

# La *négritude* como propuesta de liberación en Chambacú, corral de negros de Manuel Zapata Olivella<sup>1</sup>

[1] Libertad. Patria. Democracia. Son vainas que nunca hemos conocido... Para mí no hay sino Chambacú. Ni siquiera Cartagena (37)  
*Chambacú, corral de negros*, Manuel Zapata Olivella

Examinar en detalle el tema de la *Négritude* y su relación a la vida del siglo XX significa definirlo como un humanismo contemporáneo (5)  
"The Négritude a twentieth century humanism," Léopold Sédar Senghor

[Calibán:] .... Próspero, tú eres un mago grandioso: tú eres un experto mentiroso. Y me mentiste tanto que terminaste por imponerme una imagen de mí mismo: subdesarrollado, en tus propias palabras, incompetente  
¡Así me obligaste a verme a mí mismo! Y sé que un día mi puño desnudo, sólo eso, será suficiente para aplastar tu mundo !El viejo mundo se está desmoronando! ( 64-65)  
*A Tempest*, Aimé Césaire



FOTO: DAVID LARA RAMOS

# E

El impacto del concepto y del movimiento de la *négritude* en el Caribe colombiano e insular se reafirmó en el IX Seminario Internacional de Estudios del Caribe, donde se le rindió homenaje a Aimé Césaire, uno de los ideólogos fundacionales del movimiento. El intelectual y político senegalés Léopold Sédar Senghor y el ganés León Damas también contribuyeron a la base ideológica del movimiento que fue consolidada en el Quartier Latin de París en los años 30 y apoyada por intelectuales africanos de la diáspora y estudiosos de África. El movimiento de la *négritude*, la negritud en su versión latinoamericana, fue sometido a una traducción que empezó por su pluralización, pasando así a ser el movimiento de las negritudes. La influencia del fenómeno de la *négritude* en América Latina ha sido ya explorada por académicos, y articulada por medio de la adopción de los principios básicos del movimiento afro-francófono. Manuel Zapata Olivella, escritor de Loricá, Córdoba y ávido viajero e

intelectual se nutrió de la producción artística, idelógica e intelectual del Harlem Renaissance en sus visitas a EEUU e intercambios con el poeta Langston Hughes, productos directos de la plataforma diaspórica de la negritud. Arguyo así, en este breve estudio, que la agenda y universo político de la novela de MZO *Chambacú, corral de negros* están sustancialmente enmarcados por los principios del concepto y del movimiento de la negritud. Dichos principios, combinados con otras ideologías y formas de percibir y actuar sobre el mundo el –muntú americano, el cimarronaje, el marxismo y sus pautas estético-ideológicas, entre otros– sirven de vehículo en el texto para crear una narrativa pedagógica, cuya intención es crear una conciencia sobre la especificidad étnica y cultural de la subjetividad *chambaculera, léase negra*. La intención final es referenciar, de forma simultánea, el resto de la población negra del espacio de la novela y de la urbe que lo contiene. La combinación de los principios contenidos en el concepto y el movimiento de la *négritude* en su variante afrocriolla articula una fórmula efectiva para los personajes afro de la novela en su lucha por los derechos humanos más básicos y por el derecho a gozar de una ciudadanía completa, ambas necesidades aún vigentes.

En los años 30, el movimiento de la *négritude* que surgió en el Quartier Latin de París fue recibido con escepticismo y acusado de racista. Léopold Sédar Senghor denominó la *négritude* como "un humanismo contemporáneo" (5), pero, a pesar de este carácter humanista, el concepto y el movimiento de la *négritude* fueron tildados como narcisistas y racistas, al promover "un regreso" a lo afro, "un deseo de asumir los valores de la civilización negra" (5). Para Senghor la *négritude*

puede ser vista desde dos perspectivas. Objetivamente, como una civilización, [la *négritude*] constituye los valores completos no solamente de la gente de la Africa oscura, sino también los valores que deben existir en América, y Asia, y aún en la Oceanía. Subjetivamente, [la *négritude*] representa un deseo de asumir los valores de una civilización negra, y de practicarlos cuando ya se han afianzado. Esto quiere decir que la *négritude*, como movimiento cultural, no es una forma de racismo... Como una civilización objetiva, es una idea, y como tal quiero decir que es una filosofía, una forma de vida,

teóricamente y a nivel práctico, un sistema de morales, y un arte" (5)

Sin duda alguna y sin excusas, el movimiento de la *négritude* regresa a los conceptos más esenciales enraizados en las prácticas ancestrales de las civilizaciones africanas dentro de las cuales el mito es una ciencia y es la ciencia del Ser (5-6). Esta última premisa marca la contribución de Senghor al concepto de la *négritude*, caracterizada por su sustrato filosófico y su preocupación por responder a la hegemónica epistemología sajona. Como tal, lo que Senghor denominó como filosofía negra africana fue definido por el mismo como una propuesta filosófica contra-hegemónica. Por esto, la respuesta filosófica de Senghor fue considerada afrocentrista, y altamente masculinista, añadido yo.

Por su parte, para Aimé Césaire la *négritude* es un acto contestatario en sí mismo, denunciatorio, un proceso de descolonización mental, cultural, literaria, política, social, e histórica que demanda la des-occidentalización del imaginario negro y la demolición de las fronteras establecidas que causan su fragmentación. Las siguientes líneas de su famoso poema *Cahier d'un retour au pays natal/ Cuaderno de retorno al país natal* ejemplifica la posición del trovador martiniqueño:

"...Y he aquí que de pronto fuerza y vida me acometen como un toro y la onda de vida rodea la papila del morro, y aquí están todas las venas y vénulas atareadas en la sangre nueva y el enorme pulmón de los ciclones que respira y el fuego atesorado de los volcanes y el gigantesco pulso sísmico que lleva el compás de un cuerpo vivo en mi firme incendio.

Y ahora que estamos de pie, mi país y yo, con los cabellos al viento y mi pequeña mano ahora en su puño enorme y la fuerza no está en nosotros sino por encima de nosotros, en una voz que barrena a la noche y a la audiencia como la penetración de una avispa apocalíptica. Y la voz dice que Europa durante siglos nos ha cebado de mentiras e hinchado de pestilencias, porque no es verdad que la obra del hombre haya terminado que no tengamos nada que hacer en el mundo que seamos unos parásitos en el mundo que basta que nos pongamos al paso del mundo pero la obra del hombre ha empezado ahora y falta al hombre conquistar toda prohibición inmovilizada en los rincones de su fervor y ninguna raza tiene el monopolio de la belleza, de la inteligencia, de la fuerza.

Césaire acusa y denuncia el acoso de toda una tradición e ideología del mundo occidental concentradas en la cosmovisión de la Francia de la primera parte del siglo XX contenida en la imagen de un toro "el enorme pulmón de los ciclones que respira y el fuego/ atesorado de los volcanes y el gigantesco pulso sísmico que lleva el compás de un/ cuerpo vivo en mi [su] firme incendio." Las líneas proyectan toda la rabia y la frustración que un descendiente de africanos esclavizados siente al no poder eludir una carimba virtual aún firme en el imaginario supremacista europeo.

El traslado del movimiento de la *négritude* al ámbito colombiano, en particular, parece poder hacerse sin mayores dificultades si al toro europeo de principios de los años 30 se le unen el toro norteamericano que merodea desde el siglo XIX y el toro de las élites locales y nacionales de siempre. Algunas premisas de la *négritude* no se traducen literalmente, sin embargo, pero su nivel de compatibilidad con la realidad afro en Colombia es innegable. Muchos vieron la afinidad de los conceptos de la *négritude* en América Latina<sup>2</sup> a nivel de una afro estética. João Carneiro, en su artículo "Négritude e América Latina" establece que, con toda certeza y a pesar de las múltiples ambigüedades que se pueden apuntar dentro del marco ideológico del movimiento—demasiadas para discutir las todas dentro de los límites de este ensayo—, el concepto de la *négritude* creó un renacimiento de lo popular "de transmissão de giria através de uma literatura simultaneamente folclorista e estilisticamente elevada" (77)<sup>3</sup>. Como producción renacentista, la afro estética de la *négritude*, dice Carneiro es de cambio, "da evolução, da troca, da mudança" (77). El movimiento surrealista, el cual se convirtió en sinónimo del marxismo, era, en el momento en que surge la *négritude*, la respuesta de los intelectuales de izquierda a la estética de derecha que respondía a una realidad europea homogeneizante. Sin reconocerse a sí mismo como tal, Césaire fue definido como surrealista, dice Carneiro, por los neologismos utilizados en su poesía, he allí la relación toro-volcán, entre otros, a manera de un conceptismo contemporáneo. André Bretón proclamó el bautizo de Césaire como surrealista al escribir el prefacio de la edición del poema *Cahier d'un retour au pays natal* en 1947.

Y es en la dimensión estética del contexto de la *négritude* donde se puede explorar un poco más su influencia sobre la afro estética que surgió en el contexto latinoamericano y colombiano. Para los años 60, el período de la publicación de la novela *Chambacú, corral de negros*, la *négritude* ya estaba afianzada en el imaginario de MZO<sup>4</sup>. Los principios contenidos dentro del marco de la *négritude* se reflejan en

el universo de la novela como una urgencia en vista de la eminente erradicación del espacio real de Chambacú, lo que sugiere, de acuerdo a lo que *Chambacú* ofrece como evidencia a nivel de mensaje y estilo, que se requería entonces una contra-estética que cuestionara las tendencias literarias del período de la publicación de la novela. En los años 60, la cúspide del llamado boom literario latinoamericano y del movimiento mágico realista, cuyos rasgos surrealistas han sido tanto afirmados como negados, Manuel Zapata Olivella, un autor afrodescendiente de Lórica, Córdoba, entiendo y actúa sobre la necesidad de establecer una pauta literaria significativa con la publicación de una novela social-realista<sup>5</sup>. En contraste con la agenda estética de los autores del boom y los colosales volúmenes publicados en dicha década, la *novella* social realista de Zapata Olivella, un texto relativamente corto de una 125-155 páginas, de acuerdo a la edición en cuestión, resalta eventos regionales, nacionales, continentales y globales, a través de un lente local y desde la periferia que han creado un gran impacto sobre los afrodescendientes de la costa norte de Colombia. Aún más importante, la novela de MZO sirve de testimonio de las masivas y catastróficas consecuencias que la trata trans-atlántica de africanos esclavizados, la institución de la esclavitud y el racismo han infligido sobre los afrodescendientes en el espacio colombiano.

Por consiguiente, arguyo que *Chambacú* es el contratexto por excelencia del movimiento mágico realista, ya que tiene como objetivo y como parte central de su agenda articular la presencia de un sujeto negro (colombiano), en vez de una subjetividad latinoamericana generalizada, blanqueada y artificialmente inclusiva. *Chambacú* llena el vacío originado por textos contemporáneos, los cuales estaban más enfocados en la experimentación estética. Por tanto, dentro de la producción literaria de los 60 y dentro del Boom literario latinoamericano, el acto de MZO de escribir un texto social realista sobre descendientes de africanos esclavizados cuestiona claramente el proclamado carácter inclusivo de lo latinoamericano y de los mecanismos narrativos utilizados para su articulación, un gesto que semeja la contra estética de la *négritude* frente a la producción literaria y las tendencias estilísticas de la cultura dominante europea de principios de siglo.

A nivel ideológico, el universo político de *Chambacú* se mantiene como el elemento más significativo del texto, ya que proyecta la influencia histórica de la Revolución Haitiana, la Revolución Mexicana, y de la Revolución Cubana. Este último evento es contemporáneo al tiempo de la publicación de la novela, y ha sido explorado en

detalle en referencia al ámbito literario latinoamericano por críticos prominentes como Gerald Martin en su libro *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, quien estableció su efecto sobre la imaginación literaria y la conciencia política de los autores de los 60. La revolución, como tropo literario y fenómeno histórico, juega un rol clave en el tono militante del texto. El ambiente ortodoxo e intolerante de los 50, sirve de fondo para denunciar las condiciones en que los chambaculeros están condenados a vivir. Las palabras de Máximo a Cotena, su madre, contienen una consciencia de la dialéctica que existe entre ser negro y ser pobre y marginal:

[A] los pobres nos es imposible mantenernos unidos. Es demasiado aspirar a tener una familia. Si apenas nos miran como gentes. Ya sabe [mamita] que somos unos descendientes de esclavos. Yo soy el primero en toda mi generación que ha aprendido a leer. Solo nos dejan el derecho a tener hijos como a las bestias, pero nada más. Ni casa, ni escuela, ni trabajo. Estamos condenados a dispersarnos, a no saber nunca donde moriremos. Esta tierra que pisamos no es nuestra. Mañana nos echarán de aquí aunque todos sepan que la hemos calzado con sudor y mangle (98).

He aquí el momento de completa claridad en cuanto a lo que significa ser negro en el Caribe colombiano de los 50. Por tanto, la traducción del concepto de la *négritude* al ámbito colombiano no es literal, ya que el movimiento francófono enfatizaba el reconocimiento y la elevación de la negritud como motor creador positivo. El tono del pasaje tampoco proyecta una estancia celebratoria. El deseo de MZO de presentar la marginalidad de una colectividad de descendientes de africanos esclavizados, de por sí abyecta, responde a la necesidad de afirmar la negritud chambaculera sin llevar dicha condición a una dimensión mitológica, etérea, ni poética. Es más bien un desecho de mimesis como paso número uno en el largo camino que podríamos decir ya está siendo andado por los afrodescendientes en Cartagena y a lo largo de Colombia, a medida que se alcanzan nuevas metas y se afirma lo afro como la esencia de la costeñidad y como parte integral de la colombianidad. La estrategia narrativa utilizada en *Chambacú* se proyecta entonces como una poética híbrida, de acuerdo a la definición de Michael Janis de la lírica cesariana, por medio de la cual Zapata Olivella "desarrolla

un acercamiento filosófico en torno a la *Négritude* que establece el expansivo rol de las diversas influencias africanas sobre las sociedades multiculturales de las Américas" (69). Vale apuntar que existe una similitud histórica entre dicha época y el momento actual en Colombia en el que hay una inmensa preocupación por proyectar una imagen plurinacional como producto de la definición multicultural de la nación enunciada en la nueva constitución.

En contraste, los años 50, el tiempo de la novela de MZO, era un momento crítico en el que la nación se movía aceleradamente hacia su consolidación y modernización. Recién salida de La Violencia, el fenómeno derivado del asesinato del líder populista y candidato presidencial, Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, el gobierno central luchaba por modernizar, pacificar y reinventar el ámbito nacional para proyectarse sobre el escenario internacional, capitalista y global. Este deseo tienen su origen en el proyecto de la modernidad en Colombia y las propuestas de la Arcadia colombiana articuladas en la constitución de 1886, producida por el movimiento de la Regeneración encabezado por el presidente costeño Rafael Núñez, y profundamente arraigadas en las fórmulas europeas que pretendían, según Jürgen Habermas, "develop objective science, universal morality and law, and autonomous art" (98). Bajo la dirección del presidente Laureano Gómez, quien era apoyado por la oligarquía y la clase política dirigente, la nación colombiana luchaba por demostrarle al mundo, y en particular a los EE.UU., su capacidad de cohesión, para así asegurar el apoyo militar y económico necesario, se pensaba, para salvaguardar la nación contra la atracción hacia el socialismo.

Laureano Gómez percibía la sociedad colombiana como una pirámide cuyo vértice ocupa el genio, si existe en un país dado, o individuo de calidad destacadísima por sus condiciones intelectuales. Por debajo encuéntrase quienes, con menos capacidades, son más numerosos. Continúa así una especie de estratificación de capas sociales, más abundantes en proporción inversa al brillo de la inteligencia, hasta llegar a la base, la más amplia y nutrida, que soporta toda la pirámide y está integrada por el oscuro e inepto vulgo, donde la racionalidad apenas aparece para diferenciar los seres humanos de los brutos (Tirado Mejía 89-90)<sup>6</sup>.

Las palabras de Gómez resumen claramente el ambiente socio político y la ideología dominante del tiempo de la novela de MZO. Se puede asumir cómo Laureano Gómez, un representante de la élite intelectual y económica, se ve a sí mismo y su rol en la sociedad colombiana en relación al

resto de la población. "El oscuro e inepto vulgo" pueden, ciertamente, ser tomadas como palabras que contienen la visión dominante de la clase alta en los años 50 -aún relevante- que define a los afrodescendientes, los indígenas negros e indígenas en general, los mestizos pobres y los campesinos para situarlos al margen de la nación. Se necesita un análisis más profundo del pensamiento colombiano predominante de principios del siglo XX para entender la mecánica del racismo en Colombia, un trabajo al que le dedicaré buena parte de mi manuscrito sobre Chambacú como lugar real y espacio literario.

De acuerdo a la evidencia que el texto presenta y el testimonio de la lucha constante de los chambaculeros por su supervivencia, la novela proyecta imágenes de una resistencia afro que demanda la descolonización económica, social, y política. En esta dimensión combativa del texto, Zapata Olivella inscribe dos líneas de resistencia: una resistencia afro ejemplificada por los legendarios cimarrones, quienes hacían incursiones a la ciudad amurallada por las noches, y la ideología marxista. La combinación de estos dos elementos inserta la lucha de los chambaculeros dentro de un complejo marco de oposición política y protesta social en el contexto del siglo XX en Colombia.

De acuerdo a Alejandra Rengifo, el tratamiento de MZO en la novela del reclutamiento forzado de los chambaculeros en el Batallón Colombia en la Guerra de Corea responde al manifiesto nacionalista enunciado por Marcus Garvey en 1920 frente a la Universal Negro Improvement Association (UNIA) en el que Garvey protesta el envío de soldados negros al frente bélico sin entrenamiento adecuado para pelear contra extranjeros (40). El cuerpo policiaco, agentes del estado, emerge en la novela como un elemento más del toro cesairano cuya brutalidad ocupa el núcleo del texto. El capitán Quirós y sus oficiales ven a los chambaculeros como un "enemigo que lo[s] vencía desde la sombra" (Zapata Olivella 12), negros invisibles a pesar de su presencia física y su capacidad de desafiar el poderío de las armas y el número de gendarmes. Las armas de los chambaculeros son las semillas de aguacate que utilizan para escribir slogans en las murallas de la ciudad que se hacen visibles bajo los rayos del sol. Este acto de protesta, enfuria y humilla a Quirós, quien está obsesionado con hacer todo lo posible por mantener el control sobre Chambacú y sus habitantes y, aún más importante, mantenerlos fuera de la ciudad amurallada:

No habría manifestaciones, tumultos, llantos, protestas. Acallarían a los agitadores... Las leyendas en el muro

no lograrían que el pueblo se amotinase. Los batallones de reclutas colombianos venidos de todo el país, se concentrarían y partirían en silencio (12).

Las palabras de Quirós ilustran la mirada homogeneizante que define a todo Chambacú, como espacio y colectividad, como ilegítimo y demuestra que el único objetivo real del Estado es erradicar un asentamiento negro que se ha convertido en una presencia problemática para el gobierno local y central que planea modernizar el país con la intención de mostrar una cara nacional blanqueada y apaciguada. El paso de Chambacú de un asentamiento insular marginal ex-urbe a un tugurio urbano, una vez que el canal que lo separaba de la ciudad fue rellenado, desvela una política de "lugar" que se convierte en un elemento clave en el estatus y el significado de la presencia de Chambacú en la museomizada Ciudad Vieja convertida en capital nacional cultural. La cuestión de "lugar" en las sociedades poscoloniales, dice Antonio Tillis en su texto *Manuel Zapata Olivella and the Darkening of Latin American Literature*, "es una compleja interacción de lenguaje, historia y ambiente," un elemento que les brinda a los *chambaculeros* un estatus de no-ciudadanos en una nación construida con el sudor y la sangre de sus propios ancestros negros.

*Chambacú*, como parte del epistema afrocriollo, ofrece lo que Marvis Lewis en *Threading the Ebony Path* denomina como un "sentido de causalidad histórica" (102) que *establece una conexión con "línea temática [que] abre paso a la inclusión de elementos africanos y a la historia como forjadora principal del relato" (36)*. La participación de Colombia en la Guerra de Corea hace del acto de guerra un elemento central en la novela y apunta hacia un elemento común con la *négritude*: la centralidad de la guerra como motor de la formulación del concepto y el movimiento francófono en el momento histórico en que surgió y el rol de la guerra en el universo de la novela. La política del concepto de "lugar" en la novela y la representación de la marginalidad social, económica y política de sus personajes traen a la ecuación de los chambaculeros un nuevo estatus como proletariado en la realidad moderna y neocolonial que traduce a la colectividad a una clase social baja. Para incluir las múltiples dimensiones de la lucha afro internacional, la novela de MZO presenta una "afro-visión" (71), según Antonio Tillis, que inserta a los afrodescendientes colombianos dentro de un continuum de resistencia, y los proyecta como un bloque histórico dispuesto a marchar y enfrentar las nuevas batallas que se presentan constantemente.

Y sólo el realismo social puede permitir la representación de dichas circunstancias e historicidad. En esto difiere la agenda estética de Zapata Olivella de la de Césaire. Según Ilda-Marie Easterling en su artículo "Négritude et revolution" "le bouts de Césaire sont: de revaloriser le folklore antillais, de faire connaître l'Afrique à son peuple, de l'ouvrir au surréalisme" (166). Para Zapata Olivella ni el surrealismo, ni el realismo mágico -por excesivas que sean la estética del hambre y de carencia en la novela presta las herramientas necesarias para denunciar la existencia chambaculera "real". Para cumplir este objetivo, sólo el realismo social es la estrategia narrativa perfecta. Zapata Olivella no canta su mensaje en *Chambacú*, sino que lo proclama, lo grita a los cuatro vientos *verbatim*. Según Hal Wylie en su discusión sobre el escritor martiniqueño Joseph Zobel, el realismo social muestra lo que les sucede a las conexiones sociales de una comunidad en una sociedad "donde la mayor parte del poder y de la riqueza está en las manos de otros lejanos" (63)<sup>7</sup>.

En conclusión, me gustaría decir que me alegré al ver que el debate de la *négritude* no ha muerto y es hora de concentrarnos en recobrar y visitar los textos, autores, prácticas sociales e ideas que estén encajadas en el continuum de la plural dimensión de la negritudes colombianas y latinoamericanas en general. Así como la novela de MZO *Chambacú, corral de negros* rompió con las pautas establecidas por el boom literario latinoamericano y supremamente exitosas para hacer un punto importante que se les escapaba a los autores dominantes del momento, hoy discusiones sobre el rol de los negros y mulatos en los procesos de independencia<sup>8</sup> y su rol en la construcción de la nación moderna colombiana abundan y son recalcados por los numerosos líderes políticos, intelectuales, artistas y activistas afro que continúan luchando por el reconocimiento de su propia identidad y herencia, y por el derecho a existir con dignidad. La *négritude* ayudó sin duda a incrementar y afianzar la producción cultural en la diáspora africana con una renovada consciencia afro, pero Colombia y Cartagena, en particular, no necesitan importar los principios del concepto, pues el concepto se vive ya aquí como se vivía en *Chambacú* -a veces en medio de la miseria y la marginalidad, cuestiones comprobadas en el testimonio del autor chambaculero Juan Vicente Gutiérrez Magallanes- con el auto reconocimiento de una negritud propia innegable que se yergue para continuar presionando por el derecho a una ciudadanía participatoria.

Es el momento, de ir más allá, de reconocernos como negros, mulatos, mestizos, e indígenas y dejar de lado el

sueño mítico del blanqueamiento, un acto de violencia que nos borra a nosotros mismos y a nuestra rica herencia e historias. Si el siglo XX fue el siglo de la *négritude*, el nuevo milenio es el momento de la africanización latinoamericana y de la pluralización activa de las subjetividades latinoamericanas.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Una parte de este ensayo fue presentada en el LXIX Foro de la College Language Association en Cambridge, Maryland en marzo, 2009. Favor notar que, en los casos en que la traducción al español ha sido necesaria, todas las traducciones del inglés, del francés y del portugués son mías, y por tanto son también míos todos los errores cometidos. Por otra parte, este ensayo cita de la 1ra. y la 9a. ediciones de la novela *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella.
- <sup>2</sup> Para una discusión a fondo de la negritud en América Latina ver *Introducción al tema de la negritud, La negritud como cultura*, y *Tercera y "última cala en el tema de la negritud* de Domingo Manfredi Cano.
- <sup>3</sup> En Haití, dice Carneiro, la revolución cultural "dá à luz o *Indigenismo*, que irá até o ponto limite do restabelecimento dos cultus Vudu. Em Cuba, surge a riquíssima poesia no *Negrismo*, viva até hoje em vozes como a de Nicolás Guillén, tentado sintetizar a estrutura poética espanhola com a rítmica afro-caribana" (77). Vale decir que aquí Carneiro une dos conceptos que otros críticos como Richard Jackson insisten en separar: el *negrismo* y la *négritude*. Para Jackson hay una diferencia importante entre los dos. "*Negrismo*, unlike *negritud*, generates a dilettante image because of its close similarity to European negrophilia or the scholarly and artistic interest shown in the Black by Leo Frobenius. Pablo Picasso, André Gide, Blaise Cendrars, Igor Stravinski and others fascinated for example, with Jazz, black art and with the literature of the Harlem Renaissance" (5). Para Jackson, los poetas negros de la *negritud* escribieron poesía auténtica negra.
- <sup>4</sup> Esta influencia era evidente en ambos hermanos Zapata Olivella, Manuel y Juan, al punto que Juan Zapata Olivella denominó la plataforma política de su carrera para la presidencia de la república, Negritudes. Además de la *négritude*, se puede identificar la influencia de otros conceptos e ideologías sobre la novela de MZO. En su artículo "Marx, Garvey y Gaitán: palimpsesto ideológico en *Chambacú, corral de negros*, Alejandra Rengifo apunta a la influencia de los principios marxistas, del pensamiento de Marcus Garvey y de Jorge Eliécer Gaitán. Para un estudio más a fondo de la obra de otros escritores afrohispanos *avant la lettre* ver *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia* y *Without hatreds or fears: Jorge Artele and the struggle for black literary expression in Colombia* de Laurence E. Prescott.
- <sup>5</sup> *Chambacú* fue publicada por primera vez en 1963 y una segunda edición fue lanzada al mercado en 1967. En 1989, Jonathan Tittler tradujo la novela al inglés bajo el título

- Chambacú, Black Slum. Una nueva edición de Chambacú* fue lanzada al mercado en 1967 y desde entonces ha sido reeditada unas 11 veces por el Editorial Bedout de Colombia.
- Desde 1949, a pesar de la toma del Canal de Panamá, "se firmó en Bogotá el Pacto de Asistencia y Asesoría Militar con los Estados Unidos para el suministro de equipo al ejército y fuerza aérea" (Tirado Mejía 91).
- Para una discusión más profunda del uso del realismo social en la obra de Manuel Zapata Olivella, ver *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella* de Yvonne Captain-Hidalgo.
- Ver *El fracaso de la nación: Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)* y *Fronteras imaginadas: La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano* de Alfonso Múnera.
- Ver mi artículo "Policing Culture: The Champeta Movement Under the New Colombian Constitution."
- Instituto Internacional de Estudios del Caribe.** 27 May 2009. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Cartagena. <Www.http://unicartagena.edu.co/iiecaribe1/index>.
- JACKSON, Richard.** "The Afrocriollo Movement Revisited." *Afro Hispanic Review* 3.1 (January 1984): 5-9.
- JANIS, Michael.** "Negritude, Mestizaje, Africana Philosophy: Zapata Olivella and Multiculturalist Pan-Africanism." *Présence Africaine* 171.1 (January 2005): 69-79.
- LEWIS, Marvin A.** *Threading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Prose Fiction.* Columbia: Missouri UP, 1987.
- MANFREDI CANO, Domingo.** "Introducción al tema de la negritud" *Africa* 392-93 (January 1974): 6-8.
- . "La negritud como cultura." *Africa* 395 (January 1974): 9-11.
- . "Tercera y última cala en el tema de la negritud". *Africa* 396 (January 1974): 425-427.
- MARTIN, Gerald.** *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century.* London/New York: Verso, 1969.
- MÚNERA, Alfonso.** *El fracaso de la nación: Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717 - 1821).* Bogotá: El Áncora Editores, 1998.
- . *Fronteras imaginadas: La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano.* Bogotá: Editorial Planeta, 2005.
- PRESCOTT, Laurence E.** *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.
- . Without hatreds or fears: *Jorge Artel and the struggle for black literary expression in Colombia.* Detroit: Wayne State UP, 2000.
- RENGIFO, Alejandra.** "Marx, Garvey y Gaitán: palimpsesto ideológico en *Chambacú, corral de negros.*" *Afro Hispanic Review* 20.1 (Marzo 2001): 36-42.
- SÉNGHOR SÉDAR, Léopold.** "The Negritude -a twentieth century humanism." *Adam International Review* 39.376-78 (January 1973): 5-11.
- TILLIS, Antonio.** *Manuel Zapata Olivella and the Darkening of Latin American Literature.* Columbia: Missouri UP, 2005.
- TIRADO MEJÍA, Álvaro.** "El gobierno de Laureano Gómez. de la dictadura civil a la dictadura militar." *NHC.* Vol. 2. Bogotá: Planeta, 1989. 81-104.
- WYLIE, Hal.** "Joseph Zobel's Use of Negritude and Social Realism." *World Literature Today* 56:1 (Winter 1982): 61-64.
- VAN DEBURG, William L.** ed. *Modern Black Nationalism from Marcus Garvey to Louis Farrakhan.* New York: New York UP, 1997.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA, Ligia.** "Policing Culture: The Champeta Movement Under the New Colombian Constitution." *International Journal of Cultural Policy* 14.3 (August 2008): 265-280.
- CAPTAIN-HIDALGO, Yvonne.** *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella.* Columbia, Missouri: Missouri UP, 1993.
- CARNEIRO, João.** "Négritude e América Latina." *Revista de antropología* 24 (Enero 1981): 75-84.
- CÉSAIRE, Aimé.** *Une Tempête: theatre d'apres "La Tempête" de Shakespeare: adaptation pour un theatre negre.* Paris: Editions du Seuil, 1997.
- . *A Tempest: based on Shakespeare's The Tempest, adaptation for a Black theatre.* Trans. Richard Miller. New York: Ubu Repertory Theater Publications, 2002.
- . *Cahier d'un retour au pays natal (1939) /Return to my native land (bilingual edition),* Paris: Présence Africaine, 1968.
- DURKEE, Arthur.** Book Review of *Aimé Césaire: Notebook of a Return to the Native Land.* Translated and edited by Clayton Eshleman & Annette Smith with an introduction by André Breton. Middletown: Wesleyan University Press, 2001. Copyright 2/7/02. Cosmoetica.com. 26 May 2009 <http://www.cosmoetica.com/S5-AD1.htm>.
- Festival de poesía de Medellín. 2006. Fragmento *Cuaderno de un retorno al país natal* trans. 26 May 2009 <http://www.festivaldepoesia.demedellin.org/pub.php/es/Diario/53.html>.
- GUTIÉRREZ MAGALLANES, Juan Vicente.** *Chambacú, a la tiña, puño y patá.* Cartagena de Indias: Instituto Distrital de Cultura, 2001.
- HABERMAS, Jürgen.** *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture.* Ed. Hal Foster. Port Townsend, WA: Bay Press, 1983.
- \*Ligia S. Aldana  
Assistant Professor of Spanish Department of Foreign Languages  
SUNY New Paltz New Paltz, NY.