

**COMPARATISMO INTERCULTURAL EN COLOMBIA:
MESTIZAJE Y ORALIDAD**

**INTERCULTURAL COMPARATISM IN COLOMBIA:
BLEND AND ORALITY**

Conchita Penilla Céspedes¹

Docteur ès lettres Sorbona, Paris III

Resumen: Los cuentos orales recopilados y sus elementos lingüísticos (numerosos africanismos), con referencias culturales africanas, e incluso de costumbres, de hábitos alimenticios, de concepciones e ideologías religiosas, con su magia y su música nos trasladaron a los países africanos de los ancestros esclavos. Se trata de evaluar, analizar y medir la supervivencia de la cultura africana en nuestra cultura nacional –o mejor- local, que se había transformado en una cultura profunda y rica, en una rica cultura afro colombiana. Toca emprender un estudio global y general, utilizando como problema inicial la heterogeneidad cultural de Colombia, para estudiar la cultura negra y su desarrollo. Los análisis posteriores, etnográficos y lingüísticos, permiten al comparatista en este seguimiento histórico de la evolución de la cultura africana determinar los orígenes de los negros de Colombia.

Palabras clave: cuento; oralidad; cultura negra; África; Colombia; Pacífico colombiano.

La célebre cita de Paul Valéry decía: «Nada más original, nada más de uno mismo que alimentarse de otros. Pero hay que digerirlos. El león está hecho de ovejo asimilado». Nada más certero, nada más preciso que esta afirmación de Valéry para definir la constitución de la cultura colombiana, mezcla de elementos diversos provenientes de tres culturas distintas: americana, europea y africana, ya que la riqueza de la cultura nacional radica en ese mestizaje triétnico. Alimentación, en donde la cultura del «uno» se mezcla a la cultura de «otros», dando como resultado una cultura heterogénea.

¹ Doctora de Literatura Comparada de la Universidad Sorbonne Nouvelle. Investiga sobre las tradiciones orales afroamericanas. Periodista para RFI (Radio France Internationale). Correo electrónico: conchita.penilla@rfi.fr

Cualquier estudio literario que se emprenda en Colombia debe plantearse seriamente el problema de una heterogeneidad cultural. Y es allí donde la Literatura Comparada nos suministra los mejores útiles de trabajo para abordar el estudio de la literatura colombiana. La definición más antigua de la literatura comparada fue la de Van Tieghem en 1933, para quien esta disciplina se dedica al estudio de «lo extranjero», del aporte extranjero, de la materia extranjera en un texto o en una literatura. Daniel Henri Pageaux, profesor de literatura comparada de la Sorbona, participante en el Coloquio de Cali, añade, «...o en una cultura» (*Temas* 175) O como dice el comparatista español, Claudio Guillén (hijo del poeta), «lo que infunde vida y carácter propios a la Literatura Comparada es un conjunto de problemas-...» (32)

Dos concepciones propias de la Literatura Comparada me parecen básicas y primordiales para el estudio de nuestra literatura: el término recepción y la perspectiva histórica que nos abre de esta disciplina.

El reemplazo acertado del término influencia, por aquel de recepción, ya que el estudio bajo el primer concepto es enfocado unilateralmente sobre aquel que la producía, sin tener en cuenta las relaciones y las condiciones del medio receptor (¿los influenciados?). «La palabra recepción no determina específicamente una iniciativa comparatista: existen numerosos trabajos de recepción al interior de una literatura. Lo sabemos, la originalidad de la iniciativa comparatista reside, por encima de todas las dificultades de definiciones, en la confrontación de dos culturas, al menos...» (Chevrel, *Littérature...* 100) «... la recepción dentro de una perspectiva comparatista va de par con una perspectiva histórica, que puede ser de historia literaria, de historia de opinión, de historia de las mentalidades...» (101)

Así, por ejemplo, el estudio de «La recepción de las ideas francesas en la producción literaria de la Generación del 48 en Colombia» es un tema netamente comparatista, que por ende incluiría un estudio no solo de la ideología de la revolución francesa del 48, sino que su objetivo central sería el estudio del cambio en las mentalidades colombianas dentro del debate entre abolicionistas y anti-abolicionistas de la esclavitud: el espacio receptor.

Consideraciones mencionadas, todas, de comparatismo intercultural

que me fueron necesarias para abordar el mestizaje en la producción literaria del siglo XX en Colombia, en el marco de mi tesis de doctorado en la Sorbonne Nouvelle, Paris III: “Contribución al estudio de la cultura negra en la literatura colombiana”, sustentada en 1991.

Porque la literatura colombiana del siglo XX termina por abrirle las puertas a los antiguos esclavos, o a los ya liberados, para darles un espacio de expresión, para algunos como presencia, para otros como identidad. Nuestra identidad reside exactamente en nuestra mezcla. La riqueza de la cultura colombiana es la convergencia de culturas, de pueblos, de lenguas... El rechazo a admitir el mestizaje ha sido la constante permanente –y nociva- de un pueblo obligado a identificarse con que todo lo que vino “de afuera”. Pero siempre aplicando una selectividad en esos “de afuera”: De Europa y Estados Unidos... sí. ¡Pero de África tan lejana, tan negra, no, no la conocemos! Y por tanto “las culturas del horror y los espacios de la muerte” producen literaturas que establecen relaciones inter-textuales.

La perspectiva histórica (gracias Aquiles Escalante y Rogerio Velásquez) es necesaria e indispensable para comprender, por ejemplo, la manera como la cultura negra vino a hacer parte de la geografía humana colombiana: el estudio del espacio receptor y sus relaciones con «el otro»: el africano, el intruso, el desconocido juegan un papel determinante en la producción de imágenes y estereotipos propios a la sociedad colonial y poscolonial, la transformación de un espacio. Conceptos del comparatismo como el espacio, la imagen, el mito y el estereotipo son los únicos que permiten también estudiar la presencia de la cultura africana en la literatura colombiana. Esta debe tomarse como un proceso en el cual una cultura extranjera (africana) se establece en un espacio nuevo y desconocido. Una adaptación que se realiza con todas las características inherentes a tal proceso: «el doble proceso histórico de <africanización> de los elementos americanos y de <americanización> (o... <europeización>) de realidades africanas.» (Pageaux, *Temas...* 203)

Se trataba de evaluar, analizar y medir la supervivencia de la cultura africana en nuestra cultural nacional –o mejor, local-, que se había transformado en una cultura profunda y rica, en una rica cultura afro-colombiana. Tocaba emprender un estudio global y general, utilizando

como problema inicial la heterogeneidad cultural de Colombia para estudiar la cultura negra y su desarrollo.

Tocaba entonces emprender primero un estudio histórico, antes que literario; “reafirmemos el derecho al estudio histórico”, como dice Daniel-Henri Pageaux. Que la literatura encuentre el camino de la investigación histórica, del estudio social, en la complejidad de sus clases, de sus actitudes mentales, de los ritmos históricos, de la conjetura de un evento de larga duración; que acepte confrontar los resultados de sus lecturas a los datos históricos, sociales, culturales, políticos, que cese de buscar la objetividad para estar atento al peso del pasado y a las sumatorias del presente. Que acepte por fin no estudiar solo los textos, sino también las preguntas, los problemas que interesan a la cultura, y simplemente (si podemos atrevernos) la vida de los hombres.” (Pageaux, *L'imagerie* 88)

“Lo que hace que el mejor método para el análisis de las culturas afro-americanas consiste no de partir de África para ver que queda en América, sino estudiar las culturas afro-americanas existentes, para remontar progresivamente a ellas en África. Es la marcha inversa de los historiadores la que es buena.” (15), afirma Roger Bastide. Y eso fue lo que hicimos, realizar la marcha inversa, partiendo de la llegada de los esclavos a América para seguirles sus pasos posteriores en la literatura y quizás devolvernos al final a sus tierras de origen.

Siguiendo también los consejos de Fernand Braudel: “Esta investigación de una historia que no es una sucesión de eventos se impuso de manera imperativa en contacto con otras ciencias del hombre... (103) Así, historiadores, lingüistas, antropólogos, etnólogos, sociólogos, folkloristas entran a colaborar con el trabajo de literatura comparada que nos ocupa en nuestro caso: estudiar el establecimiento de una cultura extranjera (africana) en un nuevo espacio (la Nueva Granada).

No se trataba de re-escribir la historia del negro en Colombia, lejos estábamos de esa audacia, sino de contribuir a actualizarla desde una perspectiva comparatista, aprovechando la visión y los métodos que ella nos suministra, y así estudiarla haciendo frente a la heterogeneidad cultural. El estudio del espacio en sus relaciones con “el otro” que

juegan un papel importante en la construcción de las imágenes y los estereotipos.

De manera que emprendimos ese trabajo de comparatista historiador bajo tres ejes fundamentales: las condiciones de la trata de esclavos y la esclavitud; las transformaciones posteriores de las culturas confrontadas y los cambios operados en las mentalidades, para conducirnos a la rebelión y/o la protección de los esclavos; y finalmente, el nacimiento de la República y la abolición de la esclavitud.

Estudio histórico que desde muy temprano debe empuñar las armas del comparatismo intercultural para diferenciar el espacio receptor de otros de Hispanoamérica. “Si se compara la situación que encontraron los conquistadores y colonizadores españoles en el territorio colombiano con la que presentaban a comienzos del siglo XVI otros lugares del continente como México, Perú, o el Rio de la Plata, el historiador encuentra numerosos contrastes que contribuyen a explicarle la peculiaridad del desarrollo social y económico de lo que ha llegado a ser la República de Colombia.” (Jaramillo 15) Desde la llegada de los barcos negreros a Cartagena, las características variables, en cuanto a etnias y distribución de la población negra, se diferencian en comparación, por ejemplo, con Brasil o con Cuba.

Los análisis posteriores, etnográficos y lingüísticos, permiten al comparatista en este seguimiento histórico de la evolución de la cultura africana determinar los orígenes de los negros de Colombia. Germán de Granda corrobora lo afirmado por el novelista Manuel Zapata Olivella y otros investigadores afro colombianos: “Hay toda una serie de elementos lexicales de proveniencia Bantú en la Costa Atlántica de Colombia... Afirmación que podemos extender a la Costa Pacífica colombiana...” (381/422) Con la única excepción de las islas de San Andrés y Providencia con poblaciones de una ascendencia fanti-ashanti de las Antillas inglesas, según numerosos estudios de antropólogos colombianos, como Nina S. Friedmann, o como lo afirma el mismo Roger Bastide en sus “Américas Negras”.

Afrocolombianos que se empiezan a integrar en la sociedad colombiana a partir de la abolición de la esclavitud siguiendo un largo proceso de mestizaje y de transculturación. Es así que para seguir la

evolución de la presencia de los negros en la literatura es necesario analizar las imágenes y los estereotipos que son vehiculados a través de los textos. Esto comienza por simples alusiones a los esclavos en los escritos de la Colonia y la post-Colonia. En el siglo XIX cuando los cambios de mentalidad conducen a la abolición de la esclavitud se comienzan a encontrar imágenes sobre los negros (Historias de bogas). Al final del siglo XIX las primeras novelas colombianas introducen finalmente el negro como personaje novelístico (principalmente *María* de Jorge Isaacs), vehiculando también imágenes y estereotipos sobre esta cultura todavía extranjera a los novelistas. Una segunda perspectiva histórica de la literatura nos conduce al nacimiento de una literatura negra, de la cual su primera expresión es la poesía de Candelario Obeso al final del siglo XIX.

Porque el africano, “el otro”, había empezado a existir con simples alusiones a los esclavos en los escritos de la Colonia y la post-Colonia, sobre todo en los textos de los cronistas religiosos como el Padre Alonso Sandoval o San Pedro Claver, escritos de ambos con un alto valor etnológico para conocer los esclavos, sus costumbres, religiones, lenguas y condiciones de vida. Esclavos que después aparecerán como bárbaros o salvajes en la literatura esclavista, que se opone a la de los abolicionistas. Mencionemos apenas al escritor, propietario de esclavos, Julio Arboleda, opuesto a Salvador Camacho Roldán, quien en sus Memorias y en el prólogo que le hiciera a la novela *Manuela* de Eugenio Díaz en 1889 nos habla de las particularidades y diferencias del mestizaje en las diferentes regiones del país. Para ejemplo, citemos tan solo una frase: “El pacífico cultivador boyacense, derivado de la raza indígena disciplinada bajo el yugo encomendero español... no puede tener muchos puntos de semejanza con el mestizo africano-español formado en el Valle del Cauca... (209/210)

Un estudio de mentalidades presentes en lo escrito por los abolicionistas colombianos, que en un gesto afortunado nos llevó a encontrar y descubrir un texto literario desconocido: una novela, escrita por un colombiano emigrado a Cuba, “Petrona y Rosalía” de Félix Manuel Tanco y Bosmeniel, que en 1838 se convierte así en la primera ficción antiesclavista de América, publicada en Cuba. Dos esclavas,

Petrona y Rosalía, violadas por sus amos, pero que la visión paternalista romántica de la época les da la fuerza para salir adelante.

Romanticismo que invade las imágenes del negro en la literatura desde el poema de Rafael Pombo “A un esclavo”, que encontrará su apogeo en las novelas de Jorge Isaacs, Eustaquio Palacios o Tomás Carrasquilla, sin olvidar los relatos de viajes por la inmensa Colombia de los cronistas criollos con sus historias de bogas. Para pasar de las haciendas de *María*, *La Marquesa de Yolombo* y *El Alférez Real*, con sus visiones paternalistas de la esclavitud de sus autores (los tres poseían esclavos) hasta llegar a finales del siglo XIX, a la novela del negro libre. En 1930 fue publicada *Risaralda* de Bernardo Arias Trujillo, un saludo a la libertad de los esclavos en la narración de las vidas de los negros de Sopinga.

Citemos aquí tan solo un párrafo para degustarla, imposible no leerla:

De África vino en castellanas galeras empujadas por sus bíceps latigados. En Cartagena de Indias lo descargó un amo cruel, que aceleraba las distancias marinas a fuerza de azotes en las espaldas. Por Panamá cruzaron las huestes negras, en Buenaventura y Tumaco anclaron tiendas de dolor, en estas dos aldeas fueron puestos a la venta y los que no quedaron en el litoral, los trajeron al interior a las minas de Antioquia. Más tarde, después de la abolición esclavista, se regaron como una gota de tinta sobre el papel color sepia de los valles cálidos...

Novela *Risaralda*, que nos dejó Arias Trujillo con su efímera vida (1903-1938). Un documento de valor histórico, etnográfico y lingüístico (presencia de varios africanismos) para los estudios afrocolombianos que valdría la pena profundizar bajo un lente comparatista. Y por supuesto, no podía faltar en esta novela del negro libre un homenaje a Candelario Obeso y su *Canción del boga ausente*.

Porque a principios del siglo XX en Colombia había surgido ya la poesía negra, los poetas negros, o ¿poesía negrista? Sin entrar en debates sobre el término, que parece hoy prohibido, en aquella época el debate se centraba en si se trataba de literatura negra o de literatura negrista. El pionero, y ya mencionado Candelario Obeso, y después de 1930, Jorge Artel de la costa norte y Helcías Martan Góngora de la

costa sur, obras poéticas que permiten comparar las culturas mulatas del Caribe y negra del Pacífico.

Obeso, Artel, Martán Góngora... La poesía como primera expresión literaria, con el talento de Obeso, impregnado del romanticismo y el patriotismo de su época, por primera vez, aunque con contradicciones se identifica con su cultura negra. El siglo XIX se prolonga en el XX, pero en *Cantos Populares de mi tierra* él hace suya el “habla de negro”, la revaloriza y pone en evidencia sus propiedades poéticas intrínsecas. Los bogas del Magdalena tienen voz y hablan. Obeso alza su voz con consciencia de su identidad, y denuncia la manipulación de las poblaciones negras en las guerras civiles animadas por los intereses de los blancos, ricos y “cachacos” (del interior). Como dice el afro americanista Richard L. Jackson: “Obeso was a black writer conscious of his art”. (54)

Un capítulo aparte es ya en un estudio de la literatura afrocolombiana la novela del escritor chocono Arnoldo Palacios *Las estrellas son negras*. Hambre, rabia y miseria en las riberas del río Atrato es publicada en 1949, solo dos años después de la *Tierra Mojada* de Manuel Zapata Olivella. Y de nuevo, dos costas que se escriben, dos costas que se oponen, que se complementan, que se expresan en la novela escrita ahora por dos negros. Igualmente, en la novela *Socavón* de Martán Góngora en las riberas del río Timbiquí. Los negros colombianos son por primera vez los protagonistas de la historia, con minúscula y con mayúscula. Menciones especiales aquí a *Memorias del odio* de Rogerio Velásquez y a *Sonatina para dos tambores* de Carlos Arturo Truque.

“Comparaison n’est pas raison” dijo Etienne, pero sin comparación, ¿quién tiene razón? Gabriel García Márquez y Manuel Zapata Olivella, cuando ambos, a su manera hablan de los viajes invertidos; o el congolés Sony Labou Tansi cuando evoca el río Congo frente al río Amazonas, o los defensores de las raíces europeas de nuestra literatura, con exclusividad, excluyendo al indio y al negro. Afortunadamente lo escrito queda para contar las historias y la Historia con mayúscula, de convergencias, de recepción, de interculturalidad, como memoria imborrable de los muertos y los vivos. Se integran en este país un tanto trágico y violento, un tanto maravillo y fascinante, que es el “realismo

mágico” de Macondo: poemas y novelas llenas de música, de magia, de mitos, de tradiciones orales, de poetas negros y mestizos, de novelistas... Desde el chocono Arnoldo Palacios y “sus estrellas negras”, hasta Zapata Olivella y su “levántate mulato”. Cultura afrocolombiana que necesita para existir la interdisciplinariedad. Pasamos entonces de la historia a la literatura general y comparada.

Y es allí donde se imponen en el trabajo del comparatista, seamos redundantes, las comparaciones: las producciones literarias afrocolombianas de la Costa Caribe y de la Costa Pacífica. De la primera, la Caribe, su principal exponente, Manuel Zapata Olivella, quien pasa de la denuncia de sus primeras novelas al compromiso con la historia a partir de la publicación de *Changó, el Gran Putas* en 1983. Zapata Olivella hace suyo el espacio y se identifica con su pueblo y su historia pasando a asumir la ideología y los valores de la rebelión de los oprimidos, y sobre todo los descendientes de los esclavos africanos.

La identificación de su condición de tri-étnico muestra cómo sus personajes, los habitantes del Caribe colombiano, lo hacen de forma inconsciente; leemos en *Tierra Mojada* “El cuerpo de Gregorio relucía su alquitranada piel al lado de la seca y mohosa de Próspero, que era un indio, sin saberlo. Su compadre, mulato, también ignoraba su ancestro africano. Ellos eran simples campesinos nacidos y criados a orillas del Sinú” (22)

Campesinos de la costa interior con sus supersticiones y premoniciones que encontramos más tarde en la obra de Gabriel García Márquez, de la misma manera que las leyendas y la tradición oral. Ambas obras alimentadas por las historias y creencias transmitidas por sus ancestros indígenas y africanos. Africanidad presente en las novelas de ambos también con esa concepción del mundo formado por muertos y vivos. Pero mientras que en Zapata Olivella la africanidad es una realidad consciente, en García Márquez es totalmente inconsciente, como él mismo me lo dijo en una entrevista que tuve el placer de hacerle en Cartagena en 1998 para la televisión francesa.

En mi tesis, al estudiar su obra, me preguntaba sobre lo inconsciente que estaba el Nobel colombiano de sus raíces africanas cuando escribió sus novelas, según lo que le dijo al periodista colombiano Plinio

Apuleyo Mendoza, en el “Olor de la Guayaba”. Durante esta entrevista, hecha unos años más tarde, tuve la oportunidad de confirmarlo.

Una presencia de la cultura africana evidente en la obra de Gabriel García Márquez, sobre todo en *Cien años de soledad*, *El Otoño del Patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios*. Como lo afirmaba él mismo en esta entrevista, pues para él todo se debe a la presencia de África en el Caribe:

Pero es la presencia de África en el Caribe. Yo estuve en el África por la primera vez a fines de los setenta que estuve en Angola y cuando llegué allá tuve una impresión, un choque cultural tremendo porque volví a ver objetos que no conocía, que no había vuelto a ver desde que estaba niño, y era la batea, todas las cosas hechas a partir del totumo y encontré que las cosas de la casa eran las mismas de mi casa de Aracataca que habían desaparecido ya y fue un choque extraordinario porque me sentí otra vez, me sentí otra vez dentro de mi cultura y cualquiera que se ponga a estudiar la realidad del Caribe sobre todo, encuentra que esa presencia del África es enorme.

Un caribe, que, según García Márquez, no es un área geográfica, sino cultural, y que para él “empieza al sur de los Estados Unidos y termina en el norte del Brasil”:

Justamente al presidente Clinton le llamó muchísimo la atención una conversación literaria muy larga que tuvimos una vez Carlos Fuentes y yo con él, hablando de literatura. Primero él se puso muy contento, era un hombre del sur, y se puso muy contento de la formación que teníamos Carlos y yo sobre la novela y en realidad sobre la literatura del sur de los Estados Unidos, pero entonces yo le dije una cosa que yo pienso de verdad que es que el Caribe está mal delimitado. El Caribe está delimitado por el mar y el Caribe no es un área geográfica sino cultural y esa área cultural empieza al sur de los Estados Unidos y termina en el norte del Brasil, y si tú vas a ver cuáles son los ingredientes que forman esa área, es la concurrencia de los españoles, los pocos indios que quedamos y los africanos y fuera de eso todo lo que vino después que fueron los holandeses... en Holanda se quedaron sorprendidos cuando supieron hace muchos años que estaban participando en el torneo de béisbol del Caribe porque los holandeses ni sabían qué era el béisbol, pero Curazao participaba y era, y era territorio holandés.

Entonces, cuando le hablábamos de eso a Clinton yo le dije “mire, eso prueba que Faulkner es un escritor del Caribe, porque el Caribe empieza en el Misisipi y termina en el norte de... en Pernambuco”. Y él se puso muy contento pues tenía esa intuición y no la había logrado expresar en esa forma y él quedaba involucrado adentro porque él también es un hombre del Caribe según eso. Pero eso es una consciencia que tengo hace mucho tiempo ya y de que la presencia, sobre todo en la costa nuestra, la presencia africana, pues es que Cartagena tuvo 70 por ciento de africanos hace poco tiempo. Y en *El amor en los tiempos del cólera* lo encuentras, más todavía en *Del amor y otros demonios*, más... hay mucho más de la influencia africana.

Asimismo, cuando le pregunté por la presencia de los africanismos en su obra, para él esos africanismos son inconscientes en Colombia, al contrario de Cuba donde la influencia africana era mucho más fuerte para él:

Sí, hay muchos africanismos que no se sabe que son africanismos. Los cubanos son mucho más cuidadosos en eso, han estudiado mucho más eso. Pero claro la fuerza que tiene la cultura africana en Cuba está mucho más conservada que entre nosotros porque tienen la santería que es una religión fuerte, mucho más fuerte que la católica y más numerosa, por supuesto.

Sin embargo, el primero de todos esos africanismos lo contradice, y en ese viaje transatlántico de las palabras, Macondo se quedó para siempre en su obra y se convirtió en sinónimo de Colombia. Un africanismo de origen bantú, según los estudios del lingüista español Germán de Granda, confirmado después por el colombiano Nicolás del Castillo. Algo sabía García Márquez de esa denominación “makondo” con k, palabra empleada por los esclavos de las etnias bantúes para designar el plátano. Pues en *Cien años de Soledad*, cuando Gastón, el marido de Amaranta Úrsula esperaba un aeroplano proveniente de Europa, la agencia marítima de Bruselas lo había llevado por error “con destino a Tanganyka, donde se lo entregaron a la dispersa comunidad de los Makondos.”

De igual manera, encontramos, otros como la “cachimba», la pipa que fumaba el General Simón Bolívar en *El General en su Laberinto*;

o guineo, para designar el banano, o “malanga” de origen kikongo para designar una planta, entre tantos otros, como los “monicongos”, pero todos los que detectamos en su obra, de origen claramente bantú.

Africanismos en la literatura de la costa norte de Colombia, y que están ausentes tanto del habla como de las letras de otras regiones del país que vienen a subrayar la importancia del estudio de las particularidades inherentes al desarrollo histórico de un espacio y que se reflejan lógicamente en la literatura. Espacios tan distintos y culturas tan diversas que permiten hablar de una geografía literaria colombiana en la que los procesos políticos (¿la violencia?) y el desarrollo infraestructural contribuyen a reforzar las diferencias. Las realidades concretas del mestizaje tri-cultural han dado expresiones distintas con –más o menos- elementos de la cultura española, indígena y/o africana.

El proceso de formación de las regiones en el interior de Colombia es importante para el análisis de la literatura colombiana, sobre todo si se trabaja con la óptica del establecimiento de las comunidades afrocolombianas. Nosotros asumimos como hipótesis de trabajo la división hecha por el folklorista colombiano Guillermo Abadía Morales en cuatro grandes regiones: “a) Zona Andina o de la Cordillera (incluye lo que nosotros llamamos la cultura “paisa” (-de Antioquia-), b) Zona planas o de los Llanos Orientales (incluye la Amazonia), c) Zona del Litoral Atlántico, y d) Zona del Litoral Pacífico.” (16) Estas, las dos últimas, las dos costas, objeto de la investigación que nos ocupa.

De manera que este viaje intercultural nos hizo recorrer la producción romanesca del litoral Pacífico de la mano de escritores ya mencionados como Arnoldo Palacios, Carlos Arturo Truque, Rogerio Velásquez, Helcías Martan Góngora, pero también Guillermo Payán Archer o Hugo Salazar Valdés, todos originarios de esta costa.

Pero también hicimos una parada en Cali con escritores más recientes como Oscar Collazos nacido en el Chocó, Medardo Arias en el puerto de Buenaventura, Umberto Valverde, Andrés Caicedo, todos con novelas y cuentos, expresiones de la transculturación tri-étnica de la región, unidos por la música afroantillana. Una presencia de la cultura africana fuerte en esta ciudad, Cali, la ciudad con más población afrodescendiente de América Latina después de la ciudad brasileña de Bahía.

1. De Cali, a Cartagena de Indias, a Barranquilla para acercarnos y poner en perspectiva una especie de demografía comparada, si se puede, entre la cultura Pacífica y la cultura Caribe con una gran producción romanesca, con el grupo de Barranquilla y el futuro Nobel de literatura. Cultura caribe colombiana ya definida aquí en la voz del propio García Márquez. Las obras de Manuel Zapata Olivella, pero también de David Sánchez Juliao, Marvel Moreno y Julio Olaciregui (estos dos últimos, nota al margen: terrero de estudio también para los comparatistas franco colombianos).

Con particularidades completamente diferentes, la literatura de nuestras islas, también caribes, las islas de San Andrés y Providencia con su cultura bilingüe y sus tensiones, con sus habitantes “pañamanes” –spanish man” venidos del interior de Colombia y los “isleños”, originarios de las islas. Fanny Buitrago, Lenito Robinson-Bent, y seguramente muchos más que vinieron después, cuyos nombres y obras desconozco, pero que más adelante las tradiciones orales encontradas en la Costa Pacífica nos harán volver por estos lares del caribe colombiano.

Y precisamente, llegamos, ¡por fin!: La oralidad, la palabra no escrita transmitida de generación en generación, que se impuso como tema de estudio literario para poder abordar de manera global la producción literaria de la Costa Pacífica colombiana. Los africanistas franceses y los africanos especialistas de la oralidad, africanistas y comparatistas, quienes indicaron el camino y la metodología a seguir para poder recoger, transcribir, abordar, clasificar, analizar, traducir el material oral. La antropología, la etnología y la lingüística se invitan al arsenal interdisciplinario del comparatista. Como dice Jean Derive, es un trabajo que...” consiste en estudiar la manera precisa y seguida los modos *espontáneos* de transmisión, de producción y de consumo de la palabra literaria: ¿Quién dice qué a quién en qué circunstancias?” (21) Es así que se impuso el regreso a la tierra para la investigación de campo, y viajando por los ríos, los esteros y los caminos grabamos y recogimos 73 cuentos del Pacífico.

Pero las formas orales de la Costa Pacífica de Colombia son diversas y numerosas. En el estudio que nos ocupa nos restringimos a los cuentos, o lo que los cuenteros locales llaman “las mentiras”. Mentira,

igual ficción, narraciones fantásticas y noveladas con un universo temático muy rico y diverso que llevan a viajar por toda la tradición oral universal: cuentos maravillosos de la tradición oral europea, Grimm, Perrault, Andersen, *Las Mil y una noches*, la recepción de los romances medievales de España, además de las historias venidas de África Negra, pues ni la deculturación salvaje de los negreros, ni los duros años de esclavitud lograron borrar de las memorias de los esclavos sus tradiciones orales. El concepto de recepción fue indispensable para clasificar y percibir las fuentes de la transmisión de los cuentos. Sin embargo, creo que el hecho innovador e importante de este trabajo fundador fue la comparación realizada entre la tradición oral de la Costa Pacífica colombiana y la tradición oral africana. La liebre africana sobrevive en Tío Conejo, la pantera africana en el tigre colombiano, la araña Ananze se convirtió en Anancio.

Mucho más evidente es la presencia de africanismos en las tradiciones orales de la costa pacífica colombiana. La cultura bantú está presente en la temática, la forma y el momento de narrar y las figuras narrativas orales, de los relatos que fueron transportados desde África hasta Colombia, gracias a la transmisión de generación en generación. Mencionemos aquí, uno que otro, a título de ilustración, por ser ellos comunes a la literatura escrita y a la literatura oral leída y escuchada en Macondo: bamburé, biche, cachimba, catanga, cumbia, cununos, currulao, cusumbí, guazá y marimba.

«La tradition orale est un train d'ondes chargées de sons, de couleurs, de formes archaïques, d'émotions, d'affects et de pensées des hommes et des femmes des temps révolus.» Dice Eno Belinga (17) sobre la tradición oral en las culturas africanas. Los cuentos de la costa pacífica son ondas cargadas de sonidos y colores, de emociones de tiempos remotos, que llegaron y se quedaron para acompañar las tristes noches de los esclavos africanos que trabajaban en las minas de esta región de Colombia. Y aquí quisiera llamar la atención sobre dos temas encontrados en los cuentos del Pacífico que nos remitieron directamente a la tradición oral africana.

El primero es el tema de la educación del hijo ajeno que se encuentra también en un cuento africano de Zaire, citado por Jacques Chevrier,

«Educa bien los hijos de la rival». De la misma manera que los cuentos presentes en esta selección, el refrán aconseja no hacer sufrir los hijos de la rival y criarlos tranquilamente (40). Hijastros que en la Costa Pacífica se denominan como los entenados.

El segundo es el de la muchacha que había perdido su «coso», las similitudes de nuestro cuento, que lleva como título “El Dondoro” y que nos fue narrado en las orillas del río Timbiquí en Coteje, con una versión de África negra son enormes pues ambas le dan importancia al sexo femenino, fuente de procreación y mito fundador. Este es un tema único en la recopilación, además del carácter coreográfico de la narración en la cual intervienen varias personas. Esta forma hace pensar en el juego musical típico de la costa, «Jugar con mi tía», que se desarrolla con diálogos cantados y se hace una pregunta a cada una de las «tías» presentes (Abadía 397). De la misma manera que aquí todos participan en la búsqueda del dichoso Dondoro (posible africanismo), el sexo de la mujer que se encuentra perdido. Tanto la duración del cuento como la participación de todo el pueblo son similares en los dos cuentos. Este motivo es quizás el más africano de todos los presentes en nuestra recopilación.

Esos cuentos y sus elementos lingüísticos (numerosos africanismos), con referencias culturales africanas, e incluso de costumbres, de hábitos alimenticios, de concepciones e ideologías religiosas, con su magia y su música, nos trasladaron a los países africanos de los ancestros esclavos. Nos trasladaron a los orígenes bantúes de la cultura afrocolombiana.

Cultura y literatura colombiana hechas no de un lobo asimilado. Hechas del cóndor y el jaguar americanos, del oso y el lobo europeos y de la liebre y el león africano. Los unos y los otros en el mismo espacio, en permanente diálogo o confrontación, ¿No es Colombia El Dorado para un comparatista? Así lo es para mí.

Referencias

- Abadía Morales, Guillermo. *Compendio General de Folklore Colombiano*. Carta edición revisada y acotada. Bogotá : Biblioteca Banco Popular, Vol 112. 1983. Impreso.
- Bastide, Roger. *Les Amériques Noires*. Paris : Petite Bibliothèque Payot. Nr. 227. 1973. Impreso.
- Belinga Eno, Samuel-Marti. *Comprendre la littérature orale africaine. Issy les Moulinaux*. 1 vol. 1978. Impreso.
- Braudel, Fernand. *Ecrits sur l'Histoire*. Paris : Champs, Flammarion, Nr. 23. 1985. Impreso.
- Camacho Roldán, Salvador. *Manuela. Escritos sobre Economía y Política*. Bogotá: Biblioteca Básica colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. 1976. Impreso
- Derive, Jean. *Le fonctionnement sociologique de la littérature orale. L'exemple des Dioula de Kong (Côte d'Ivoire)*. Thèse de Doctorat d'Etat. Paris : Université de Paris III. Tome I. 1986. Impreso.
- Chevrel, Yves. *Littérature et Nation. La Recherche en Littérature Générale et Comparée en France* . Paris : S.F.L.G.C. 1983.
- Chevrier, Jacques. *Essai sur les Contes & Récits Traditionnels. L'Arbre à Palabres*. Paris : Hatier. 1986. Impreso.
- De Granda, Germán. *Onomástica y Procedencia Africana de los esclavos negros en las minas del sur de Popayán*. Revista Española de Antropología Americana, Universidad de Madrid 1971. Vol.6 pp. 381/422.
- Guillen, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Introduccion a la literatura comparada. Barcelona : Editorial Crítica. Impreso.
- Jackson, Richard L. *Black Writers in Latin America*. Albuquerque. University of New Mexico Press. Library of Congress Catalogue. 1979. Impreso.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *Etapas y Sentido de la Historia de Colombia*. Colombia Hoy. Siglo veintiuno editores. Octava edición. Bogotá 1982. P. 15. Impreso.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Temas Comparatistas para Hispanoamérica*. 4. *El aporte africano en Hispanoamérica*. Paris : Sorbonne Nouvelle. Impreso.
- . *L'imagerie Culturelle : de la Littérature Comparée à l'Anthropologie Culturelle*. Synthèse X. 1983. Impreso.
- .. *Temas Comparatistas para Hispanoamérica*. 1. La literatura general y comparada: trayectoria y programa. Paris : Sorbonne Nouvelle. Impreso.
- Penilla Céspedes, Conchita. *Contribution à l'étude de la culture noire dans la littérature colombienne*. Thèse de doctorat en Littérature comparée. Sous la direction de Daniel-Henri Pageaux. Paris : Paris 3. 1991. <http://www.theses.fr/1991PA030025>. Web.

- . Gabriel García Márquez. *La escritura embrujada*, Gabriel García Márquez. Una entrevista de Conchita Penilla con Gabriel García Márquez filmada por Yves Billon y Mauricio Martínez-Cavard en la que se desentrañan las claves de su particular oficio de escritor. Libro et DVD.
<http://www.fuentetajaliteraria.com/catalogo/libro.php?id=60>
Tanco y Bosmeniel, Félix M. *Petrona y Rosalía*. La Habana, Cuba. Editorial Letras cubanas, Biblioteca Nacional José Martí. 1980. Impreso.
Zapata Olivella, Manuel. *Tierra Mojada*. Medellín : Editorial Bedout. Bolsilibros. 1982. Impreso.