y lo que había vivido siempre” (Safford y Palacios 626).

Esta línea de pensamiento y acción es central para comprender los asuntos de “raza” y etnia, metrópolis y colonias, el problema de la tierra

y las luchas socio-políticas contemporáneas, la fuerza de las diversas manifestaciones populares de la cultura, la constitución psicológica de los sujetos y las sociedades locales, entre otras, dentro del proceso del novelar como ejercicio generador de crítica estética, social, política y cultural. Esto es así cuando se tiene en cuenta un contexto colombiano que, marcado por la violencia simbólica y política, se halla anclado en un contexto internacional dominado por la estela de la Guerra Fría, y agravado por la posterior entrada en vigor de las políticas de reajuste de la economía de mercado, del capital global y sus efectos hacia finales del siglo XX.

Letras Nacionales y el “nacionalismo literario”

Avanzando sus convicciones sobre las implicaciones ético-políticas del proceso estético inherente al quehacer literario —el novelar particularmente—, Zapata Olivella se aventura junto con otros intelectuales a lanzar en enero de 1965 la revista *Letras Nacionales* en uno de los momentos, en opinión de Múnera, “de más intensa reflexión crítica sobre el sentido de la nación colombiana, sobre su historia y cultura”, que coincide con “un periodo de optimismos políticos desenfrenados y de hondos pesimismo” durante el desarrollo de eventos claves del devenir histórico colombiano. Esto es,

Se monta la dictadura bipartidista del Frente Nacional, con la secuela de sus gravísimas exclusiones, la violencia no amaina, sino que por el contrario da nacimiento a dos de los grupos guerrilleros que marcaron el acontecer de los últimos cincuenta años: las FARC y el ELN. El nadaísmo y el *hipismo* local expresan el desaliento de sectores amplios de la juventud, mientras en universidades como la Nacional, las posturas políticas de izquierda de profesores y estudiantes alientan en nuestro medio el movimiento antimperialista internacional. Es época de grandes huelgas obreras y estudiantiles, al mismo tiempo que el padre Camilo Torres toma la decisión radical de ingresar a las guerrillas revolucionarias de aquel momento, llevado por sus convicciones pero también por el miedo a que lo mataran en plena Séptima. (“Manuel Zapata y la nación inclusiva” 23)

En el contexto descrito, aparece la portada de la primera edición de *Letras*, la número 0, en la cual se puede leer que esta publicación, bajo la dirección de Zapata Olivella, tendrá como proyecto enfocarse en la crítica de la literatura colombiana en los géneros de la novela, el cuento, la poesía y el teatro. En las páginas interiores observamos que para tamaña tarea el director cuenta con un grupo amplio de reconocidos colaboradores locales y extranjeros¹⁰. La editorial de este número, a manera de manifiesto, entra en controversia directa con un amplio sector de la crítica cultural del país que negaba “la existencia de una literatura nacional en pueblos que fueron o son oprimidos” porque la “inmadurez cultural”, el “lastre racial”, la “incapacidad”, los “recursos incipientes”, entre otros aspectos, eran las características de la producción literaria y cultural local. La línea editorial veía en tal perspectiva la justificación de “viejos privilegios” y, por ello, le motivaba analizar dicha literatura (teatro, poesía, novela, cuento, ensayo) y, asimismo, era su interés asumir la responsabilidad de “mostrarla, juzgarla y exaltarla” ya que entendía que “*La literatura es un fenómeno histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito*” (Énfasis agregado, “Esto somos, esto defendemos” 3). Así, explicando la lógica subyacente a la complejidad de las relaciones sociales en el ámbito local, entendidas bajo los parámetros de los binomios colonizador-colonizado, amo-esclavo desarrollados-subdesarrollados, la línea editorial reflexionaba afirmando que:

En Colombia, desde luego, no faltan los mercaderes del subdesarrollo. Afirman que no existe literatura nacional. Niegan la poesía, la novela o la pintura colombianas. Pretenden ignorar que somos un pueblo

10 Bajo el título de asesores están: Fernando Arbeláez, Manuel Mejía Vallejo, Enrique Posada y Carlos José Reyes. Entre los colaboradores colombianos se destacan: Alberto Aguirre, Belisario Betancur, Alfonso Bonilla Naar, Jorge Zalamea, León de Greiff, Eduardo Caballero Calderón, Ramón de Zubiría, Daniel Arango, Enrique Buenaventura, Javier Arango Ferrer, José Gutiérrez, Manuel Drezner, Meira del Mar, Juan Friede, Germán Pardo García, Carlos Castro Saavedra, Eduardo Pachón Padilla, Gabriel García Márquez, Roberto Burgos Ojeda, Gonzalo Arango, Álvaro Cepeda Zamudio, Eduardo Mendoza Varela, Óscar Hernández, Fanny Buitrago, Fernando Soto Aparicio, Jaime Mejía Duque, Dora Castellanos, Francisco Posada, Clemente Airó, Eutiquio Leal, Antonio Montaña, Arnoldo Palacios, Fernando Ponce de León, Eduardo Umaña Luna, Héctor Rojas Herazo, Carlos Arturo Truque, entre otros. Entre los colaboradores extranjeros resaltan los nombres de Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Jorge Icaza, Carlos Fuentes, Ciro Alegría y Langston Hughes, entre otros.

históricamente determinado y que, querámoslo o no, hacemos parte de ese proceso. *Quienes llegan a negarse a sí mismos, asumiendo la vocería del amo, olvidan que el solo hecho de impugnar en el mismo idioma que habla el pueblo impugnado, da a éste una existencia concreta.* (Énfasis agregado, “Esto somos, esto defendemos” 4)

Recurriendo a la historia nacional, y latinoamericana en general, la línea editorial argumenta, siguiendo el texto acabado de citar, que la literatura es expresión de los procesos sociales, económicos, históricos y políticos que nacen de la cotidianidad de “la expresión del boga”, de “la letra deforme del niño”, de la “copla del tiplero” y de “la prédica del cura”, puesto que “Habrá [...] tantas literaturas como contingentes sociales se encuentren identificados en una misma habla, en una misma unidad sociológica y cultural” y en tanto “Los límites de esta nacionalidad variarán de acuerdo con ciertos intereses políticos pero más allá de ellos estará uno más sólido y lógico: *la identificación cultural*” (Énfasis agregado “Esto somos, esto defendemos” 4).

Así que la expresión de los diversos procesos sociales en una filiación cultural que deviene literatura nacional irrumpe como elemento básico dentro del proyecto de crítica cultural que en momentos de agudas transformaciones sociopolíticas y culturales, como ya se ha destacado antes, afirma lo nacional en su compleja multiplicidad. La primera editorial de *Letras* cierra con la enumeración de varios de sus propósitos que eran: a) la reiteración del hecho que desde la revista no se deliberará sobre la existencia o no de la literatura colombiana, sino que su meta es “combatir” aquellos “sofismas” que la niegan; b) presentar la obra de los escritores colombianos, cualquiera sea su orientación literaria o política, siempre que afirmen lo nacional y aprovechen las experiencias de otras culturas; c) valorar al “trabajador de las letras” que ayuda con la tarea de aportar a la comprensión de lo local y lo universal; d) analizar la calidad artística de las obras ejerciendo una crítica honesta; e) acoger en sus páginas a quienes, a su juicio, son “creadores” que sobresalen por representar una “expresión genuina” de lo colombiano (“Esto somos, esto defendemos” 4-5).

Sin duda, la publicación de las ideas acabadas de esbozar generaría una aguda polémica. Algunas de las opiniones de los lectores, positivas y

negativas, serían publicadas en las páginas de los números siguientes en una sección titulada “Pro y... ..contra”. En el número 1, por ejemplo, una de las opiniones a favor rescataba la necesidad de una publicación de esa naturaleza, puesto que “... Es claro que en una publicación que toma una posición definida y beligerante tiene que haber planteamientos discutibles y tal es sin duda uno de los mayores méritos de la revista de ustedes: el estimular a los lectores a pensar acerca de la problemática del arte nacional” (“Pro y... contra” 6). Entre las opiniones en contra destacaron la de los reconocidos críticos Hernando Téllez y Marta Traba. La opinión de éste, publicada inicialmente en el periódico El Tiempo, hallaba manifiesto en esta revista “el fantasma marxista” que hacía todo el contenido discutible por utilizar exclusivamente tales categorías en el juzgamiento de la obra de arte. Téllez recalca: “Es bien sabido, por lo demás, que esta clase de operación crítica reduce y recorta la significación de la obra de arte a las modestas proporciones de un epifenómeno social y que, por lo tanto, redundan en un empobrecimiento crítico y una depauperización estética” (“Pro y... contra” 7). La opinión de Traba era la siguiente:

Lo que ocurre es que el ‘marxismo’ colombiano aplicado a las artes plásticas, es completamente de risa. Da risa incontenible leer a Posada cuando afirma que Grau quiere denunciar (a través de sus figuras abiertamente corrompidas y escandalosamente boterianas) ‘una comunidad en decadencia’. Da risa y lástima pensar que Darío Gómez, en esa revista (“LETRAS NACIONALES”) me vitupera porque escamoteo el trabajo de los artistas de un área nacional, cuando mis mayores penurias han sido precisamente para ubicar a los artistas en esa área nacional [...]. (“Pro y... contra” 7)

Estas perspectivas le sirven de pretexto a Zapata Olivella para hacer, antes que cualquier otro pensador colombiano, una crítica al “colonialismo cultural” desde su editorial titulada “*Letras Nacionales* responde a 8 preguntas en torno al Nacionalismo Literario”. La perspectiva aquí desarrollada sitúa a Zapata Olivella en sintonía con las corrientes críticas del pensamiento poscolonial en el Caribe y Latinoamérica en curso desde décadas atrás. Lo esbozado en dicha editorial, al entender de Múnera, es una clara “exposición temprana de su visión poscolonial de la historia, similar en muchos aspectos a como la formulará años después Édouard

Glissant” (“Manuel Zapata y la nación inclusiva” 26). Veamos esto en varios apartes claves. Ante la pregunta de si el nacionalismo literario implicaba “forzosamente un abanderamiento político”, la editorial respondía señalando la acostumbrada indiferencia frente a la literatura nacional. Clarificando, además, que el ser nacionalista no debía ser ni implicar “un acto de conquista” sino que era y debería ser “un propósito de libertad”. Dicho esto de otro modo:

[...] el nacionalismo literario define y califica. Exige autenticidad en la libertad creadora. Para pueblos jóvenes como el nuestro, afirmarse en sus tradiciones, en su realidad evolutiva, en su fuerza creadora, es tomar posición de sí mismos, entrar en la mayoría de edad. Un poco de timidez, de reflejos infantiles, nos acomplejan y nos hacen pensar que hablamos demasiado alto que no es la hora de cortar el cordón umbilical. De ahí el afán de encontrar padrinzago en una filosofía, en una literatura universal, en un bando pr[e]stado. Es evidente que quienes han asumido el papel de albaceas, predeterminando estilos y escuelas, se sientan hoy autorizados para diagnosticar la conducta que debe seguir nuestra literatura. Tal propedéutica es en sí misma simple y tradicionalista [...]. (“Letras Nacionales responde” 9)

Frente al interrogante de si la literatura era “materia supranacional”, la editorial señalaba que ella no era “ajena al desarrollo social” y puesto que hay “una atadura del escritor a su medio” es que es posible hablar de nacionalismo literario. Reconociendo que tales “vocablos son antipáticos” y “que existen en un mismo país diferentes trabajadores de su literatura”, desde la “masa anónima, sin escritura” —la copla, el cuento y la leyenda—, pasando por el “erudito”—“casi siempre degusta de una filosofía ajena. Mientras más exótica, más codiciada”— y los letrados —escritores, artistas, profesionales, estudiantes, autodidactas, etcétera—, es necesario entender que la universalidad “no está hecha de una sustancia intrascendente, sino de la suma de la heterogeneidad cultural de todos los pueblos. Y que lo nuestro en la medida que se lo subestime, priva de belleza y perfección al todo” (“Letras Nacionales responde” 9-10).

Ante la inquietud de si los llamados “países mestizos” están condenados definitivamente “al préstamo literario”, Zapata Olivella critica la perspectiva que asume la historia local desde posicionamientos coloniales que solo

reconocen la presencia del colonizador evitando dar con el colonizado. Por esto, es su parecer que al rubricar la presencia y resistencia del colonizado a través de su narración oral y de los archivos, aun con la dificultad que ello comporta, la historia, la literatura, la cultura propia se descubrirá en el re/conocimiento de la condición híbrida que lo constituye. En este sentido reflexionaba diciendo:

Habitualmente se entiende entre nosotros por literatura nacional el proceso de asimilación de la foránea. Cuentan solo las vicisitudes de las ideas ajenas en nuestro medio. De ahí que se pretenda dividir la historia de la literatura nacional relacionada con aquellas. Los términos usuales de clasificación son hartos conocidos: Descubrimiento, Conquista, Colonia, Independencia, Universalización. Tal parece que importara poco el fenómeno nacional ya que este, según ese razonar, no tiene existencia propia, sino conciencia receptiva, literatura parasitaria. La árida cara de un satélite que refracta luz prestada. Esta clase de préstamo literario no se verifica ni siquiera en aquellos países donde la colonización es sinónimo de ocupación. Porque la simple presencia en el solar de una literatura extraña, implica un conflicto. Se mira, se rechaza, se asimila, se imita y se influye. Es apenas natural. Aunque se pretenda conocer la capacidad creativa de los pueblos colonizados, lo cierto es que su actitud, cualquiera que ella sea —pasividad, sometimiento o rechazo— ya es un resultado antagónico. Si averiguásemos la narración oral o los archivos históricos —por desfortuna es lo primero que destruye el colonizador—, encontraríamos la huella de ese choque [...] Ya es tiempo de que al hablar del híbrido no solo se analice lo que recibimos de la literatura colonizadora sino también la respuesta de la colonizada. (“Letras Nacionales responde” 10-11)

Por esto la perspectiva crítica y creativa de Zapata Olivella convocará en las siguientes décadas “la imprescindible presencia del colonizado y el registro de su historia de resistencia en la narración oral o en los archivos” para que así la historia encuentre “su eje en lo [propio], en el estudio de [su] condición híbrida” (Múnera “La nación inclusiva” 27). Ante las acusaciones de chovinismo y estrechez ideológica que *Letras* recibiría por su interés en el nacionalismo literario y las ideas que se vienen esbozando, la editorial de la edición 2, insiste en la defensa de tal concepto dotándolo de una “perspectiva poscolonial que denunciaba la hegemonía excluyente y esa sí chovinista del pensamiento de Occidente”, para poder incorporar

en las narrativas de lo “universal las culturas marginadas de los pueblos explotados de América, Asia y África” (Múnera “La nación inclusiva” 27). Esto se deduce de la afirmación de Zapata Olivella cuando explica que:

Nuestro nacionalismo no es ciego ni estrecho. Tenemos conciencia exacta de los valores regionales y universales, lo que no significa que nos sintamos inferiores a lo foráneo. Somos universales por el solo hecho de existir, de representar la suma de las culturas más viejas de la humanidad (América, Asia, África y Europa). Con esta clarividencia sobran los temores de que pretendamos autoamputarnos del mundo [...] *Se hace necesario sin embargo, luchar contra los reflejos condicionados heredados del viejo coloniaje que sepultó la cultura indígena, subestimó la negra y autodiscriminó a la mestiza. De ahí arranca ese gesto peyorativo ante lo criollo y la alucinación por todo lo ajeno, aun cuando muchas veces el brillo de esta sea del mismo quilate de las cuentas de vidrio que nos cambiaban por pectorales de oro puro.* (Énfasis agregado “Chauvinismo literario” 8-9)

La concientización acerca de la necesidad de combatir los reflejos del viejo coloniaje que se imponía a través del ocultamiento de las culturas de los sujetos racializados (la ‘suma’) no solo en Colombia sino también en las Américas, llevó a Zapata Olivella a estructurar una “crítica incansable contra el predominio de un pensamiento alineado, que negaba la existencia y el valor del otro sometido y marginado de la vida nacional, y, sobre todo, de las esferas intelectuales” (Múnera “La nación inclusiva” 28). Zapata Olivella desarrolla esta perspectiva no solamente desde la defensa del nacionalismo literario, sino también desde el desarrollo de otros marcos de reflexión. Por ejemplo, señalando la precariedad de la crítica literaria y cultural existente en el ámbito colombiano, la editorial del volumen tres de *Letras*, que estaba dividida en tres partes: “El pueblo presente y los artistas abstraídos”, “El teatro como fuga” y “El escapismo de la novela”, fundamentalmente ponía en tela de juicio el papel desarrollado por los críticos locales de la cultura, quienes afincados en la tradición cuestionaban las renovadas direcciones que tomaba la novela o simplemente desatendían el conjunto de la creación artística colombiana sin conocerla, por desprecio o prejuicio. Al respecto Zapata Olivella argumentaba que:

[Últimamente han aparecido dos tendencias, igualmente funestas, que atentan contra el normal desarrollo de nuestra literatura. El tradicionalismo apegado a una retórica anacrónica que más se ocupa de la gramática que del fenómeno psicológico y conceptual de la novela contemporánea. Y el cosmopolitismo —léase universo sin frontera que tiene por patria las grandes cosmópolis— que pretende desconocer la realidad para trazar a su antojo las normas estéticas derivadas de apresuradas lecturas foráneas. [...] Quienes se dan a la tarea de ser críticos literarios debieran saber que la novela es un género que evoluciona con el proceso histórico. Ellos, más que el autor, están llamados a conocer el caldo en que se ambienta. Es explicable que el novelista desde su individualismo solo se interese en dar una visión particular del fenómeno que le interesa. Pero llegado el producto al mercado de lectores, el crítico está en la obligación de analizarlo en función de los valores totales, no solo literarios, sino históricos y sociales. Pero en nuestro medio se pretende criticar sin tomarse el trabajo de estudiar las condiciones que determinan la novela y al novelista. Su interés es comparar el producto con las observaciones subjetivas de lecturas foráneas sin consultar la realidad nacional. Así los vemos reclamar —violando la libertad creadora que en otro sentido reclaman para su crítica— que se haga una novela ‘burguesa’ de ‘burgo’ en un país eminentemente campesino. Quieren ellos que el escritor se autoexilie de sus sentimientos, de sus afectos, de su comarca, para rivalizar la problemática y los autores de otras latitudes. Pero su inconsecuencia, para no llamarlos prejuicios, va aún más allá cuando ni siquiera se acercan al estudio juicioso de la literatura nacional antes de pensar sus reservas. Precisamente porque nuestros novelistas en su mayoría saben sobre qué temática escriben, han proyectado en sus obras la dualidad propia de nuestro país donde el *burgo* ha dejado de ser *campo*. La lista de las novelas colombianas con desarrollo en la ciudad es interminable. ¿Entonces por qué se reclama a nuestros autores que dejen de escribir sobre la provincia y se concentren en la ciudad? Primero: no se han leído esas novelas o lo que es peor, se ignora que existan. Segundo: esgrimiendo este falso argumento, se pretende dar base a la necesidad de una novelística psicológica, individualista, subjetiva, que replantea los problemas del hombre desarraigado, sin más horizonte que el cosmopolitismo vacío. (Zapata Olivella “El escapismo” 17-18)

Esta discusión acerca del papel de los críticos sería recurrente a lo largo de la existencia de *Letras*. Es más, Zapata Olivella no insistiría solamente

desde esta plataforma en la idea de que tanto el análisis como la valoración de la obra artística deberían incluir al autor y su medio social, cultural y geográfico. Desde su práctica escritural, como hemos visto, es evidente que pensaba que las literaturas colombiana e hispanoamericana debían aprovechar los materiales vitales que sus complejos mundos sociales ofrecían para la crítica, la reflexión y la creación. Es por ello que su defensa del arte, de la cultura popular y de quienes frecuentemente llamaba analfabetos y semianalfabetos, se constituiría en *Letras* en un importante foco de pensamiento crítico y analítico. Por esta comprensión de la historia y la cultura emana su activismo e investigación del folclor de los distintos grupos sociales nacionales. Su exaltación de lo afro e indígena opera como una abierta denuncia del racismo que desvalorizaba los aportes de estos grupos socioculturales a la idea de cultura y nación y, en última instancia, del Estado nacional. Desde el pensamiento esbozado en *Letras* se puede observar que en Zapata Olivella opera una crítica radical, que en últimas instancias es hereje, acerca del proyecto colonial de unas élites locales que, en lo concerniente a la creación literaria y la crítica cultural y social, entre otros aspectos de la representación, continuaba interpretando la historia y proyectando el futuro en clave colonial, racista y discriminatoria.

En pocas palabras, Zapata Olivella veía que a la literatura local poco le importaban los sujetos racializados y el desarrollo de sus perspectivas sobre el mundo. Por ello, a un año de la aparición de *Letras* se ve consolidado lo que desde las colaboraciones en el semanario *Sábado* y las reflexiones de los escritos de viaje perfilaban en este pensador: una crítica a esa “vieja mentalidad colonizada” que “cree que todavía constituimos un pueblo subdesarrollado culturalmente” y que “persiste en dar vigencia al prejuicio de enfrentar razas y pueblos catalogándolos en civilizados y por civilizar”. De allí que Zapata Olivella aseverara que “[l]a antropología moderna, el orgulloso nativo de hoy, en Pakistán, Rodesia o Colombia, sólo acepta diferencia en los modos de sentir, en tecnologías y necesidades, pero no discute la sabiduría de sus tradiciones, sus realidades ontológicas, sus filosofías ambientales y sus concepciones morales y artísticas (“Un año de labores, nuevas tareas” 19).

A modo de conclusión

Este reclamo por la autonomía del ser, sentir y pensar de los sujetos racializados que Zapata Olivella articula a través de *Letras*, es posible por su aguda percepción e incorporación de las transformaciones culturales, sociales y políticas en curso en los ámbitos locales y globales de la época: los movimientos por la liberación nacional en África, Asia y el Caribe; el triunfo de la Revolución cubana y las otras luchas revolucionarias en Centro y Suramérica; la lucha contra el racismo y la discriminación liderada por el movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos y el rechazo frontal contra el apartheid por parte del Congreso Nacional Africano en Sudáfrica; el impacto de la Revolución Cultural china en el imaginario de las naciones “periféricas” de Occidente, entre otros. Frente a este panorama de luchas e ideologías anticoloniales y antimperialistas, y siendo protagonista de primera línea en esa cruzada internacional por los derechos de los oprimidos y los condenados de la tierra, Zapata Olivella articula una producción literaria particular en su contexto local y le vincula con esa serie de pensadores hemisféricos que consideran la afrodiáspora como un elemento digno de representar (Múnera “Manuel Zapata y la nación inclusiva” 34-35).

Este proyecto crítico de Zapata Olivella permite vislumbrar dos momentos creativos claves articulados por el espacio del debate intelectual y los intercambios y aprendizajes que éstos últimos propician a nuestro autor sobre la diáspora africana. El primer momento, que emerge desde el ámbito local colombiano y que se proyecta hacia las Américas, se concreta con la escritura de *Chambacú, corral de negros* (1967) y el otro momento, más abarcador en sus alcances y contenidos, en cuanto adquiere proporciones verdaderamente hemisféricas, se da con la publicación de *Changó, el gran putas* (1983), por cuanto se convertiría en un momento previo a la discusión sobre los alcances y límites de la incorporación en el imaginario del Estado-nación de la afrodiáspora, particularmente en Colombia hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI. 

Referencias

- Álvarez Torres, J. "Luis López de Mesa y el debate en torno a la degeneración de la raza: cuerpo y educación en los albores del siglo XX." *Revista Universidad de San Buenaventura* 23.1 (2005): 271-285. Internet.
- Leottau Beleño, F. "Ronquecito." *El Universal*. Sin paginación, 5 de diciembre 2012. Web. 11 Ene. 2013. Internet.
- Múnera, A. "Manuel Zapata y la nación inclusiva." Zapata Olivella, Manuel. *Por los senderos de mis ancestros*. Ed. Alfonso Múnera. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 11-43. Impreso.
- Restrepo, E. "Imágenes del 'negro' y nociones de raza en Colombia a principios del siglo XX." *Revista de Estudios Sociales* 27 (2007): 46-61. Impreso.
- Runge Peña, A. y Gaviria Muñoz, D. "El evolucionismo social, los problemas de la raza y la educación en Colombia, primera mitad del siglo XX: el cuerpo en las estrategias eugenésicas de línea dura y línea blanda." *Revista Iberoamericana de Educación* 39 (2005): 127-168. Internet.
- Safford, F. y Palacios, M. *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida, su historia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002. Impreso.
- Zapata-Cortés, D. "Mestizaje nacional: una historia 'negra' por contar." *Memoria y Sociedad* (2010): 91-105. Internet.
- Zapata Olivella, M. "Aportes materiales y psicoafectivos del negro en el folklore colombiano." *Boletín Cultural y Bibliográfico* 10.6 (1967): 1385-1389. Impreso.
- _____. "Chauvinismo literario y complejo nacionalista." *Letras Nacionales*. 2 (1965): 8-10. Impreso.
- _____. "El escapismo en la novela." *Letras Nacionales*. 3 (1965): 17-19. Impreso.
- _____. "El porro conquista a Bogotá." En Múnera, Alfonso. *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 53-60. Impreso.
- _____. "El Tuerto López y el nacionalismo literario." *Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos, 1940-2000*. Ed. Múnera, Alfonso. Vol. XVIII. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 145-48. Impreso.

- _____. "Esto somos, esto defendemos." *Letras Nacionales*. 0 (1965): 3-5. Impreso.
- _____. "Genio y figura." En Múnera, Alfonso. *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 49-52. Impreso.
- _____. "La nueva novela hispanoamericana ante europa." *Manuel Zapata Olivella por los senderos de sus ancestros*. Múnera, Alfonso. Comp. Vol. XVIII. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 163-73. Impreso.
- _____. "Letras Nacionales responde a 8 Preguntas en torno al nacionalismo literario." *Letras Nacionales*. 1 (1965): 9-15. Impreso.
- _____. "Los pasos del folclor colombiano. Alabados y lumbalúes." En Múnera, Alfonso. *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 125-127. Impreso.
- _____. "Los pasos del folclor colombiano. El folclor andino." En Múnera, Alfonso. *Manuel Zapata Olivella, por los senderos de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 128-130. Impreso.
- _____. *Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos, 1940-2000*. Múnera, Alfonso. Comp. Vol. XVIII. Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. impreso.
- _____. "Pro y.. contra." *Letras Nacionales*. Marzo-abril.1 (1965). Impreso.
- _____. "Razones del mestizaje folclórico colombiano." En Múnera, Alfonso. Ed. *Manuel Zapata Olivella, por el sendero de sus ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 121-124. Impreso.
- _____. "Un año de labores, nuevas tareas." *Letras Nacionales*. 5 (1965): 18-19. Impreso.