



**ELEMENTOS DE LA
CULTURA POPULAR
EN LA NOVELA: *EN
CHIMÁ NACE UN*
SANTO DE MANUEL
ZAPATA OLIVELLA**

**GREIS PAOLA GALLEGO JULIO
MARIA FERNANDA MARTINEZ LUNA**

PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA D.T. Y C.**

2011

**ELEMENTOS DE LA CULTURA POPULAR EN LA NOVELA
EN CHIMÁ NACE UN SANTO DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Profesional
en Lingüística y Literatura**

**GREIS PAOLA GALLEGO JULIO
MARÍA FERNANDA MARTÍNEZ LUNA**

**ASESOR
ROBERTO CÓRDOBA RUBIO
Magíster en Educación**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T.Y.C
DICIEMBRE DE 2011**

**ELEMENTOS DE LA CULTURA POPULAR EN LA NOVELA
EN CHIMÁ NACE UN SANTO DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

TESIS DE GRADO

**GREIS PAOLA GALLEGO JULIO
MARÍA FERNANDA MARTÍNEZ LUNA**

**ASESOR
ROBERTO CÓRDOBA RUBIO
Magíster en Educación**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T.Y.C
DICIEMBRE DE 2011**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA.....13

1.1 Manuel Zapata Olivella y su Obra14

1.2 Canon y Ruptura.....22

1.3 Novela y Realismo Social.....29

CAPÍTULO 2

HISTORÍA DE LA CULTURA POPULAR.....33

2.1. Historia de la Cultura Popular en la Literatura Colombiana.....37

CAPÍTULO 3

ELEMENTOS DE LA CULTURA POPULAR EN LA OBRA *EN CHIMÁ NACE UN SANTO*.....40

3.1. La Oralidad y Literatura en *En Chimá nace un santo*.....42

3.1.1. Jerga.....43

3.1.2. Formas de Difusión y expresión.....47

3.2. Tradiciones.....51

3.2.1. Fiestas.....52

3.2.2 Comidas.....53

3.2.3 Lugares de Contacto.....53

3.3 Pensamiento Mítico y Religioso.....55

3.3.1 Elementos Sagrados y Profanos.....63

CONSIDERACIONES FINALES	78
BIBLIOGRAFÍA	80

AGRADECIMIENTOS

A mi Padre Celestial por su sublime presencia en mi existir, por su amor, compañía y fortaleza para escalar un peldaño más en la vida y guiar mis pasos para llevar a cabo este proyecto.

A mi abuela Mercedes Marriaga Navarro, a mi madre Rosario. A mis tías por sus invaluable instrucciones y sus valores incalculables que sellaron mi vida, ellas son un tesoro grabado en mi corazón. A mis demás familiares por su apoyo incondicional y sus sabios consejos que ayudaron a alcanzar mis sueños.

A María Fernanda Martínez por su genial camaradería y dulce compatibilidad en ciencia y conocimiento, por su amor como de hermana y fidelidad como amiga y riqueza como compañera de tesis. A mi asesor de tesis Roberto Córdoba Rubio por conducirnos al camino de la excelencia y perfección, sus consejos sabios acompañaron esta meta.

A mi partido, mis amigos, y en general a todos los que me quieren, en especial a Eduardo Artuz por ser un motor para alcanzar este preciado logro, por experimentar a mi lado lo que realmente significa luchar para obtener un merito, dándome buen ejemplo de cómo hacerlo.

A Raymundo Gomezcásseres por su disposición y sus valiosas observaciones. A Sergio Paolo Solano, más que un profesor un amigo, se que cuento con ellos en todo momento. A los demás profesores del Programa por sus sabios aportes a lo largo de la carrera. ¡Por eso hoy este nuevo triunfo para mi vida es dedicado a todos ustedes!

GREIS PAOLA GALLEGO JULIO

AGRADECIMIENTOS

Es fácil decir lo logre, pero los grandes triunfos en la vida generalmente no corresponden sólo a nuestro esfuerzo, sino que esos seres maravillosos que Dios nos regala para que nos acompañen colocan su granito de arena, con el fin de que lo que anhelamos se pueda lograr, en mi caso he sido bendecida con personas especiales que con sus consejos, apoyo, palabras y motivación han contribuido en la realización de uno de mis grandes sueños, recibir mi título de profesional, a todos y todas quiero manifestarles mi más profundo agradecimiento...primero a Dios que me regaló el don preciado de la vida, mi mamá el motor principal de mi existencia, mi papá un hombre de empuje y de quien me siento orgullosa, a mi hermana quien aún en la distancia me brinda su apoyo incondicional, mi asesor de tesis profesor Roberto Córdoba, quien con su sapiencia me ha guiado en este camino, a Greys, por ser mi acompañante durante este largo proceso para aspirar al título profesional, a mis tías Doris, Leo y Carmen unas madres para mi, mi tío Asdrúbal el mejor de los tíos, mis primos y hermanos Carlos, Iván, Daniel y René y por último a mis amigas Jessica, yofenis, Kelly y Leslie compañeras de vida y de lucha. Sólo me resta decir muchísimas gracias por tanto y todo, Mi Dios los bendiga y me siga bendiciendo a mí con su presencia.

MARIA FERNANDA MARTINEZ LUNA

DEDICATORIA

Esta tesis esta dedicada con amor a mi madre Rosario Julio Marriaga quien de forma constante y a pesar de las limitaciones me ha dado más de lo que yo jamás hubiera pedido. Ella y yo sabemos que la oración funciona.

GREIS PAOLA GALLEGO JULIO

DEDICATORIA

Los esfuerzos en la vida dan sus frutos y los sueños se hacen realidad, ha sido difícil llegar a este día memorable, pero he contado con la presencia en mi vida de seres maravillosos que han iluminado mi camino, quiero dedicar este triunfo a cada uno de ellos por su amor y entrega incondicional, porque sin ellos la culminación de mi carrera profesional no hubiese sido posible... a Dios por regalarme los dones y cualidades necesarias para sobresalir en lo que me he propuesto, a mi madre el ser que más amo, mi papa el mejor de todos y me ejemplo a seguir, mi hermana compañera de vida, a todos aquellos que partieron pero que me inspiraron para llegar al final, mi abuelita Nora, Mi tía Rebeca, mi tío Gilberto y mi tío Rafa. Les dedico este y todos los éxitos de mi vida los amo con todo mi corazón!!

MARÍA FERNANDA MARTÍNEZ LUNA

RESUMEN

En el presente trabajo de tesis se busca analizar a partir de la novela *En Chimá nace un santo* del escritor cordobés Manuel Zapata Olivella los *elementos de la cultura popular* expresados dentro de sus contenidos como tópicos literarios y formas de descripción, tales como: el pensamiento mítico, que conlleva a la división de las creencias de acuerdo a la percepción que tiene tanto la élite como las clases populares sobre lo sagrado y lo profano, al igual que la oralidad, como recurso literario; aspectos que se configuran como tema central de este trabajo investigativo.

INTRODUCCIÓN

Los pueblos Latinoamericanos cargan en sus hombros el peso de un Multiculturalismo y de un sincretismo cultural, que hacen que de estas tierras se desprendan motivos de inspiración para la creación de maravillosas y fantásticas obras literarias, que condensan dentro de sus páginas la historia de los pueblos, historias que plasma en sus obras literarias el escritor Loricero Manuel Zapata Olivella.

Sus textos comenzaron a ser objeto de investigación gracias a la aparición en años recientes de importantes trabajos sobre sus líneas narrativas. Sin embargo, no existe un referente conocido sobre la cultura popular en la obra *En Chimá nace un santo* que se tenga como antecedente inmediato, por lo que en éste trabajo se presenta como una *conceptualización de los elementos de la cultura popular* presentes en la obra antes mencionada.

Desde esta perspectiva, este trabajo es una investigación de carácter hermenéutico, en donde se analiza la obra partiendo del concepto de cultura popular y los elementos que la componen. En éste caso sólo se tendrá en cuenta la oralidad y el pensamiento mítico que conlleva a la división de las creencias de acuerdo a la percepción que tiene tanto la élite como las clases populares de conceptos sobre lo sagrado y lo profano.

En consecuencia, el propósito fundamental de esta investigación es identificar en la novela de Zapata Olivella, cuáles son los elementos de la cultura popular que configuran la novela *En Chimá nace un santo* como tópico literario y forma de expresión narrativa de la realidad social de la época, al igual que los recursos que se utilizan para representar lo popular dentro del discurso literario.

Ahora bien, La novela *En Chimá nace un santo*, configura dentro de su contenido narrativo elementos culturales de los pueblos de América latina, con sus historias de sincretismo y de hibridación cultural. La obra toma las costumbres, tradiciones, hábitos, modos de habla y los condensa dentro de sus páginas, como formas para expresar las esperanzas, anhelos, e ideologías de los menos favorecidos, siendo Manuel Zapata Olivella el encargado de hacer escuchar esas “voces” a través del poder mágico de la palabra, ya que su obra es la narración sobre la esperanza de un pueblo en erigir a un hombre enfermo como el santo de su tierra, convirtiéndolo en un hacedor de milagros, y en la excusa para defender las creencias de su pueblo de las imposiciones de poder representado por la iglesia y el gobierno.

Por ello, se ha dividido este trabajo en tres capítulos. En el primer capítulo, (a manera de rastreo) se hace una contextualización de la historia y características de la literatura colombiana, especialmente la escrita en la Costa Caribe, mediante una presentación general sobre el novelista y sus obras, entre las que se destacan: *Tierra Mojada* (1947), *Chambacú, corral de negros* (1963) y *Changó, el gran putas* (1983),

acentuando los valores estéticos de su creación literaria y el lugar que ocupa dentro de la tradición. Seguidamente, se analizarán dentro de éste aspectos como el canon literario establecido y la ruptura de las concepciones estéticas de la época, teniendo en cuenta lo expuesto por la autora Luz Mery Giraldo (2000) en su libro *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon*; igualmente se explora dentro de este aparte la utilización de fundamentos temáticos, como lo es el “realismo social”.

En el segundo capítulo, se pretende establecer una reseña sobre la historia de la cultura popular, vista desde la percepción del investigador Peter Burke con su libro *Historia de la Cultura Popular en la Europa Moderna* (1991), con el fin de determinar cómo y dónde nació el término cultura popular, partiendo de la hipótesis de que la cultura popular son las diferentes creencias, tradiciones, costumbres, formas identitarias, característicos de un pueblo en específico, denominados “pueblos de masas”, “clases subalternas” que no formaban parte de la élite.

De igual forma, también se da a conocer como se dió en el siglo XIX en Colombia la manifestación de la cultura popular en la literatura, hasta llegar a autores como: Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y Manuel Zapata Olivella, quienes plasmaban en sus textos el lenguaje del pueblo, sus costumbres, tradiciones y creencias, mostrando la amalgama de culturas que dejó la colonización en los pueblos latinoamericanos.

Para terminar, en el tercer y último capítulo, se muestra cuáles son los elementos de la cultura popular presentes en la obra *En Chimá nace un santo*, como tópicos literarios y como formas de expresión discursivo y de apropiación de la “realidad espacio-circundante”.

Por eso, se subdivide este capítulo en tres apartes: el primero comprende el análisis de cómo se da la oralidad y la literatura en la novela antes mencionada y cuáles son las jergas y métodos de expresión y difusión que utiliza Zapata Olivella como características de lo oral en su obra. En el segundo, cuáles son las tradiciones, fiestas, comidas y lugares de contacto. Por último, el pensamiento mítico del pueblo de Chimá, teniendo en cuenta sus creencias religiosas, supersticiones, y los saberes mágicos y ancestrales que practican sus habitantes, así como un estudio acerca de los elementos sagrados y profanos, clasificación hecha desde la perspectiva de dos clases sociales distintas: la de élite y la popular.

Y por último, cerrando la investigación se plantean las conclusiones a las que se llegó después de haber hecho el análisis de la novela estudiada.

Con base en lo anterior, ésta investigación pretende ir encaminada con el fin de caracterizar un primer precedente para futuras investigaciones sobre la cultura popular en la ficción literaria.

1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

En este primer capítulo se hará una contextualización de los diferentes momentos históricos de la narrativa colombiana, en especial de la Costa Caribe. Está última, afirman los críticos, logra construir una tradición propia a mediados del siglo XIX, inaugurando a su vez, un largo camino que inicia con la aparición de textos significativos que evidencian manifestaciones y realidades del Caribe colombiano, y conforman lo que hoy se conoce con el nombre de “tradición costeña”¹.

Al mismo tiempo, se pretende de esta manera destacar los elementos de la cultura popular expresados dentro de sus contenidos mediante tópicos literarios y formas de descripción, tales como: el pensamiento mítico, es decir lo sagrado y lo profano, al igual que la oralidad, como recurso literario; aspectos que se configuran como tema

¹ Según el intelectual Gales Raymond L. Williams en su libro “Novela y poder en Colombia 1844-1987” (1991) el término “Tradición costeña” corresponde al período comprendido entre las publicaciones de la primera novela difundida después de la Independencia, *Ingermina* (1844), de Juan José Nieto a mediados del siglo XIX hasta la publicación en el año de 1967 de la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

central de éste trabajo investigativo sobre la novela *En Chimá nace un santo* (1964) de Manuel Zapata Olivella (1920-2004).

Por consiguiente, dentro del recorrido por la narrativa resulta oportuno indagar sobre los actos creativos emprendidos por los novelistas colombianos a finales del siglo XIX y principios del XX, en los que resalta el nombre de Manuel Zapata Olivella y su obra, entre otros autores, cuyas creaciones literarias son el resultado de la necesidad de definir el canon literario, al igual que los elementos socio históricos y culturales que dieron paso a los temas que se han desarrollado en las versiones de ficción o realidad entre las líneas de una narrativa que ocupa hoy un destacado lugar en la literatura universal.

1.1 Manuel Zapata Olivella y su obra

El nombre de Manuel Zapata Olivella, (Lorica córdoba 1920- Bogotá, 2004) aunque un poco tardío, logró posicionarse como un referente de la literatura producida en la segunda mitad del siglo XX, hasta alcanzar un hito en la historia de la literatura colombiana gracias a los aportes sobre el ser afrocolombiano y la contribución de sus novelas a la denuncia social al igual que una visión mitológica que a menudo se halla en contraste con las otras dos etnias presentes en Colombia (la europea y la indígena) y que le han dado el reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional, llegando a ocupar un prestigioso lugar en el terreno literario

hispanoamericano en su vasto recorrido de más de tres décadas, resumido por el escritor Mario Enrique Rey (1994) de la siguiente manera:

El conocimiento del tema, de las regiones, de las situaciones, de la gente, sus creencias, su habla, sus costumbres, le permiten alcanzar una gran viveza narrativa; las descripciones son intensas, vividas, recordándonos las descripciones de Mark Twain. En la mayoría de los casos del narrador parte desde el interior mismo de los personajes y situaciones, logrando, así mayor autenticidad (p. 132).

Debido a su entrega a las letras nacionales se le suman importantes trabajos que abordan en profundidad al autor. Numerosos estudios en distintos países como Estados Unidos y Francia, le han merecido recientes reconocimientos, entre los que se cuenta, el premio Derechos Humanos en 1988, y otros otorgados a varios de sus libros que atrajeron la atención de la crítica hacia el autor.

Ya para comienzos de los noventa, el nombre de Zapata se incluía como el de uno de los autores colombianos que se debían tener en cuenta en la literatura latinoamericana, después del “boom” porque configuraba en el interior de su literatura una de las producciones que evidenciaba un rompimiento definitivo y se posicionaba como un valioso producto literario de la tradición narrativa que conducía hacia una literatura afianzada en lo auténtico popular como elementos dentro de su novelística.

En su trayectoria como escritor incursionó en todos los géneros literarios como: relatos, cuentos, teatro y periodismo. Cabe destacar entre los relatos "*Pasión Vagabunda*" (1948); Crónicas, "*He visto la Noche*" (1952); en teatro, "*El Rey de los Cimarrones*" (1954); Cuentos, "*Cuentos de Muerte y Libertad*" (1961).

Con referencia a su discurso más allá de la literatura, se enmarca en una retórica cuyo centro es la literatura testimonial que describe la oralidad y la cultura triétnica. Por ejemplo, en los relatos, *Pasión Vagabunda* (1948); *He visto la noche* (1952) y *China 6 a.m* (1954) cuenta la historia de las aventuras, vivencias y las crudas circunstancias por las que tuvo que pasar el autor.

Son relatos narrados en un estilo directo y ameno en los cuales logra adentrar al lector en ese mundo de descomposición, polemizando a unos personajes que recogen las voces afroamericanas, de campesinos centroamericanos y de hispanos pobres viviendo en las calles de Nueva York, llenos de esperanza ante ese mundo. Con ellos logra enmarcar un proceso de concientización racial, como lo anota Zapata Olivella (citado en Álzate 2008): "He aquí en este libro el testimonio de las inquietudes que lo aquejaban, sus primeras luchas por forjarse una conciencia étnica, la aspiración aún confusa de ser considerado como un ciudadano sin tener que desteñirse la piel" (p.93).

Manuel Zapata Olivella, uno de los autores colombianos más destacados ha escrito seis novelas de excelente calidad: *Tierra Mojada* (1947); *La Calle 10* (1960); *Detrás del rostro* (1963); *Chambacú, corral de negros* (1963); *En nace un santo* (1964); y *Changó, el gran putas* (1983).

Su primera novela, *Tierra mojada* (1947), presenta el mundo de los campesinos, que viven o mejor sobreviven en las orillas del río Sinú, en la costa Atlántica Colombiana. Son campesinos enfrentados a la naturaleza, por las frecuentes inundaciones provocadas por las lluvias. La obra sigue paso al enfrentamiento entre Gregorio Correa y sus amigos campesinos contra el terrateniente Jesús Espitia, quien es apoyado por el cura y las autoridades militares. Espitia obliga a los campesinos a abandonar las tierras que han cultivado durante varias generaciones, y al final de la historia los campesinos triunfan de una manera simbólica, cuando otra generación de cultivadores toma asiento al lado del río Sinú, para seguir cultivando arroz y continuar el desafío contra el terrateniente, que cada vez irá cambiando de nombre.

Esta obra, al igual que *La calle 10* (1960) refleja la vida de los vagabundos de Bogotá, seres que no tienen familia ni hogar, es el inicio de la inscripción del autor dentro de los marcos de literatura socio-realista, es sin duda, como lo dice José Luís Garcés (2002), refiriéndose a su primera obra *Tierra mojada*, “el primer ajuste de cuentas de Zapata Olivella con la realidad colombiana” (p.247). Además es también

un primer referente sobre cultura popular, tomando como protagonista las historias del pueblo, específicamente la de las razas subordinadas y expropiadas de sus tierras.

Ahora bien, con la incorporación de estrategias periodísticas a sus obras y su ya canonizada literatura testimonial, el escritor colombiano transforma su narración inicial a la consciencia literaria de un novelista, haciendo uso de elementos provenientes de la novela, manifiestas tanto en la forma como en el contenido de los textos, logrando crear un equilibrio entre testimoniar como una forma de denuncia y ser auténtico en sus escritos, siendo éstas el resultado de sus propias experiencias con cierto efecto de novelización.

Por estos años escribe *Detrás del rostro* (1963) una trágica novela de violencia en la cual se presenta un cuadro de la vida real cotidiana, la novela parte de un episodio, el del disparo hecho a un gamín bogotano que es identificado con varios nombres. La aparición de su foto en el periódico provoca una serie de reacciones encontradas, mientras el menor es internado en una clínica de donde escapará. Técnicamente esta novela representa una auténtica evolución en la narrativa de Zapata Olivella tal como lo comenta Marvin A. Lewis (1985):

El mayor adelanto de *Detrás del rostro*, sobre las otras novelas, está en el aspecto técnico. En vez de describir solamente una serie de ocurrencias, hay en esta obra un proceso de interiorización de experiencias. Muchas técnicas de la “nueva novela” están incorporadas tales como, presentar un episodio desde perspectivas múltiples, vistas retrospectivas, y la incorporación de letras y documentos clínicos como medios estructurales (p. 142).

Los elementos constitutivos que se encuentran en estas primeras obras son de primera mano, ya que nacen como experiencias del autor en sus andares, y que le permiten documentar sobre la situación de marginalidad, exclusión social y dominación a la que estaban sometidos los pueblos.

Esta se convertirte en una literatura de denuncia, puesto que en su oficio como médico, el autor fue testigo de la opresión, el hambre, la discriminación y la práctica común de la explotación laboral en pleno auge en gran parte del ya descompuesto mundo y particularmente en el contexto nacional de Colombia, se le suma el hecho del desconcierto que ocasionó la violencia bipartidista, la cual amenazaba con desaparecer la estructura nacional. Al respecto Zapata Olivella hace referencia a lo anterior cuando expresa en el epígrafe de la novela *Detrás del rostro* la siguiente observación:

Si en la búsqueda de los temas de la violencia el escritor dejara de observar por un instante los crímenes y los incendios, para iniciar la novela por el final y no por el comienzo, encontraría a más de un protagonista en vidas sin nombre, la de huérfanos y vagabundos. Cuando el médico, impedido por su limitada labor terapéutica, se ve obligado a dar de alta un niño contaminado, quisiera dejar de formularlo para seguirle los pasos con la observación del novelista. Pero algunas de esas páginas ya escritas desalientan al escritor como médico. El conocimiento de un Juan Evangelista de Pereira o de un Rafael de Bogotá, personajes de carne y hueso que reclaman una posibilidad de salvación, inhibe a la mente de encontrarse en un relato de ficción, cuando se sabe que la realidad palpable es la que gobierna la pluma y ordena escribir los capítulos que jamás soñó el mas creativo de los autores (Zapata, 1963 p. preliminar).

Por demás, el merecido lugar que hoy ocupa Zapata Olivella en la literatura colombiana se consolidó con el tiempo hasta trascender las fronteras gracias a su actividad constante durante las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX, y a la influencia que movimientos literarios como la novela del “realismo social”, la autobiografía, la crónica modernista y el nuevo periodismo americano tienen en la narrativa del escritor colombiano.

Ante la necesidad del autor de evidenciar en sus novelas la opresión vivida de la que él es testigo fiel, puesto que, vivió en carne propia el desprecio por su raza en un país extranjero, y aún peor, en su propio país, se convierte entonces en una literatura que habla por los que no tienen la palabra, sectores relegados en sus penas que luchan en la búsqueda de igualdad de derechos como ciudadanos.

Antes de “*En Chimá nace un santo*” (1964), Zapata Olivella, alcanza relevancia en el plano literario con obras a manera de relato en donde a modo de “intertextualidad” alimenta la narración que aunque testimonial está determinada por un sistema ya constituido logrando así la producción de relatos veraces en un estado de madurez y conciencia literaria.

Como pionero de la escritura hispanoamericana afianza su discurso narrativo bajo la temática principal de la Revolución con obras como *Chambacú*, *Corral de Negros*

1963, destacando generalmente un líder que indica el camino hacia la justicia y el logro de la construcción de un mejor futuro del que el autor se siente plenamente identificado.

Chambacú, Corral de Negros, es una novela de alto contenido de protesta y revolución negra, de la necesidad de reencontrarse con los orígenes africanos y su herencia cultural. La obra narra la historia de los habitantes de la isla de Chambacú, su trama social de marginación con el tema étnico y el ser negro en Cartagena. Chambacú bien podría ser el referente de cualquier barrio de América sometido a la invasión y el desalojo por parte del poder dominante.

Así mismo en su novela *En Chimá nace un santo* (1964), el autor plantea como tópico literario, la identidad, el sincretismo religioso producto de amalgamiento entre razas y etnias, como configuración de un proceso de “hibridación cultural”, y la lucha por la preservación de las creencias y tradiciones que encarna a los “pueblos de América latina” (Giraldo, 1994, p. 124).

Su obra cumbre *Changó, el gran putas*, publicada en 1983, significaron en las letras nacionales la configuración de un discurso mucho más elaborado con afianzamiento de lo mitológico en las culturas afrocolombianas y la dura experiencia de la raza negra en su instalación en el continente americano ante el dominio de las potencias europeas. En palabras de José Luis Garcés (2007): “la novela describe en

varios escenarios cronológicos y espaciales la desesperada situación de quienes debían soportar la más abyecta esclavitud para impulsar el definitivo despegue económico de los países capitalistas” (p. 263).

Es así como Zapata Olivella, ocupa un lugar vital en el desarrollo de la literatura nacional basado en el fuerte arraigo de la tradición popular de la costa colombiana. La búsqueda de nuevas técnicas narrativas son consecuencia de su gran sentido de sensibilidad por lo popular a través del uso elementos, como la oralidad y la magia como instrumento literario para difundir las tradiciones del Caribe y del sincretismo cultural heredado desde la colonización. Lo popular prehispánico en novelas como *En Chimá nace un santo* y lo popular afrocolombiano en obras como *Chambacú, corral de negros* o *Changó, el gran putas* sirven como tópico de denuncia para poner en evidencia las diferentes posiciones adoptadas por los pueblos latinoamericanos entre el colonizador y el colonizado.

1.2 Canon y Ruptura

A manera de esbozo, realizar una lectura del recorrido de la narrativa colombiana que dio paso a la ruptura de determinadas nociones y la consideración de la necesidad de revisar el canon tradicional es apropiarse del momento en que surgió la necesidad de definir la especificidad de la propia literatura y de las culturas literarias de este vasto espacio geográfico. Hecho ligado siempre a antiguas y nuevas dependencias de carácter político y cultural que para el caso de Latinoamérica eran

de carácter eurocéntrico e ignoraba importantes manifestaciones de la literatura latinoamericana particularmente lo oral en culturas indígenas, negras, populares o mestizas.

Dichos autores se dieron a la tarea de posicionar y darle actitud propia a la literatura costeña, que había prevalecido en los años sesenta, incursionando con mayor o menor éxito en el terreno literario. Particularmente en Colombia el canon literario fue definido desde la capital y no manifestaba una real “identidad nacional” ya que, obedecía a postulados políticos y religiosos y de clase social, al tiempo que atendía a categorías teóricas como el romanticismo, costumbrismo, modernidad y obras extranjeras con una aplicación metódica que ocasionó que muchas obras quedaran desvalorizadas u olvidadas.

A partir de los años 60 se instauraron nuevos criterios en cuanto a los cánones y los autores incursionaron en el quehacer literario de crear uno propio, basado en una lectura de situaciones y experiencias conforme a la sociedad en la que vivían, y a las condiciones de rezago en las que eran sometidos ciertos grupos sociales, expresados por Luz Mery Giraldo (2000) en su texto “Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon” en los que se inscriben escritores como Zapata Olivella, entre otros:

Una generación de narradores que desde mediados de la década del sesenta y contemporáneos con la obra de Gabriel García Márquez exploraba, mediante escrituras novedosas, la vida cotidiana de las ciudades, la condición humana, los

imaginarios urbanos, las diversas formas de representación y las relaciones profundas entre la historia y la ficción. Con ellos se demostró que lo urbano no es solo un tópico sino una concepción de mundo formalizada en la escritura; lo social no es solamente un problema de clases sino una complejidad sociológica y emocional; y lo histórico no es solo un tema sino un llamado a la reflexión y al conocimiento del pasado y una postura ante el mundo (p. 11).

Ahora bien, como lo indica la autora, los primeros intentos de éstos escritores en la inserción definitiva de la literatura, va encaminado a la configuración de nuevas técnicas narrativas, al igual que el abandono de los grandes relatos costumbristas y la ruptura de las fronteras, en donde temas como lo social, lo emocional y lo histórico, adquieren trascendencia dentro de la modernidad literaria y soportan los primeros escritos orientados hacia la búsqueda de una auténtica voz nacional.

A partir de aquí, la publicación de *Cosme* de José Félix Fuenmayor y las primeras obras de García Márquez, aparecen orientadas hacia la descripción del desarrollo económico y social que transformó radicalmente la costa. En obras como *La Hojarasca* (1955), se logra ver la ficcionalización de muchos de estos elementos. Tal ámbito urbano en las obras se presenta como experiencia del “Nuevo Mundo” y el conflicto de lo tradicional con lo moderno relatados con un tono anecdótico.

Esta generación de narradores se aproximan a un sin número de posibilidades y planteamientos narrativos fuera de lo netamente arquetípico y mítico latinoamericano. Sin embargo, no se logra ver tal transición de la novela debido al clima político de América Latina en la década de los 60 influenciado por tensiones

producto de la guerra, revoluciones y la proliferación de movimientos sociales con ideología de izquierda, ya que los autores estaban más preocupados por la necesidad de comprender la violencia y hacer la narrativa correspondiente.

De esta manera, se puede decir que la novela contemporánea colombiana nace de la necesidad lingüístico-formal exigida por la visión de una nueva realidad en un mundo complejo y cambiante, cuyas temáticas giran en torno a la guerra civil que azotó a Colombia, y el episodio del asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán que dió lugar a la más horrenda revuelta popular jamás vista en Colombia a finales de la década del cuarenta.

Dichos acontecimientos socio-políticos en la historia de Colombia repercutieron en los tópicos de la narrativa. La influencia de la violencia en la literatura se hace evidente en obras como “*La Casa Grande*” de Álvaro Cepeda Samudio y “*Respirando el verano*”, de Héctor Rojas Herazo, entre otras; son novelas en las que la depuración del lenguaje, la mitificación de la realidad y el fuerte sentido histórico, hacen que se destaquen como logrados esfuerzos por dar una nueva proyección al tema de la violencia a la vez que se estimulaba en la innovación de técnicas narrativas.

La obra de estos escritores intenta darle una nueva interpretación al tema de la violencia mediante la modalidad de intertextualidad, con base en la reconstrucción polifónica de la historia y a través de las diferentes versiones de los hechos ocurridos al tiempo que proporcionan una interpretación de este fenómeno sociopolítico, y una explicación de los odios heredados que marcaron a generaciones enteras de colombianos y que tuvieron su máxima expresión en la época de la violencia. Como lo evidencia Lucia Inés Mena (sf) en un breve escrito “Sobre el ciclo de la violencia en la literatura Colombiana”:

La circulación de la novela de la violencia ha estado confinada, en su mayoría, al territorio nacional; no es de extrañar entonces, que la mayoría de estudios críticos aparezcan en publicaciones colombianas. Dos revistas en especial contribuyeron al estudio de la novela de la violencia; la revista *Espiral*, dirigida por Clemente Airo, donde se publicaban reseñas de las novelas a medida que estas iban apareciendo. *Letras Nacionales*, la revista fundada en 1965 por Manuel Zapata Olivella, es la publicación colombiana que más contribuyó en su momento, al estudio y difusión de la novelística nacional contemporánea. A través de sus páginas podemos seguir el movimiento literario de Colombia y, por supuesto, los vaivenes de la novelística de la violencia (p.99).

A pesar de estos vaivenes de la novelística colombiana, se puede decir que la finalidad de esta generación de escritores era la de trazar un mundo para el lector, según las exigencias y coordenadas de su tiempo y ante la experimentación de conscientes estrategias narrativas. Tal actitud en las letras nacionales hizo desencadenar en la narrativa una confrontación, de “afirmación y búsqueda” que pretendía sembrar inquietudes en torno a nuestra historia literaria y cultural, tal como lo manifiesta Luz Mery Giraldo (2000):

A fines de la década del setenta se evidencia una nueva actitud en la narrativa colombiana que da comienzo a propuestas diversas y novedosas, ávidas de explorar otros lenguajes, de darle otras posibilidades a la fábula y diferentes maneras de indagar en la realidad nacional y contemporánea. Abocados a un sin número de posibilidades y amenazados por el silencio de una crítica acostumbrada a los planteamientos narrativos y temáticos del boom, lo arquetípico, mítico y fabuloso, el nuevo escritor se lanzó a la ardua tarea de encontrar un nuevo lector para entregarle un mundo según las exigencias y coordenadas de su tiempo. Esta nueva actitud empezó a llamar la atención de la crítica académica y a sembrar inquietudes en torno a nuestra historia literaria y cultural e invitó a revisar el canon, a cuestionar la validez de ser solamente "tierra de poetas" y espacio para la fructificación del realismo mágico y lo real maravilloso (p. 152).

En este contexto se evidencia en la narrativa colombiana una nueva actitud de reflexión y búsqueda que permita ver las relaciones conceptuales de sentido, para la conformación de múltiples propuestas en cuanto a la exploración de nuevos lenguajes, con el fin de aportar variadas y novedosas formas de indagar en la realidad nacional y contemporánea.

De los setenta a los noventa las letras colombianas en su papel renovador proponía discursos y temas acordes con la realidad histórica y política, ejemplo de ello son los nombres de Manuel Zapata Olivella, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Espinosa, Gabriel García Márquez, entre otros, cuyas representaciones en el lenguaje coincidió con sus propias convicciones ideológicas, según formas y temas de la época y según la necesidad de plantear las diversas manifestaciones culturales del Caribe Colombiano.

De igual forma, y teniendo apertura desde la Costa se dió a conocer en el país una narrativa crítica y analítica de ruptura con la literatura de y sobre la violencia rural y partidista que había prevalecido en las letras nacionales. Estos autores contextualizan una literatura de tono realista y de tradición oral donde se van presentando personajes y acontecimientos con una realidad propia, apelando a la sensibilidad del autor hasta indagar en lo verosímil de la historia en una fusión de técnicas periodísticas con un toque de ficción. Esta última es la característica más destacada en las novelas de estos últimos años en la novela colombiana, cuyas temáticas van acordes a la reinención de la historia desde diferentes modos narrativos.

Sin duda, es a partir de allí donde el universo de las letras sienta un precedente con obras de gran naturaleza propiamente arraigada en fuentes y tradiciones orales, y es también aquí donde la literatura hecha desde el Caribe adquiere cierto compromiso frente a ese mundo que en un principio no ponía la mirada sobre la región Caribe y encasillaba a sus escritores catalogándolos de incultos ya que sus escritos trataban sobre la región y sus habitantes.

Tales autores son un grupo destacado, entre los que resalta el nombre de Manuel Zapata Olivella, entre otros que incursionan en el cuestionamiento del canon establecido y en la concepción de cultura a partir de lo oral como expresión de lo regional. Indudablemente se puede advertir en este autor la inclusión en sus textos de principios temáticos como el “realismo social” acorde a la visión crítica en la

estructura social obedeciendo a la necesidad de afirmar la identidad de lo costeño y aproximarnos al conocimiento de lo nuestro.

1.3 Novela Y Realismo Social

Después de los últimos vestigios del romanticismo en Colombia, surge en el plano histórico, social y político cambios que influyen directamente en la literatura y su papel en los contextos sociales. De ahí que el discurso literario del siglo XX supuso una ruptura tanto en los aspectos ideológicos como en los formales y una relación de lo que llamamos literario y sus relaciones con la realidad socio- histórica.

Las novelas escritas en esta época son expresiones de la situación histórico-social, fundamentadas igualmente bajo una conciencia social y forjadas según una visión ideológica producto de la correspondencia entre el autor y la horrorosa realidad expresada en un sin número de contradicciones con el sistema de gobierno, desigualdad social y valores éticos perdidos en el que se sumergía el país y que la literatura de la época se permite expresar.

En un ambiente de descomposición y decadencia por el que atravesaba el país, se logra apreciar en las publicaciones literarias de este periodo histórico la utilización de fundamentos temáticos como lo es el “realismo social”, el cual es definido por autores como Berni et al. (sf) como:

Concepto de amplio espectro que aparece a lo largo de la historia. Generalmente su auge coincide con momentos críticos tales como postguerras, crisis económicas, dictaduras, etc. Los artistas adscritos a esta tendencia crean obras de denuncia que son más cercanas para el público al que van dirigidas. No dudan en manifestar su compromiso con los valores oprimidos y su lucha contra los agentes represores de la sociedad. El ser humano es la medida que los artistas toman para acercarse a los problemas del mundo (párr. 1).

En este sentido, se introduce en el país el concepto de realismo social como una expresión de carácter fuerte utilizada frecuentemente mediante la asociación de los dos términos “realismo” y “social” para designar la situación de los más desfavorecidos, que se hace visible en las obras cuando se describe una raza despojada y oprimida, con una dolorosa descripción objetiva de la realidad social del pueblo colombiano.

Los novelistas manifiestan su compromiso con una literatura que desarrolla una forma de acercarse lo más sencillo posible al mundo, mediante una reproducción completa del ambiente social de la época en el que adquiere relevancia el lenguaje claro y sencillo del habla coloquial, adaptando los niveles del lenguaje adecuados a los personajes para representar todos los estratos sociales, y es precisamente en esta dirección en la cual se inscribe el autor Manuel Zapata Olivella durante la primera mitad de su trayectoria y sugiere la línea para entender toda su obra.

Como lo señala Jorge E. Castañeda J. (1999) cuando dice: “en el contexto de la novela hispanoamericana contemporánea, Zapata Olivella pertenece a la generación de 1957. Toda su experiencia vital trasciende hechos históricos como la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial”. También Donald L. Shaw (citado en Castañeda 1999) refiriéndose a esta corriente afirma:

Fundamental durante gran parte de este período fue la influencia del realismo socialista propugnada en París (1934) por un grupo de escritores que se adherían a la línea de Zdanov. Asistimos hacia al nacimiento de la novela de fuerte compromiso social y político que de los años treinta ha ido desarrollándose sin solución de continuidad hasta desembocar en la novela abiertamente revolucionaria (p.9).

Manuel Zapata Olivella autor de obras como *Chambacú, corral de negros* (1963), y *En Chimá nace un santo* (1964) se apropia de esta tendencia a partir del compromiso social y político que asume en sus creaciones literarias. Por lo tanto, su obra asume tópicos neurálgicos de la realidad social trasponiendo situaciones y personajes frente al subjetivismo romántico. Por ejemplo en la obra *Chambacú, corral de negros* se evidencia cuando el autor introduce el panorama de ese mundo marginal:

Las aguas cubrían lentamente las raíces parasitarias de crustáceos. Las sombras también reflúan sobre la isla. Con la marea alta se iniciaba la zozobra en Chambacú. Adivinaba la creciente que se metía por los patios, inundando aposentos y callejones. La humedad apagaba los tizones de candela. Los perros, sin poder agazaparse en torno a los fogones, se encaramaban en las mesas para sacudirse la sarna. El aguijón de los insectos hizo intolerable la permanencia de los boxeadores en el manglar, las primeras luces iluminaron los ranchos próximos. El hombre presos, o huyendo, no habían salido de pesca. La noche con su respiración fría y nauseabunda. Las fogatas de viruta de cuernos de res y hojas de matarratón para ahuyentar los mosquitos. Los cerdos de la fritanguera Rudesinda hociqueaban los alrededores (Zapata, 1990, p.60-61. El subrayado es nuestro).

Como se puede observar, sus temáticas logradas a partir del concepto de realismo social plantean los conflictos entre el individuo y la sociedad. Se destaca en su estilo por la descripción detallada de cuadros dramáticos que evidencian las condiciones infrahumanas de la vida de un grupo étnico determinado, en este caso los habitantes del barrio Chambacú en Cartagena de Indias.

Tales aspectos nos revelan la forma como los autores del realismo social emplean el uso de este recurso estilístico de forma clara y veraz. Zapata Olivella mediante un estudio fiel de la realidad cultural de los pueblos y su vida cotidiana, atravesados continuamente por la desigualdad y la “relegación social” en la que resalta su idiosincrasia y su manera de resistir su cultura popular de las otras dominantes.

2. HISTORIA DE LA CULTURA POPULAR

Desde fines del siglo XX, la cultura popular se ha convertido en un tema de notable importancia, para reconocidos historiadores de la cultura Europea. Un buen ejemplo lo encontramos en el libro *La Cultura Popular en la Europa Moderna* (1991) del escritor Inglés Peter Burke, allí Burke describe cómo se creó el término “cultura popular”, y cuáles autores empezaron a recolectar historias populares que consideraban material valioso como tópico literario en sus cuentos, relatos, obras y poemas, para crear innumerables obras que se caracterizaban por contener variadas formas de dicha cultura popular.

Esta será la definición que se aplicará en esta investigación. Por cultura popular entenderemos las diferentes creencias, tradiciones, costumbres, formas identitarias, característicos de un pueblo en específico, denominados “pueblos de masas”, que no formaban parte de la élite, es decir, las “clases subalternas”. Sin embargo, no sólo la clase baja participaba de esta forma de vida popular, la clase alta o de élite, fue aprendiendo, como todo el mundo en su niñez, canciones y cuentos populares, pero a su vez, la élite participaba de una cultura “ilustrada” e “instruida”, que recibían en

las escuelas, universidades, en las cortes, y en todos aquellos lugares donde no tenía acceso la gente del común. Además, la clase privilegiada también participaba en espectáculos representados en las ferias y bulevares, pero solamente como espectadores y receptores de estos (Burke, 1991, p.29).

A su vez, el término “popular” lleva consigo, muchas variantes, ya que muchas formas y muestras religiosas (exvotos, reliquias y santuarios), fueron característicos tanto de la familia real, como la de los campesinos. Por lo tanto, la palabra popular sería un término muy elocuente y muy amplio. En su lugar, Peter Burke (1991) sugirió reemplazar al término popular por el de “local”, argumentando que la “inmensa mayoría de lugares y monumentos sagrados sólo significaban algo para los habitantes de cada localidad, además, es preciso dejar de ver un modelo binario entre la élite y el pueblo, y sustituirlo por el de “centro” y la “periferia” (p. 24; 25).

Por su parte, el término Cultura Popular, encara una vaguedad y una ambigüedad, ya que se identificaba la cultura popular a través de una distribución supuestamente específica de objetos culturales, tales como: exvotos o la literatura de cordel, ya que estos, fueron utilizados en la práctica o apropiados por diferentes grupos sociales, nobles y clérigos, igual que artesanos y campesinos. Para eso, se plantea, que los historiadores deben de estudiar “no los elementos culturales definidos como populares”, sino más bien, las vías específicas por las que estos son apropiados por los distintos grupos sociales.

La palabra “Cultura”, al igual que la de “Popular”, ha enfrentado múltiples variaciones semánticas conforme al interés de algunos historiadores y otros estudiosos. En la época del llamado “descubrimiento” del pueblo, el término “Cultura” era usado para referirse al arte, la literatura y la música. Es por esto, que no es injusto referirse a los folcloristas del siglo XIX como: “aquellos que buscaban equivalentes populares de la música y el arte académico” (Burke, 1991, p.28).

Pero hoy en día se utiliza la palabra “cultura” para muchos más aspectos, es decir, para todo aquello que pueda ser aprehendido de una determinada sociedad como comer, beber, andar y callar. En otras palabras, la historia de la cultura incluye en la actualidad las normas, o las adopciones que subyacen a la vida diaria, todo lo que aparentemente era obvio en una sociedad, ahora varía dentro de cada una de las sociedades y dentro de cada siglo.

En la Europa moderna estas clases estaban formadas por una multitud de grupos sociales más o menos definidos, de los que más notables eran los artesanos y los campesinos. Es decir a pueblo ordinario, señalando a todas aquellas personas que no pertenecían a la élite. Incluyendo a mujeres, niños, pastores, marineros, mendigos u otros. Es entonces, que entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, el pueblo o el “folk” comenzaron a ser materia de interés para los intelectuales europeos.

Desde entonces, artesanos y campesinos soportaban las constantes visitas de investigadores quienes los indagaban e incitaban a que contasen sus canciones o les narrasen sus cuentos tradicionales. También empezaron a aparecer nuevos conceptos especialmente en Alemania, tales como: “Volkslied” o “canto popular”. Johann G. Herder le dio el nombre de “Volkslieder” a las “canciones populares” que realizó entre 1774 y 1778. Términos como: “Volksmarchen” y “Volkssage” que a finales del siglo XVIII expresaban distintas clases de “Cuentos populares” (Burke, 1991, p. 35; 36).

Burke distingue dos tipos de prácticas culturales: la de los nobles y la de los campesinos. Los nobles educados mantenían contacto con la cultura popular a través de sus madres, hermanas, esposas, hijas o probablemente alguien que tuviese algún contacto con “ayas campesinas” que les contaban baladas o les narraban cuentos populares. Había entonces dos tradiciones cultivadas en la Europa moderna, pero estas no correspondían de forma simétrica a los dos principales grupos sociales, la élite y el pueblo llano. La primera participó en la pequeña tradición, la grande lo fue a través de las escuelas de gramática y las universidades, sin embargo, fueron cerradas porque el pueblo estaba excluido de estas tradiciones.

Por lo tanto, la diferencia crucial en la Europa moderna se dió entre la mayoría de la población, para quien la cultura popular fue la única y aquella minoría que teniendo acceso a la gran tradición, participó en la pequeña. Eran por lo tanto,

bilingües, donde la mayoría del pueblo hablaba su dialecto regional y nada más, la élite hablaba o escribía latín o en formas literarias de su lengua vernácula. Con respecto a esto, Burke (1991) expone que:

Hay muchas culturas populares o muchas variedades de cultura popular, dos difícil de elegir, en la medida que la cultura es un sistema con límites poco definidos, por lo que es difícil decir donde comienza una y donde termina otra, lo que cautelosamente se llamó “cultura popular”, fue a menudo la cultura de la parte más activa de un pueblo. Para los descubridores de la cultura popular, el “pueblo” era los campesinos, estos conformaban entre el ochenta y el noventa por ciento de la población europea. Eran sus canciones a las que Herder y sus colegas denominaban “canciones populares”, a sus bailes “bailes populares”, y a sus relatos “cuentos populares” (p.69).

Sin embargo, su cultura y su tradición popular no debían verse como uniformes. La cultura surgió como producto de un sistema de vida total, los campesinos de la Europa moderna no tuvieron un estilo de vida uniforme. Algunos vivían en villas, como en Inglaterra, otros en ciudades como sucede en Noruega. No había una homogeneidad social, unos eran hombres libres y otros siervos, había campesinos ricos, mientras que otros eran pobres.

2.1.1 Historia de la Cultura Popular en la Literatura Colombiana.

El tema de la cultura popular en la historia de la cultura colombiana tiene sus raíces en la segunda mitad del siglo XIX, ya que es en este siglo donde se empieza a mostrar un gran interés por el pueblo y sus costumbres, y se da una renovación de las

“letras nacionales”, (Renán Silva, sf, p. 5). Convirtiendo a la literatura en el medio o la herramienta para dilucidar las realidades de los sectores populares, sirviendo como testimonio de los oprimidos, y exponiendo en su narrativa acerca del multiculturalismo imperante. (Sierra y Mantilla, 2008, párr. 8).

En ese mismo siglo en el campo de la poesía, aparecen un grupo de “intelectuales” que se dan a la tarea de recopilar y recoger cuentos y leyendas de los pueblos, que consideraban de gran interés y con un valor tradicional del folclor de sus regiones para, de esta manera, crear una poesía con elementos propios del habla popular. Entre los poetas que más se destacaron en el ámbito de la poesía tradicional popular están: Rafael Pombo, con su libro de poemas para niños que contiene cuentos como: *Rinrin Renacuajo*, *Mirringa Mirronga* y *La Pobre Viejecita*, José Asunción Silva con *El libro de poemas* publicado después de su muerte en (1923), exponiendo en sus textos el “Imaginario Colectivo” de los pueblos colombianos, su léxico, sus leyendas y cuentos producto de la idiosincrasia nacional (Silva, sf, p.27).

Ya en el siglo XX, la narrativa tiene una importante participación dentro de la búsqueda de las tradiciones, prácticas y culturas dentro de lo popular. Se inserta en las novelas, referentes mitológicos y orales, así como el sincretismo cultural y religioso que se daba en Colombia, en especial en el litoral Caribe, debido a que es en ésta zona de Colombia, donde se crean grupos como el de Barranquilla, que sirven para resaltar los valores tradicionales y como voceros de los más desposeídos. Los

escritores más sobresalientes que describieron en sus textos sobre la cultura popular de sus regiones son: Gabriel García Márquez con obras representativas como: *Los Funerales de la Mamá Grande* (1962) y *Cien Años de Soledad* (1967); Álvaro Cepeda Samudio con su novela *La Casa Grande* (1962) y por último Manuel Zapata Olivella con *Chambacú, Corral de Negros* (1963) y *En Chimá nace un santo* (1964),

Estos escritores emprendieron una búsqueda para reivindicar las historias de los pueblos colombianos, sus problemáticas, y por recopilar en sus escritos las historias populares que consideraban material valioso para sus cuentos, relatos, obras y poemas.

3. ELEMENTOS DE LA CULTURA POPULAR EN LA NOVELA *EN CHIMÁ NACE UN SANTO*

“Manuel Zapata Olivella ha centrado su literatura en la lucha por la identificación y la dignidad de los pueblos del Tercer Mundo. Allí estriba su esfuerzo cardinal”.

José Luis Garcés

La novela *En Chimá nace un santo*, del escritor colombiano Manuel Zapata Olivella, presenta dentro de su contenido narrativo elementos y manifestaciones de la cultura popular de América latina, transportándolo a su dinámica ficcional, como método de apropiación de lo popular en interacción con diferentes “campos culturales” y con el fenómeno de “transculturación Narrativa”².

² Término tomado del Texto *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), del autor Ángel Rama, y que designa como debido a lo que denominó “plasticidad Cultural”, una cultura puede unir elementos tradicionales con elementos foráneos, articulándolos para sacar una “estructura cultural propia”.

Para eso, se tomará de la obra dos “parámetros del proceso de transculturación narrativa” o elementos de la realidad social insertados al mundo ficcional de las obras literarias, trazados por investigadores del TILAL, (Taller de Investigación Literaria sobre América Latina y el Caribe), los cuales establecen algunas marcas de la Cultura y de lo popular aplicadas a las obras literarias, como son: “la oralidad”, “el pensamiento mítico”, este último, comprende dentro de sí los elementos “sagrados y profanos” y juntos componen los parámetros que se utilizarán para analizar específicamente la novela *En Chimá nace un santo*, de Manuel Zapata Olivella.

Por lo tanto, el primer elemento que se abordará es el de la *oralidad* en su relación con el texto literario, de tal modo que se pueda, describir como se muestra lo oral en la obra. En segundo lugar, el pensamiento mítico como sustrato de todas aquellas creencias populares y el sincretismo religioso de algunos pueblos producto del pluralismo cultural de América Latina. Por último se determinará, cómo se diferencian estas creencias basadas en la categoría expuesta por el investigador Mircea Eliade en su libro *Lo Sagrado y lo profano* (1983), de acuerdo a la clasificación que cada clase social, la de élite y la popular, le da a las creencias religiosas del otro, de acuerdo a la asimilación o no de algunas tradiciones dejadas por los colonizadores occidentales a las culturas de los países latinoamericanos.

3.1 Oralidad y Literatura en la novela *En Chimá nace un santo*.

La literatura toma de diferentes fuentes para realizar sus descripciones, ya sean estas de fuentes orales o escriturales (intertextualidad), siendo ésta última el medio o “vehículo” para poder expresar las tradiciones orales, ideologías, costumbres y cultura de un pueblo determinado. Son las obras literarias, poemas, cuentos y novelas, la representación visual de innumerables relatos de carácter oral, que sirven como “elemento retórico” para conservar y “recircular” el conocimiento del mundo oral en el texto escrito. Expresado por Walter Ong (1982) en su libro *Oralidad y Escritura* como “literatura oral”, aunque hay que aclarar que su libro hace referencia a culturas “ágrafas” o culturas “orales primarias” (culturas primitivas), en contraposición a culturas en uso de la alta tecnología, culturas modernas, o culturas “orales secundarias”:

De acuerdo con los términos “literatura oral” y “prealfabetismo” también oímos mencionar el “texto” de una expresión oral. “texto”, de una raíz que significa “tejer”, es, en términos absolutos, etimológicamente compatible con la expresión oral que “literatura”, la cual se refiere a las letras en cuanto a su origen (*literae*) del alfabeto” (p. 22).

Es por eso, que la oralidad es, según Eduardo Huarag (2007), la manifestación en el texto literario de las diferentes historias, mitos, leyendas, relatos, anécdotas, que hacen parte de un grupo cultural determinado. La escritura por lo tanto, facilita ese conocimiento de ciertas culturas orales, sus costumbres, tradiciones, y formas de vida, apelando a la conservación de la “memoria colectiva” y a la historia de la misma.

Es entonces, cuando la literatura se convierte en el “medio de “representación” visual de la oralidad, como recurso textual para preservar las historias de los pueblos, su identidad y tradición” (Walter Berg, sf, p.13)

Así pues, el texto escrito narrativo toma lo oral, para contar historias basadas en elementos populares; siendo estos aspectos una de las formas de expresión y tópico clave para muchas obras literarias, que como lo expresa Huarag (2007), comprenden dentro de su contenido narrativo un “sistema cultural” compuesto por la jerga, entonación, formas de expresarse, y tradiciones de un grupo determinado de personas:

La oralidad, como sistema cultural, comprende las manifestaciones, costumbres y modos de pensar de un grupo determinado. Parte de ese sistema, son las leyendas, relatos breves, historias moralizantes, decires, cantos, estrofas, utopías, etc. Es importante señalar que la oralidad y la escritura no son dos esquemas totalmente separados por una barrera infranqueable. El sistema de cultura oral tiene vínculos innegables con la tradición (2007, p. 2).

3.1.1 Jerga.

El primer contenido narrativo de la oralidad en la literatura es la jerga o las variedades del habla de un pueblo o ciudad. En el caso de la novela *En Chimá nace un santo*, Zapata Olivella hace una transcripción del modo de hablar y de vivir de los habitantes del pueblo de Chimá (Córdoba), habitado por diferentes razas (indígena, mulata, zamba e hispánica), donde la mayoría de sus habitantes se dedican a labrar la tierra, y carecen de cierto nivel académico.

Por lo tanto, el narrador de *En Chimá nace un santo*, cuenta la historia de Domingo Vidal, sus milagros, las creencias y prácticas de sus habitantes, sus falencias y pesares, utilizando la magia de la palabra como si fuera un “cuentero” (Gomes, 1997, p.43), encargado de decir lo que está sucediendo a través de expresiones populares y la utilización de un lenguaje coloquial común (propio de los habitantes de la costa):

El padre Berrocal ha llegado este año a cantar los responsos. Desea acabar con los desmanes del sacristán Jeremías quien le suple recitando latinajos que no entiende. Es un buen cura, amado de todos, reparte bendiciones y se resigna con las limosnas que espontáneamente le obsequian. La mayor parte de ellas no quedan en el pueblo. ”a Dios se las entregan y Dios las reparte” dice: se rumorea que el Arzobispo de Cartagena le recrimina por no exigir a sus feligreses el pago de los diezmos, pero estas admoniciones, si es cierto las recibe (Zapata, 1964, p.9. El subrayado es nuestro)³.

Es por eso, que el narrador cuenta la historia mostrándola como especie de una película a través de imágenes, y delimitando su posición solo a “echar el cuento” como si así lo hubiese escuchado, dejando que sea el lector quien saque sus propias conclusiones.

De manera que, el narrador en la obra, personifica a muchos habitantes de la costa del Caribe Colombiano, muy particularmente de la región de Córdoba, que acostumbran a sacar un “taburete” en las puertas de sus casas para “dialogar de acera

³ En este trabajo las citas de la obra son tomadas de: ZAPATA OLIVELLA, Manuel. (1963). *En Chimá nace un santo*. Barcelona: Editorial Seix Barral. En Adelante se referirá solamente la página.

a acera con los vecinos” (Alberto Salcedo, sf), ya que su intención es la de relatar a manera de cuento lo que está sucediendo en Chimá, y narra cada uno de los sucesos, informando como se erigió santo un hombre como Domingo Vidal con una enfermedad que lo limitaba, así como cada uno de los acontecimientos que rodearon éste hecho, hasta la batalla por la defensa del pueblo por sus creencias:

(...) La lluvia hasta entonces menuda, se precipita caudalosamente. La empalizada humea y el techo incendiado se derrumba. Una nube sofocante oscurece el pueblo y ante el asombro de todos, envuelto en llamas, el sacerdote sale de los escombros con Domingo en brazos (...) para sorpresa general, a Domingo ni siquiera se le ha quemado la ropa (p.11).
Una bala se ha escorado en el ojo del “profeta” y la noche toda parece escurrírsele hacia dentro. De arriba abajo la parálisis le entumece los miembros. La boca le ha quedado torcida (...) (p.159).

Además, la obra muestra a través de los personajes y del narrador, lo que el autor Huarag (2007) describe como “Oralidad Discursiva”, refiriéndose a la forma como en el texto literario se utiliza y se incorpora en los diálogos de los personajes y en el del narrador “particularidades de la oralidad”, especialmente el lenguaje común y coloquial de los pueblos del Caribe en Colombia, como: sobrenombres, letanías, dichos y refranes, palabras con una marcación espontánea y relajada y con un toque de familiaridad (2007, p.177).

Por eso, los sobrenombres más usados dentro de la obra son: “el idiota” refiriéndose a Camilo; “la vieja” hace alusión a Blasina; “la aguatera”, a Jesusita; “el

tullido” a Domingo Vidal; “el cachureto”, a Aristóbulo, y “la Cegata” se refiere a María del Carmen:

(...) El idiota tiente la frente de Dominguito (p. 30) (...) –¡se quema otra vez mi rancho; - grita la vieja en mitad de la calle (p.31) (...) la aguatera se aleja con el vestido mojado que le transparenta las caderas mulatas (p.34) (...) déjese de venirme a mí con cuentos de prodigios y milagros por voluntad de ese pobre tullido (p.42) (...) se hace acompañar del cachureto Aristóbulo (p. 53) (...) María del Carmen la cegata (...) (p. 64. El subrayado es nuestro).

También, la obra expone algunos dichos y refranes populares como:

(...) la mayor parte de ellas no quedan en el pueblo. “A Dios se las entregan y Dios las reparte” (p. 9) (...) Rafaela Vidal hace recordar la estampa del “anima sola” (p. 8) (...) no ignora que Satanás baraja las cartas detrás del buen sentimiento de su grey (...) (p. 45. El subrayado es nuestro).

A su vez, se muestran algunas palabras del habla común, específicamente de los habitantes de la Costa colombiana:

Por la bocapierna de los pantalones rezuma agua y encharca el piso de tierra de la iglesia (p.12) (...) El Sacristán requetemira el dibujo (p. 14) (...) Balaude pide silencio a los que cuchichean (p. 21) (...) pues el sol denuncia su tez jipata por los rebajes (p. 22) (...) sabe de sus lisuras y se pone en guardia de sus pellizcos (...) (p. 34. El subrayado es nuestro).

También, se describe una letanía hacia “santo” Domingo, expresada de esta forma:

Balaude entona un himno litúrgico con repetida cantinela:

-¡Oh! Ya va a salir! ¡Oh! ¡Ya va a salir!
Y repiten monótonamente en coro:

- ¡Oh! Ya va a salir ¡¡Oh! ¡Ya va a salir!
La Letanía se alarga por el interminable río de la procesión (p.96).

3.1.2 Formas de Difusión y expresión

El segundo contenido muestra como hacen las personas del pueblo para preservar sus historias, haciéndolas conocer a través de diferentes formas de difusión como: la anécdota o relatos populares y el rumor. Dentro de su trama, la novela muestra lo anecdótico, como forma de comunicación oral y como un “relato” sobre un hecho vivido ya sea por el mismo narrador o por otra persona, que guarda cierta “verosimilitud” y que muestra alguna moraleja o algún mensaje de carácter didáctico, así como algunas descripciones sobre las costumbres y hábitos, conservando aspectos como: “la sorpresa”, “el humor” y la “ocurrencia” (Dolores Jiménez, 2007, p. 6; 7).

Ahora bien, en la novela *En Chimá nace un santo* también se perciben relatos y cuentos populares, donde el narrador empieza contando en forma de relato la historia de los milagros de Domingo Vidal, su proclamación como santo, la disputa entre los creyentes de Domingo (el pueblo) y los defensores de la religión Católica (sacerdote y alcalde), al igual que algunas historias que se tejen sobre las creencias de los habitantes del pueblo de Chimá, y que son parte de un pensamiento mágico y de una tradición oral:

(...) Recitan la oración de “santo” Domingo para que los ampare. Es el viejo caimán visto en todos los puertos de las ciénagas. Tiene una larga lista de asaltos que no olvidan: en Monil se tragó una vaca de Venacio Doria. En Arache entró al pueblo y sacó de los corrales a los marranos del cegato Arnulfo.

En el mismo Chimá arrastró al pantano a una hija de José Dolores Negrete, aun cuando otros rumorean que la madre la ahogo al encontrarla embarazada de su propio hermano (...) (1964, p.73)

(...) La pavorosa muerte del lisiado se adivina en el acre olor a cuero quemado. Cuatro hombres no alcanzan a sujetar a Balaude que se revuelca en el barro y clama la dejen sacar a su hermano de las llamas. Y en un rincón, titiritando de miedo, Andrea Reza con gimoteo de perro apaleado. La voz atragantada de la madre es un grito que se desboca (...) (1964, p.10)

Además, Zapata Olivella utiliza una forma de difusión propia de los pueblos, donde las historias y cuentos se difunden como un rumor, que va de boca en boca, y que a medida que se va difundiendo se va tergiversando. Rumor que puede venir de una historia real que se va modificando de persona a persona, o puede ser una historia creada, producto de la fantasía y de la imaginación, utilizando como marca discursiva partículas como: “se dice que”, “dice”, “se percibe”, “se escucha” que aluden a una voz colectiva, plural y anónima (Margarita Zires, p. 23; 25).

Es así como, en la novela se muestran algunas palabras que representan el rumor dentro de la historia, sobre todo en la recitación que hace el narrador sobre cómo se difunden los milagros de Domingo hacia los demás pueblos de Córdoba como: Momil, Purísima, El Carito, Mata de Caña, La bonga, Cotorra, Cocotá y Palo de Agua. De esta manera, se difunde la noticia hasta llegar a oídos del padre Berrocal y el alcalde del pueblo, utilizando para esto, palabras como: “las voces alborotadas”, “comentan”, “se rumorea”, “la noticia se filtra”, “hasta se dice”, y la repetición de algunas palabras como representación del eco que se produce por la forma como se difunden los rumores:

En la atmósfera santurrona que despiertan los milagros de Dominguito, prospera la persecución del duende a las hijas del Italiano. Hasta se dice que su cuerpo es igual al del paralítico y Dizque muchos lo han visto salir del rancho de éste a media noche con destellos de fuego (...) (p. 27).

(...) El padre Berrocal se asusta al escuchar las voces alborotadas que llegan de Chimá, Momil, Purísima, el Carito, Mata de Caña, La Bonga, Cotorra, Palo de Agua, Cocotá. Toda la parroquia es sacudida por los milagros de Domingo. Le dicen:

-El “santo” desató el invierno (...) (p.40).

(...) Se congregan en la plaza a pesar de su condenación a la idolatría. Jeremías, preso, instiga. Los correvediles le mantienen informado de los acontecimientos (p. 56. El subrayado es nuestro).

(...) -¡Está muerta!

-El “santo” en la Gloria, se la llevó a su lado

La noticia se filtra por corrales, esquinas y callejones.

¿se murió Andrea! (p. 71).

(...) Los curiosos se agolpan en la ventana y sin apreciar claramente el dibujo en la semioscuridad de la sacristía, repiten bulliciosos desde afuera:

-¡la virgen!

-¡la virgen! (...) (p. 14).

(...) ¡Agua bendita! – exclama Anselmo desde lo más hondo del socavón.

-¡agua bendita! ¡Agua bendita! – rebota la frase sin penetrar en su significado. (p. 97. El subrayado es nuestro).

Por otra parte, en el “discurso oral” de la obra se utilizan recursos literarios para dar al lenguaje un registro popular, algunos de éstos son: la repetición, la exageración o hipérbole, el símil, elipsis, la ironía y la resaltada entonación. El primer recurso

literario utilizado, es la repetición, que algunas veces se ve subrayada por el signo de puntuación como énfasis de la información:

¡Pinta! ¡Pinta a la virgen! (...) (p.13) (...) - ¡entren entren y adoren a Domingo! (...) (p.16) (...) - le sacuden y ya no puede contener el grito. ¡el diablo! ¡el diablo! (p.111. El subrayado es nuestro).

El segundo, es la hipérbole o la exageración de las situaciones o de las cosas, como se presenta en éste pasaje de la obra:

(...) extraordinario que un paralítico inmovilizado por treinta y tres resulte a la postre pintor. Nadie quiere estar privado de la gracia de mirar a la madre de Jesús en el enmarañado dibujo (1964, p.14).

(...) quienes alcanzan a asomarse se persignan y pretenden alargar allí sus oraciones, pero son interrumpidas por los que empujan de atrás.
-¡no espabila!
-¡tiene una corona de fuego!
-¡sus ojos son chiquitos como los del niño Jesús! (p.15).

El tercero, es el símil o comparación de las situaciones, personas o cosas representada en la siguiente comparación por la palabra de relación como:

(...) Sumisamente, baja la cabeza a cada golpe como asno garroteado (...) (p.30) (...) tiene los cabellos rubios como los míos y de noche en la oscuridad, le resplandecen como brasas de candela (p. 27. El subrayado es nuestro).

El cuarto, es la elipsis o supresión de algún término en la oración, que en la siguiente cita de la obra se da por la supresión del sujeto en la segunda oración.

(...) Un hijo que le nace obsesivamente en su útero vacío. Siempre fue así, ensimismada, sepultura de sí misma (p.12).

Y el último recurso estilístico es la ironía, figura en la cual se da a entender lo contrario de lo se expresa, la cual se da en ésta cita cuando el narrador expresa una ironía frente a las asechanzas del duende “Juan Lara”, dejando entrever que los acosos no son a causa del duende sino por un muchacho del pueblo:

(...) Por la ventana de la calle, un mocetón observa más preocupado que los otros la suerte de las mellizas. Las muchachas le miran con expresión de reproche mientras recitan calladamente el avemaría. Indudablemente atracaran la puerta esa noche porque temen la clarividencia de Domingo (...) las tocan y admiran en ellas esa súbita satisfacción de sentirse limpias de pecado (p. 29).

Por lo tanto, la obra como fiel representación de lo oral en la literatura, transporta elementos del habla popular, su jerga, formas de difusión de los residentes del pueblo, y otorga la facultad al narrador para contar cada detalle de lo que acontece en Chimá, ese pueblo del bajo Sinú.

3.2 Tradiciones

Las tradiciones son “los usos” y “costumbres” de un grupo determinado, los cuales son transmitidos de forma oral o escritos sobre un “pasado colectivo”, y hacen referencia a los bailes, fiestas y comidas, como conmemoración a las costumbres y hábitos (Mario Sambarino, 1980, p.120; 123).

Es por eso, según Sambarino (1980) las tradiciones son parte de una “herencia cultural”, cuyas practicas son “aprehendidas y transmitidas”, y constituyen un estilo

de vida y de “comportamiento ritualizado” (p. 121;122;124). A continuación, se señala cuales son las festividades, comidas y lugares de contactos que Zapata Olivella muestra en la obra.

3.2.1 Fiestas

En la obra, *En Chimá nace un santo*, Zapata Olivella muestra cómo el pueblo de Chimá practica en comunidad unas festividades, para conmemorar sus tradiciones culturales. Y es así, como se relata la celebración de los Chimaleros del día de los muertos, considerando ese día el momento propicio para compartir con toda la familia y amigos, llevar comida y adornar las tumbas de sus muertos, engalanando su fiesta conmemorativa con responsos y velas en homenaje a sus familiares:

(...) a los deudos del pueblo se suman quienes han venido andando desde noches atrás por entre cenagales y montañas. Cumplen religiosamente la visita anual a sus muertos. Clavan sus rodillas en el barro, se santiguan y les cuentan lo acaecido durante el año como si les escucharan. Sí, les oyen. En el interior de los nichos rezongan con voz gangosa (p.7).

A su vez, la segunda celebración a la que alude Zapata, es la fiesta religiosa del “sábado de gloria”, en donde los habitantes del pueblo de Chimá exaltan su religiosidad, absteniéndose de comer carne, vistiendo ropas negras y blancas, así como caminar las calles del pueblo descalzos, simbolizando el dolor de la muerte de Jesús en la tierra:

(...) dos años tiene el “santo” de enterrado. Mañana, Sábado de Gloria, sacaremos sus restos del cementerio y le daremos santa sepultura en la iglesia

(...) la semana santa exalta la religiosidad. El viernes no se come carne y el dolor inmenso del crucificado desgarró a todos como si fuesen a ser testigos de un nuevo Gólgota. Las mujeres de luto, llevan chales negros y andan descalzas. A los niños se les viste con hábitos blancos igual al del “profeta” (p.89; 90).

La tercera fiesta, que se menciona es la del Domingo de Pascua, celebración en la cual se realizan procesiones, se construyen altares a los santos y se llevan a cabo bautizos, matrimonios y entierros:

(...) el Domingo de Pascua siempre fue de tribulaciones. Final de una semana de procesiones, arreglo de altares, retoques de santos y de interminables bautizos, matrimonios, misas para difuntos y no pocos entierros. (p. 102).

3.2.2. Comidas

El pueblo de Chimá compuesto en su mayoría por campesinos, basaban su alimentación en sembradíos de arroz, maíz, y en la leche y carne que adquirían de las vacas, así como de la pesca de bocachicos que extraían de la ciénaga:

Las campanas ahogan el mugido de las vacas que sufren la presión de la leche en sus ubres sin ordeñar; su eco se hunde por los recodos de las ciénagas donde los cultivos de arroz yacen descuidados; las bandas de garzas aletean asustadas sobre los cardúmenes de bocachico que nadie acosa con las atarrayas. (p. 62).

3.2.3. Lugares de Contacto

Según lo relatado en la novela los habitantes del pueblo de Chimá tienen como puntos de contactos y lugares de relaciones interpersonales: la plaza, el cementerio,

la iglesia y la ciénaga donde las mujeres lavan sus ropas. En la obra, la plaza se muestra como el sitio de congruencia donde se reúnen los creyentes de Domingo Vidal, es el lugar de peregrinación y de reunión para comentar las proezas milagrosas de su santo y para pedir su beatificación, al igual que para celebrar las fiestas del patrono del pueblo San Emigdio:

(...) La muchedumbre frente a la plaza, le recuerda la fiesta de San Emigdio, cuando de niño se encaramaba allí a anunciar con repiques la salida del santo (p.15).

(...) En la plaza el “profeta” escoge temerariamente las puertas de la iglesia para su prédica. El sol resalta sus barbas y el ropón blanco le da imponencia. Los más atrevidos se plantan a varios metros de él, apenas lo suficiente para oír sus palabras (p.123; 124).

A su vez, la iglesia también se constituye en un sitio de relación entre los habitantes del pueblo que asisten a este lugar santo a conmemorar y rezar en torno a San Emigdio y Santo Domingo Vidal:

La iglesia resulta estrecha. Los que han entrado no desean abandonarla. Se acercan a Domingo con recogimiento y temor. Tocan su cama, sus sábanas y se persignan. Hay quienes intentan acariciarle el rostro, pero Balaude lo impide a manotazos. En el suelo, a sus pies, peligrosamente prenden velas bajo el lienzo de lona. Se arrodilla y tartajean oraciones. El tumulto se acrecienta en las puertas (p.16; 17).

Otro de los lugares donde se interrelaciona las mujeres de Chimá es la ciénaga, sitio escogido por ellas para lavar sus ropas y aprovechar para comentar lo que había acontecido en el pueblo:

(...) No teme las miradas y los comentarios que antes la avergonzaban. Se detiene en todas las puertas para comentar su engendro milagroso. A la orilla de la ciénaga donde las mujeres lavan la ropa, revela con orgullo (p.33).

3.3. Pensamiento Mítico Religioso

El mito según Munanga (citado en Limonta, 2000), es la creencia en la facultad de ciertos seres para restar o aumentar las fuerzas vitales en los seres vivos, es decir, en los hombres, animales, plantas y cosas. Es por eso, que Según Mircea Eliade (1985), al conocer el mito se conoce el origen de las cosas y se vive una experiencia verdaderamente religiosa, desligada de la vida ordinaria y cotidiana y que revela la sublimidad de la vida, del mundo y del hombre, así como su origen e historia, exaltándola como una fuente sobrenatural, significativa, preciosa y ejemplar. Su explicación se fundamenta en hacer revivir una necesidad religiosa, una aspiración moral de una sociedad o cultura.

Por esa razón, el hombre busca siempre la posibilidad de dar una explicación y un sentido a todo, especialmente a fenómenos naturales y cósmicos, tales como la misma vida, la muerte y el nacimiento. Atribuyéndole, fuerzas sublimes a objetos, cosas y personas con dotes divinas.

Por eso, se puede decir que muchas obras de la narrativa colombiana, especialmente la correspondiente a la del Caribe colombiano, configuran dentro de

su estructura literaria historias con un gran contenido mítico y de “tradicción nativa”, encauzado dentro de connotaciones supersticiosas y supercherías, como respuesta a algunos padecimientos de tipo social y a algunas imposiciones de carácter religioso hacia su raza indígena, negra, el producto de estas dos últimas con la raza blanca.

Obras como *Los Funerales de la Mamá Grande* de Gabriel García Márquez y *En Chimá nace un santo*, de Manuel Zapata Olivella, han plasmado dentro de su narrativa representaciones de seres míticos y mágicos, capaces de realizar magnificas proezas, convirtiéndose para los miembros de su comunidad en modelos de conducta y en una opción para encontrar el camino de salvación del cuerpo y del alma (Eliade, 1985, p.12).

Por consiguiente, la obra *En Chimá nace un santo* escrita en el año de 1964 por el escritor colombiano Manuel Zapata Olivella, narra la historia de Domingo Vidal un paralitico que es salvado de la muerte por el padre Berrocal el cura del pueblo, quien lo libra de morir quemado dentro de su rancho. Hecho que lo convierte en un santo y en un hacedor de milagros para los habitantes del pueblo de Chimá y los pueblos vecinos, quienes a través de sus correrías magnifican la figura de Dominguito como el salvador de su pueblo desvalido y olvidado por sus gobernantes.

La novela se desarrolla en el pueblo de Chimá, y plantea detalladamente como el pueblo conformado en su mayoría por mulatos, indios, mestizos y negros, santifican

a Dominguito Vidal y destronan al santo asignado por la Iglesia Católica San Emigdio. Las romerías en torno a Vidal se fundamentan con base a una serie de milagros que realiza en vida y aún después de su muerte, que convierten a Domingo Vidal en una figura santa, capaz de realizar acciones que alteran el orden natural de las cosas, y de la cosmogonía, como lo demuestra el siguiente pasaje de la obra: “los prodigios se realizan diariamente. La excitación contagia a otros y cada quien desea ser objeto de milagro. Hasta los conocidos, cotidianos, adquieren inesperados caracteres de misterio” (Zapata, 1964, p. 30).

Es por esto, que durante el periodo que vivió, hasta los treinta tres años, Dominguito Vidal realizó cinco milagros que incrementaron la creencia en “Santo Domingo Vidal”; apelativo que fue adquiriendo a medida que sus milagros se hacían públicos y que hicieron que las romerías en torno a él tomarán más fuerza, y que cada día, mucho más gente de distintos pueblos de Córdoba como: Momil, Purísima, El Carito, Mata de Caña, la Bonga, Cotorra, Palo de Agua y Cocotá, realizarán largos viajes para poder ver y adorar en persona a el “santo” como lo llamaban.

Por lo tanto, en la novela la vida de dominguito es vista como un modelo a seguir, y en un parámetro para los demás habitantes del pueblo del Chimá, que lo entronizan equiparándolo a un ser milagroso, capaz de realizar acciones inimaginables, librarlos de calamidades y llevar a cabo hazañas nobles y surreales:

El salvamento providencial de Domingo es un milagro colectivo. La ciénaga sobreanegada equilibra sus aguas y la corriente deja de fluir. Domingo es paseado en la champa por los callejones sumergidos y su presencia portentosa amansa las aguas desbordadas (Zapata, 1964, p. 40).

En este sentido, el primer milagro que muestra y evidencia su comportamiento creador y su hazaña Maravillosa, fue el que le hizo a Eduviges, una habitante del pueblo de Chimá, a través de la imagen de una “Santa milagrosa” que dibujo y que sirvió para que pudiera procrear pese a diversos esfuerzos y después de haber utilizado métodos supersticiosos que iban desde: frotarse un sapo en la barriga y ponerse durante varias noches un vestido usado por una recién parida, logrando por fin la proeza de tener a su primer hijo, como lo expresa Zapata (1964) en el siguiente pasaje de la obra:

(...) Entonces es cuando Eduviges, se acerca a Domingo suplicante: ¡Píntame una santa que me dé muchos hijos! (...) La punta del lápiz garrapatea la imagen. Los ojos de los que rezan se tuercen y quieren seguir los trazos a saltos. -¡Otra santa milagrosa! (...) -Esta noche cuanto te acuestes con tu marido, aplícate la imagen en la barriga. Quince días después la regla no aborta su sangre. El útero crece y se agita con el alboroto general que pondera el milagro (p. 25; 26).

Así pues, el segundo milagro es perpetrado por Santo Domingo a las hijas del extranjero Anichárico, las cuales estaban siendo acosadas por el duende “Juan Lara”, quien las acechaba provocándole mordeduras y magulladuras. Gracias a las intervenciones de santo “Dominguito” las mellizas pueden librarse de las acechanzas del “travieso” duende y así difundir su milagro, este milagro es enunciado por Zapata (1964) de esta manera:

(...) Arrodíllense, besen tres veces las manos de Domingo y recen siete avemarías. “Juan Lara”, duende o mortal, las dejará en paz. (...) Las tocan y admiran en ellas esa súbita satisfacción de sentirse limpias de pecado. Al contacto de Dominguito los endemoniados se purifican (p.28; 29)

El tercer milagro es el que expone Camilo, un habitante de Chimá que es conocido por andar por las calles del pueblo taciturno, solo y perdido de la realidad. Una vez, al frente de santo Domingo y después de tocar su frente, su conciencia empieza a despertar y vuelve a la razón, recobrando de esta forma todos sus sentidos:

(...) Una tarde, mientras rezan el rosario en torno a Domingo, el bobo se abre paso por entre las mujeres con el incensario. Jeremías encabeza la oración con su voz altisonante que recuerda el distorsionado acento de la campana mayor de la iglesia. Al ver entrar a Camilo se persignan las mujeres y el rezo se suspende. Tras de llenar el cuarto con humo, el bobo se arrodilla y quiere manosear con sus manos temblorosas el cuerpo de Domingo. (...) Llama la atención esta terquedad de quien siempre estuvo ensimismado y retraído. Gruñe, extravía los ojos y sonrío.- ¡Sáquenlo de aquí! - grita desabridamente Balaude. - Deja a ver qué quiere – el sacristán advierte que su mirada vacía se puebla de asombro. El idiota tienta la frente de Dominguito y observa a lo que lo rodean como si de repente reconociera a todos (p. 29; 30).

Seguidamente, el cuarto milagro que le atribuye sus creyentes, es el que le hace a la “cegata” María del Carmen, una señora que visita todas las tardes a Santo Domingo, y que después de escuchar el milagro perpetuado por el santo, a Camilo, decide contagiarse por la excitación de la fe y al entrar a la habitación de Domingo recobra la vista y se arrodilla ante su santo afirmando que lo ve todo:

(...) Las viejas que desistieron de suplicar a Santa Lucía del Carito para que les devolviera la vista, se hacen acompañar de sus nietos y claman a Domingo por un puñado de claridades en sus ojos. La cegata María del Carmen visita todas las tardes al lisiado. Golpea las puertas con un bastón enrubándose por sí misma. En cuanto llega al rancho de Domingo arroja el báculo y se arrodilla ante él, afirmando que lo ve todo (p.31).

El último y quinto milagro que Santo Domingo realiza en vida, es de lograr que el anciano José Dolores Negrete después de sus ciento siete años de edad y después de tantos hijos, pueda embarazar a Jesusita la Aguatera del pueblo, utilizando una vez más la imagen de la virgen que el santo había creado para Eduviges:

(...) El ricachón insiste en hacerle señas para que se le aproxime. Ella le obedece anteponiendo su vientre como su mejor defensa. – Diga usted... - quiero que me prestes la virgencita milagrosa. - ¿para qué la quiere? ¡Si tiene regado medio ciento de hijos!- Esas son cosas mías. Tráemela por una noche no más (...) dos noches después los padres de Jesusita comentan la propuesta hecha por José Dolores Negrete. (...) – le pidió prestada a Eduviges la virgen que le pintó Dominguito y espera tener otro hijo a su edad. (...) Jesusita se queda a dormir en el cuarto del hacendado. A los dos meses se alza la cúpula de su vientre y José Dolores Negrete escandaliza con aquel postrer vástago que se atribuye. Hace que cuatro de sus hijos mayores lo carguen y transporten donde Dominguito para testimoniarse su agradecimiento. – te traigo esta bolsa de monedas por haberme dado fuerzas para preñar a la mulatica (p.34; 35).

Además de los milagros presentados anteriormente, la obra *En Chimá nace un santo* también hace alusión al suceso de la muerte del santo que reivindica y comprueba su santidad ante sus creyentes que, como lo expresa Eliade (1985), éste hace parte del mito de la cosmogonía, y constituye una situación nueva que se asume bien con el fin de convertirla en un método creador, y de purificación. En la obra la muerte de santo Domingo, se convierte en un motivo de alegría porque una vez muerto “Dominguito”, su alma alcanzará la plena santidad y a la vez se despejará de las “debilidades humanas” para asumir su puesto de santo y de ejemplo de Dios:

(...) - ¡se nos murió el “santo”! Una sola persona se mantiene sorda: Andrea que reza a los pies del cadáver. Domingo Vidal muerto, comienza a vivir jubilosamente. Vivo tenía groseras debilidades humanas. Ahora su cuerpo respira aromas; inspira fe; ejemplariza la resignación, la humildad, la dulce

sumisión al dolor y a Dios. Sólo la santidad pudo ayudarlo a vivir pacientemente treinta y tres años (p. 55).

Es por eso, que después de muerto santo Domingo Vidal, el fanatismo religioso se vuelve mayor y su figura se equipara a la figura del santo patrono de Chimá, San Emigdio. Las correrías en torno a los milagros que realizó en vida se acrecientan, y a su vez salen a relucir nuevos prodigios, esta vez realizados a través de Jeremías considerado como el “profeta” de las obras hechas por santo Domingo en la tierra.

Asimismo, el primer milagro que peroran los fieles creyentes de Domingo Vidal, es el que realiza a Isaías Morelos quien es herido en una corrida de toro y se encuentra a punto de morir, su hermano Pedro Morelos suplica la sanación a santo Domingo, y éste se la concede salvándolo de la muerte:

(...) como un ternero vuelve con la manada al corral donde toda la noche acarició el crimen. Isaías Morelos envuelto en su manta roja cabalga en hombros camino a la muerte. – “Santo” Domingo Vidal, te suplico mi vida y la de mi hermano! – implora Pedro Morelos. Herido lejos de su tierra, Santa Cruz de Lórica, busca para él y su hermano el abrigo del “Milagroso” de Chimá (...). Jeremías coloca sobre las costuras del cirujano sus “oraciones” y suplica blanqueando los ojos:

- Por los padecimientos que sufriste, por el amor que tienes a tu Sinú, “santo” Domingo, de rodillas te suplico intercedas por las vidas de estos paisanos. A su lado, Balaude se quita del cuello la estampa de la Virgen y la coloca también sobre las heridas. La gente se arremolina en torno suyo y escuchan al “profeta” que narra los milagros realizados en Chimá (...) - ¡la fiebre ha cedido en ambos! Increíble que los intestinos y testículos revolcados en boñiga y diseminados en el barro puedan dejar con vida a los manteros (p. 83; 84).

Más adelante, a un anciano rico del pueblo de Cereté, le hace el milagro de regresarle después de mucho tiempo de estar perdida, a su hija que se encontraba extraviada de su hogar y con problemas psicológicos que la habían alejado de su familia:

(...) Un ricachón de Cereté deposita seis soles de oro del Perú ante el altarcito del “santo”; le había pedido que le devolviera a su hija loca, extraviada del hogar. La buscaron infatigablemente por las poblaciones ribereñas, por Ciénagas y montes sin que los comisionados repartidos por la región dieran con ella. – Me postré de rodillas, recé siete veces la “oración” y supliqué al “santo” su gracia. Esa misma noche, lúcida, regresaba la joven. – ¿Y dónde estuvo todo ese tiempo? Le preguntan asombrados. La muchacha sonrío y no demora la respuesta que ha repetido incansablemente: - Solo sé que cuando abrí los ojos se encontraba en la huerta de mi casa con las ropas rotas y sucias (p.85).

El cuerpo de santo Domingo Vidal es exhumado de su tumba después de haber durado dos años enterrado, para ser llevado a la iglesia y morar al pie de la estatua de San Emigdio patrono de Chimá. Frente al hecho de su exhumación se tejió un hilo de fanatismo y beatificación, con el fin de que Domingo sea convertido oficialmente por el Papa como Santo y patrono de los Chimaleros. Una vez se lleva a cabo el desentierro del féretro de Domingo, las voces se extienden pregonando su santidad, ya que de su tumba brotaba “Agua Cristalina” y su cuerpo pese al tiempo de estar enterrado, se encontraba en perfecto estado:

El sábado de gloria la multitud afluye al cementerio y parece que las alambradas de púas se extendieran para acoger a los campesinos. (...) Arrodiñanse y se persignan supersticiosos. Cesan los golpes. Las manos excavan ardorosas en torno al cajón poroso que rezuma agua. Extraña que la sepultura abierta no corrompa al aire con malos olores. Una fuente de agua mana del fondo cristalino y abundante. - ¡Agua bendita! – exclama Anselmo desde lo más hondo del socavón. (...) Retiran la tapa y cuando esperan ver la osamenta carcomida, encuentran el cuerpo intacto, incorrupto, como el primer día de su muerte. - ¡Milagro! – ¡Milagro! (P. 95; 96; 97).

En estos apartes, se puede observar como en la obra se configuran referentes míticos ya que, la novela relata como Domingo Vidal se convierte en un santo para sus creyentes y fieles, que proclaman de pueblo en pueblo sus milagros, dando a cada una de estas historias un toque “sacralidad” y de magia. El protagonista de *En Chimá nace un Santo*, Domingo Vidal se convierte en el “santo” nativo, propio, designado por dios y acogido por los habitantes de Chimá y sus alrededores.

3.2.1. Elementos Sagrados y Profanos

La novela *En Chimá nace un santo*, configura dentro de su estructura narrativa, hechos y acontecimientos que estarían encauzados dentro de manifestaciones sagradas y profanas, descritas por el Antropólogo Mircea Eliade en su libro “*Lo Sagrado y lo Profano*” haciendo referencia en su libro acerca del “*homo religiosus*” (hombre religioso) en las sociedades tradicionales y orientales. Sin embargo, se tomara la definición expresada por Eliade en su libro sobre lo sagrado y lo profano, aplicado a las sociedades modernas descritas dentro de la obra analizada en ésta investigación.

Así mismo, lo sagrado según Eliade (1983) constituye una manera y un modo de estar en el mundo asumida por el hombre religioso, quien mira el universo como un punto fijo que sirve de apoyo y en “función” de un mundo “sacralizado”, cuyos espacios se encuentran marcados y señalados por dioses, estos signos Eliade los

llama “teofanías”, los cuales son interpretados o leídos por los hombres religiosos en la “cosmogonía” del mundo o en el caos vuelto cosmos.

Es por esto, que la manifestación de lo sagrado en el mundo o a esa “cosmogonía”, Eliade la llama “Hierofania” que no es más que cuando lo sagrado se encuentra palpable para el hombre, quien lo puede ver manifestado en cualquier objeto, piedra, árbol, en fin la presencia de lo misterioso que no pertenece a este mundo, en objetos que son de este planeta:

El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término Hierofania, que es cómodo, puesto que implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra (Eliade, 1983; p. 9).

La novela se muestra como lo sagrado se hace presente o irrumpe dentro de lo popular, mostrando por consiguiente, elementos que corresponden a lo que Eliade define como estado de “Hierofania”. El primer elemento que muestra la obra sobre este estado, es el hecho de que el pueblo “Chimalero” destrona la figura de San Emigdio y designa como su santo a Domingo Vidal:

(...)! hay que abrirle paso a “santo” Domingo ! -Jeremías no sospecha el alcance de sus palabras. Saltan las astillas del portón. Cede una hoja de la puerta y por ella se escurren los sacrilegios, desparramándose en la iglesia en busca del sacristán. (...) suben por las escaleras y al no encontrarlo sacuden los badajos con furia incontrolada. Otros repican las campanas con trozos de hierro. Tocan a gloria, pregonan la ascensión de “santo” Domingo al altar. (...) el “santo” es colocado en andas ante el altar. Jeremías instala los candelabros y prende los

cirios. Desde el púlpito, desordenadas las barbas, predica irreverente: -hermanos míos, “santo” Domingo ha entrado victorioso a la iglesia por la gracia de Dios (p. 99; 100).

Además, bajo el nombre de Domingo Vidal se teje una figura santificada, donde éste personaje y muchos aspectos de su vida son relacionado con sucesos descritos en la Biblia y que realiza Jesús de Nazaret y algunas manifestaciones de la vida propia de los “santos católicos”. Una primera relación es la edad, Domingo Vidal vivió hasta los treinta tres años de edad igual que Jesús:

(...) Domingo Vidal muerto, comienza a vivir jubilosamente. Vivo tenía groseras debilidades humanas. Ahora su cuerpo respira aromas; inspira fe; ejemplariza la resignación, la humildad, la dulce sumisión al dolor y a Dios. Sólo la santidad pudo ayudarlo a vivir pacientemente treinta y tres años... (...) (p. 57).

También, en algunos aspectos de la obra su figura era comparada a la de los “santos católicos”, sus creyentes hacían romerías frente a su casa durante el tiempo que vivió, y en su tumba durante el periodo de dos años en que duró enterrado. Asimismo, Remigio elaboraba figuras de madera en forma de cruces, las cuales servían como ofrenda para el “santo” y de amuleto para su vida diaria. Una vez muerto, los seguidores de “santo” Domingo exigían al padre Berrocal y hasta el mismo Papa la beatificación y santidad de Domingo ante la comunidad eclesiástica:

(...) -Anoche estuvo en Roma conversando con el Papa. Los mismos moradores de Chimá, testigos de su vida y de sus primeros pasos en la rezandería, son los más imaginativos. (...) En la medida en que se extiende el fanatismo, el antiguo

sacristán coordina con sus allegados la organización del culto. Los escogidos obedecen ciegamente sus órdenes. Remigio, el santero, no alcanza a labrar las muchas imágenes solicitadas de Domingo para ser benditas por el “profeta”. Abel, quien siempre demostró fidelidad, se encarga de transponer los “milagros” y regalos que se dice van camino a Roma (p. 90).

Inclusive, Jeremías saca a relucir una oración dictada por el propio Domingo Vidal, durante el periodo que “el apóstol” seguía recluido en la cárcel:

<<Santo Domingo: te adoro de todo corazón por los santos beneficios que me has prodigado mediante mis ruegos fervientes desde que te conocí. Te pido postrado de rodillas, me apartes y me libres de todo pecado. Por el suplicio que padeciste desde tu nacimiento hasta el fin de tus días terrenales, vigila por este humilde siervo en todo tiempo y lugar. Venero el tormento que llevaste de por vida en tu lecho humildísimo de madera recia y dura, dismantelado de toda cobija. Adoro el madero más recio y duro que te sirvió de mullida almohada, porque padeciste en él todos esos martirios con la paciencia del Santo Job y porque nos das ejemplo vivo de Santidad y Abnegación. Por tanto imploro contrito intercedas con el Divino Hacedor y que me ampare de todos los peligros. Que no me falte tu bendición apetecida. Amén>> (p. 68).

Igualmente, en la novela aparecen referencias de su santidad, contenidas en algunos objetos que utilizó y los milagros que hizo en vida como: la almohada de palo que servía para guardar sus pensamientos <<rezos, invocaciones, plegarias, y rogativas>>, la virgen que dibujó para Eduviges, su casa lugar de peregrinación, y el olor a “rosas” que muchos fieles le atribuían a su cuerpo después de muerto:

(...) Rafaela y sus hijas han arreglado un pequeño altar en su cuarto. Allí está el lecho de Domingo, la almohada de palo: la manecita de madera con que le rascaban la espalda; el baulito con sus ropas aplanchadas y algunas de las imágenes que pintó. Son las reliquias. Las velas inundan el piso, los rincones, el altar y las ventanas. Se las encuentra por la sala, el corredor y hasta en la calle (...) (p. 63).

(...) los afortunados que han logrado postrarse a los pies del “santo” pretenden postrarse a los pies del “santo” pretenden prolongar allí sus rezos. Las madres obligan a sus pequeños a tocar sus manos sagradas y luego les conducen los dedos para trazarse sobre el rostro la señal de la cruz. Los más insisten en besarlo inescrupulosamente. Algunos se contentan con empinarse y exclamar sorprendidos: -¡respira!
-¡huele a Rosas! ... (p.105).

De igual forma, Jeremías autoproclamado el “profeta” encargado de difundir la santidad de Domingo Vidal por todos aquellos pueblos por donde iba. Una vez muerto santo Domingo, su papel de apóstol y profeta adquiere más fuerza, proclamando con base en letanías sacadas de las sagradas escrituras, proverbios bíblicos que le atribuyen a su discurso un toque de religiosidad y de difundidor de todos los milagros que realizó santo Domingo:

(...) Iniciaremos el peregrinaje al cumplirse el primer mes de enterrado el “santo”. Es una excusa para dar tiempo a confeccionarle un traje de penitente negro, sandalias y un cordón de muchas vueltas en torno a su talle. En el pecho, a la manera de gran escapulario, le cuelga una de las imágenes dibujadas por el hermano. También se prepara a sí mismo para el peregrinaje. Deja crecer su barba y cabellera. Impaciente se mira a diario en el espejo para constatar su crecimiento. Una gran horqueta de guayacán, que asegura sirvió para sostener al “santo” durante su exposición frente a la iglesia, le servirá de báculo. Abandona las albarcas y prefiere andar descalzo como los apóstoles (...) un ropón igual al de Balaude, pero blanco, termina por redondear su vestimenta de profeta... (p. 67).

A su vez, en la obra se dan algunas manifestaciones de lo sagrado, vistas desde el ángulo de la élite y desde la posición de la religión católica, representada en la novela por personajes como el padre Berrocal y Cipriano Botero el alcalde del pueblo, quienes dentro de la historia preservan las creencias de la iglesia católica, castigando a todos aquellos desertores del catolicismo. También, desde el ángulo de

la clase popular representada por la mayoría de pueblo de Chimá y pueblos vecinos, compuestos por una biculturalidad, ya que sus habitantes zambos, negros, e indígenas, se muestra el amalgamiento de las razas y culturas resultante de la colonización y de la comercialización de esclavos a América:

(...) Los hijos de José Dolores Negrete, interesados en salvar los extensos arrozales del padre, hunden afanosos las palancas y los canaletes en el remolino dejado por los punteros (...) se desnudan y arrojan al agua. Sus cuerpos **mulatos, mestizos y zambos**, demuestran que su padre no tuvo predilección por el color de sus mujeres (p.37. Las negrillas son nuestras).

Por consiguiente, que la obra muestra como el personaje del padre Berrocal, que aunque de descendencia mestiza y rodeado de la superstición del pueblo, adopta los preceptos de la religión católica impuesta por los españoles a su llegada a América, asimilándolos a tal punto de convertirse para toda los creyentes de Domingo en su principal enemigo y contradictor, llamando a el catolicismo como la “verdadera” religión y castigando a toda la “grey” a quien tilda de supersticiosa y fanática.

Sin embargo, son los habitantes del pueblo los que a pesar de haber adoptado algunas creencias sagradas de lo oficial (la religión católica), retoman a sus raíces encéntrales (las populares) creando alrededor de la imagen de dominguito una figura santificada señalada por Dios para su pueblo (Chimá):

El padre Berrocal nació en santa cruz de Lorica. En su infancia conoce la superchería del pueblo. (...) Sus estudios en el Seminario Conciliar de Cartagena son una brava lucha por deshacerse de estas supersticiones que emponzoñan su religiosidad. Su combate implacable contra el demonio le distingue entre los seminaristas (p.43).

El alcalde, don Cipriano Botero no es oriundo del Sinú. La catolicidad militante le viene de su extirpe antioqueña, donde se dan mayores pruebas de fervor religioso. (...) A don Cipriano, además, lo empuja un atávico sentido de empresa... (p. 93).

A su vez, lo sagrado popular se representa en el pueblo, que debido a la incitación de Jeremías por los milagros de Domingo, ve en él la posibilidad en creer en su propio santo instituido por el mismo pueblo, y que constituiría el símbolo máximo de la representación de las creencias populares y la hibridación imperante de diferentes culturas: las hispánicas, las indígenas y las africanas, resultantes del mestizaje colonial:

(...) Tonterías, don José Dolores. Las mismas cosas de siempre, vistas con el ojo del idólatra. Déjese de venirme a mí con cuentos de prodigios y milagros por voluntad de ese pobre tullido, a quien yo he visto arrinconado en su cama desde pequeño (...) -Bien, iré a Chimá a destrozar el templo que ha levantado la herejía. Dígales a esos bobos que no regresaré para entronizar a Domingo en el altar como esperan, si no a cortarles las pezuñas al diablo que quiere llevárselos a los infiernos (p. 42; 43).

De igual forma, como lo expresa Eliade (1983), en la novela *En Chimá nace un santo*, se marcan dos espacios sagrados que son defendidos según el punto de vista de lo sagrado popular y lo sagrado oficial. Es por eso, que la Iglesia es defendida por el padre Berrocal, quien ve como sacrilegio y profanación la entrada de Domingo a la

iglesia, proclamado como santo para sus creyentes en reemplazo de San Emigdio patrono designado por la iglesia como el santo oficial.

Para el sacerdote, el templo es un lugar santo, y el “umbral” que divide los dos espacios: el religioso y el Profano, separando de esta forma dos mundos que se comunican, siendo la iglesia: “el recinto donde se da una abertura hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses” .Designándola como el símbolo de la religión católica y la máxima expresión “del hombre religioso de moverse en un mundo santificado; es decir en un espacio sagrado” (Eliade, 1983, p.29; 31):

(...) -¡El diablo se ha apoderado de ustedes;
Comienza a penetrar en sus absurdas creencias, levanta los puños, azota con la mirada y colérico, les arroja de su presencia, que es como cerrarles las puertas de la iglesia. Confundidos se amontonan en la plaza a donde continúan llegando las romerías de los pueblos en demanda de una misa consagradoria de la santidad de Domingo Vidal (p.41).

No obstante, la obra muestra un juego de los espacios vistos como lugares de peregrinación y de contacto con lo divino, ya que para el pueblo la iglesia seguía siendo el lugar sagrado por excelencia, debido a que algunos asistían todavía a pedirle ayuda divina a san Emigdio, y especialmente a entronizar dentro del templo a Dominguito para erigirlo como su santo y otorgarle el lugar máximo de santidad, dentro del mismo espacio que la iglesia ha designado como recinto para adorar a sus propios santos:

(...) Allí persisten mirándose entre sí, asombrados de que les hayan cerrado las puertas de la Iglesia de Santa cruz de Lorica, donde están sus partidas de bautismos, las de sus abuelos e hijos; ahí se les ha enmatrimoniado con la bendición de Dios y yacen sepultados los restos de sus difuntos (p. 42)

– Para ti, San Emigdio, que tanto te apiadaste de él. María del Carmen, la cegata, temerosa de que los santos vayan a equivocarse, prefiere colocarlas a la puerta de la iglesia, Cicano le increpa: -¿Por qué no entras a ponérselas en su altar? No responde. Nada tiene contra la iglesia (...) –Te condenarás a los infiernos si no entras. Esta es la única casa de Dios (p. 64).

Pero también, el pueblo construyó su propio espacio santo, erigiendo como lugar de romería la casa de dominguito, las calles del pueblo de Chimá, la tumba donde yacía muerto, visto éste para la Elite oficial como una manifestación de la idolatría y de la “herejía”, que a su vez es castigado dentro de la novela por el padre Berrocal quien amenaza con descomulgarlos de la iglesia y prohibirle la entrada, que según él es el lugar garantizado de la “salvación”:

(...) El peregrinaje no termina en la iglesia con la contemplación del cadáver. Quieren compenetrarse con la vida del “Milagroso” y recorren los sitios por donde verificó sus portentos. -¡Aquí cayó la centella que incendió su cama sin quemarle siquiera las ropas! Una cruz de palo frente a la plaza indica otro lugar sagrado: -Por dos días estuvo aquí esperando inútilmente que el padre Berrocal le abriera las puertas de la iglesia. En la que fuera su tumba, bajo la custodia de Camilo, sacan totumadas de agua cristalina de la fuente que dicen mana después de desenterrado (p. 106).

Por consiguiente, la figura insignia de la Fe católica dentro de *En Chimá nace un santo*, es la de San Emigdio, patrono del pueblo de Chimá, quien configura lo “transcendente en cualquier contexto religioso” (Eliade, 1983, p. 111), y simboliza la vida religiosa presente en el “mundo”. Es por eso, que aunque en la novela los habitantes de Chimá tenían su fe puesta en Santo Domingo, siempre acudían a San

Emigdio como fuente de salvación y de ayuda para sus problemas terrenales y para aumentar su creencia en Dominguito:

(...) La imagen de San Emigdio, la adorada por Domingo, continúa sola. Nadie entra a prenderle una vela, a ella que nunca le faltó. Puede que el sacristán se incomode con este abandono, pero no San Emigdio. El pueblo lo invoca diariamente y le enciende muchas velas para glorificarlo en el rancho que habitó el “santo” (p. 63).

De modo que, la obra juega por un lado, con esta doble “dicotomía” entre manifestaciones sagradas que defienden la religiosidad Católica y sus preceptos y por el otro lado, con las múltiples manifestaciones de lo profano, que constituyen casi toda la historia, empezando por el título “*En Chimá nace un Santo*” y tópico central de la novela, el nacimiento de un “santo” Popular nacido en un pueblo y para beneficio y protección de su gente, siendo esto una amalgama que mezcla la superstición e idolatría con la religiosidad considerada “la verdadera religión”:

(...) -¿Quién os ha congregado aquí, infelices idólatras? ¿Cómo habéis profanado la casa de Dios derribando las puertas y entronizando en el sacro altar de San Emigdio los despojos de ese pobre tullido que se llamó Domingo Vidal? Os habéis hecho culpable de idolatría y merecéis con todo rigor lo peor de las excomuniones. ¿Dónde está vuestra fe religiosa? ¿Qué aprendisteis del catecismo para que os hubieseis dejado llevar al pecado por el hereje más aborrecido que hayan dado estas tierras? (p. 115).

Así mismo, también lo profano, presenta dos modos de percibirse dentro de la novela, desde lo popular y desde lo oficial. Este término es designado por Eliade (1983) como la experiencia del mundo o específicamente el “espacio” tal y como la vive el hombre no religioso, el hombre que vive un mundo desacralizado y que opta

por una vida profana, pero sin poder librarse totalmente de los comportamientos religiosos que se conservan en el mundo:

(...) Es la experiencia del espacio tal y como la vive el hombre no religioso, el hombre que rechaza la sacralidad del mundo, que asume únicamente una existencia profana (...) el hombre que opta por una vida profana no logra abolir del todo el comportamiento religioso (p. 27).

La manifestación de lo profano oficial es representada en la novela por el pueblo, específicamente por los creyentes, quienes peroran la santidad de Domingo convirtiéndola en la verdad absoluta, y señalando a todo aquel que ponga en duda dicha verdad instituyendo a Dominguito como el verdadero santo, señalado por dios como promesa de salvación para el pueblo de Chimá y todo aquel que así lo crea. Siendo esta creencia la que domina en la novela por encima de la de san Emigdio, figura representativa de la religión Católica:

(...) -¡San Emigdio misericordioso! Quita la venda de los ojos del padre Berrocal que está ciego y no mira la santidad de Domingo Vidal.

Los fanatizados se unen a sus ruegos:

-¡San Emigdio, ayúdame a ver!

El policía arrastra al sacristán, quien se da golpes de pecho y tuerce los ojos.

-¡Húndeme en el infierno si soy pecador! ¡Tengo fe en “santo” Domingo! creo en Dios padre que lo ha santificado (p.54; 55).

A su vez, la novela también nos muestra como el pueblo mezcla diferentes creencias de acuerdo a su herencia: hispana (creencia en santos), las africanas (creencia en Brujas, santeros y Chamanes) y las Prehispánicas (creencia en

leyendas) como: <<duendes, jinetes sin cabeza, el mohán, la gallina negra con los polluelos de oro >>, proclamándolas como sagradas y como parte de su herencia dejada por sus ancestros.

El pueblo de Chimá herederos de una visión mágica de la realidad indígena tiene creencias en mitos y leyendas populares acerca de seres de la naturaleza, “semihumanos” y “presencias abstractas humanas”, entre los que se mencionan: <<la historia de los Mohanes>>, <<el caballo sin cabeza>>, <<la gallina negra con polluelos de oro>>, <<la bruja que aparece por la noche a chuparle el cordón umbilical a los recién nacidos>>, y <<de duendes>>:

(...) El padre Berrocal nació en santa Cruz de Lorica. En su infancia conoce la superchería del pueblo. Teme, como todos los niños, que las brujas sangren a los recién nacidos chupándoles el cordón umbilical; tiembla por las noches cuando los duendes ponen a andar zapatos y chancletas; conoce las historias de los mohanes que asaltan a los perdidos en la selva; sabe del caballo sin cabeza que galopa por los callejones a la media noche; (...) la salida de la gallina negra con polluelos de oro que cloquea en la plaza de la iglesia (p. 43).

Por lo tanto, la primera historia mágica y de fantasía milenaria, es la historia del duende “Juan Lara”, considerado como una tradición oral y un patrimonio oral de los pueblos del Caribe colombiano. Es entonces, como ésta historia es introducida por Manuel Zapata Olivella, para recrear como el pueblo de Chimá creían en estas leyendas populares, especialmente en duendes:

(...) -El duende “Juan Lara” se confunde en la oscuridad y a veces muerde el cachete de una y el abrazo a la otra. Nadie duda de la existencia y de las travesuras del duende. Sus simpatías se manifiestan por igual con las viudas,

solteronas y doncellas. Hasta se atreve con las casadas. El italiano acoge con buen humor sus amoríos con sus hijas: -Tendré un yerno que me dará más riquezas que mis cultivos (p. 26).

Es precisamente la creencia en brujas, seres sobrenaturales que tienen la capacidad de realizar conjuros y poseer poderes mágicos, lo que ratifica la creencia en seres populares, rechazados por la Iglesia por ser considerados paganos, debido a que estos se encuentran profundamente arraigado dentro del pensamiento popular, heredado de generación en generación, y designado como propio.

A su vez, el narrador caracterizado por ser un “focalizador externo”, se encarga de contar de manera objetiva, las historias que ocurren dentro del pueblo de Chimá. De ahí, que la obra hace alusión a Blasina, personaje que encarna a la bruja del pueblo de Chimá, figura que es buscada por muchos de sus habitantes para realizar hechizos, provocar embarazos, y realizar bebedizos para sus clientes.

El narrador deja entrever como el pueblo conformado por indígenas, zambos y mulatos, prefieren recurrir a este tipo de prácticas consideradas por la Iglesia como Profanas y meras supersticiones, que a métodos científicos, como ir a un médico o recurrir al Cura del pueblo para resolver sus problemas y necesidades, dejando establecido que dichas costumbres son tan fuertes que son casi imposible de suprimirlas del modo de vida de algunos pueblos latinoamericanos:

(...) Los médicos comienzan a decir cosas extrañas que Rafaela nunca entiende. “Microcefalia”, “Artritis juvenil anquilosante”, “Enfermedad de Still”. Termina

por encomendarse a los hechiceros cuando el padre Berrocal le aconseja resignación. El diagnóstico de los médicos se cumple irrecusablemente. Los años pasan y no hay drogas ni bebedizos que logren arrancar a Domingo de su lecho de madera (p. 20; 21).

-Esta noche, cuando el alcaraván cante las doce, me voy a ver a la bruja Blasina. (...) -¡Blasina! -¡Si, hija entra! Eduviges empuja la puerta sin tranca. Hay un fogón con una olla de barro tapada con hojas de bijao. El cocimiento exhala el fuerte olor de la yerbasanta. Los tizones de candela iluminan a Blasina que hurga el fuego con la punta del tabaco. A su alrededor hay varias colillas mascadas (p.23; 24).

De igual forma, en el pueblo también existe un Santero, que al igual que la figura de la bruja constituye la representación del sincretismo religioso entre la cultura Europea y la Africana, practicada desde sus comienzos por los esclavos africanos y llevado a países de Suramérica como: Cuba, Venezuela, Colombia, y México, mezclando de esta manera elementos de la religión católica con la creencia en sus propios dioses africanos. El santero del cual se hace referencia en la obra es Remigio, quien a su vez hace la labor de artesano y labra para Domingo la almohada de madera que contiene sus pensamientos, y las distintas cruces que los feligreses le obsequian a Santo Domingo como ofrenda sagrada:

(...) El Sacristán aprovecha la tregua para dirigirse a casa de de Remigio, el Santero, a quien ha hecho un encargo importante que dará mayor solemnidad al acto.

-¡has terminado!

El artesano responde paciente:

-estoy todavía trabajando en ella. Será la mejor cruz que haga en mi vida.

Remigio escucha con indiferencia. Encariñado con su labor, imprime tajaduras en la cruz gigante con sus manos nudosas. En el fondo del taller se destaca la imagen de San Isidrio. No la ha labrado él, pero es tan milagrosa como las suyas. (...) (1964, p.18).

Por último, el elemento profano también muestra otra manera de percibirse como lo profano visto desde lo popular, es decir, la mirada desde el punto de vista de los fanáticos en santo Domingo, quienes veían la oposición de sus dogmas como un sacrilegio y una profanación, ya que para los creyentes Domingo era un santo designado propiamente por dios y por lo tanto tenía que ser beatificado y designado por la iglesia católica como un santo oficial católico:

(...) -El "santo" desato el invierno
 Y el padre, paciente, sin sospechar la gravedad de los hechos corrige:
 -no blasfemes. Domingo no es un santo.
 Lo miran sorprendidos. Definitivamente el padre no comprende. Es olvidadizo. Como si no hubiese sido él quien lo rescatara de las llamas. Se excusa su ignorancia porque no ha presenciado los otros milagros. Le hablan de las mellizas de Anicharico, del hijo de Eduviges; del rejuvenecimiento de José Dolores Negrete; de la recobrada conciencia de Camilo; de la purificación de la endemoniada Blasina y de tantos otros prodigios que testimonian santidad (...)
 (p. 40; 41).

En suma, lo sagrado y lo profano lleva consigo la marcada diferenciación y categorización que distintos grupos sociales le atribuyen, teniendo en cuenta su herencia ancestral, por su parte, la clase popular se encuentra permeada por costumbres africanas e indígenas y la de la élite a través de la elección por las culturas occidentales especialmente las hispánicas heredadas desde la venida de los españoles a tierras americanas.

CONCLUSIÓN

En conclusión, adentrarse en el estudio de la narrativa de Manuel Zapata Olivella, con su obra *En Chimá nace un santo* es revivir *las tragedias, denuncias, barbaries y sublimación de las clases “subalternas”* que conforman el vasto territorio de América Latina en particular de Colombia. Siendo éste tipo de literatura voz viva de los invisibilizados, que buscan hacer resonar sus pesares a través de autores, que se dan a la tarea de convertir la escritura como medio para mostrar las carencias y las opresiones de quienes no son escuchados.

Así mismo, en la obra *En Chimá nace un santo*, testimonio fidedigno de la literatura, muestra en el nivel que se ha descrito, la historia de la mayoría de los pueblos del Caribe colombiano con sus costumbres, tradiciones, hábitos, creencias culturales y religiosas, modos de habla como formas para expresar las esperanzas, anhelos e ideologías de los menos favorecidos, siendo Manuel Zapata Olivella el encargado de hacer escuchar esas voces a través del poder mágico de las palabras, ya que su obra transporta la realidad circundante al texto, en este caso la esperanza de un pueblo.

En consecuencia, la obra Zapata Olivella se convierte en un medio con un objetivo social cuyas bases por rescatar la cultura de la raza negra e india y la resultante de la mezcla de las dos, la mestiza, es la de aquellos pueblos que buscan una identidad propia, producto de la hibridación que dejó la invasión de los europeos a América. En ésta investigación se demostró que el autor describe en su obra, cómo lo mágico

mítico es una verdad del hombre colombiano, producto del pensar religioso que busca su “ethos ancestral”.

Por otra parte, en la novela se evidencia la utilización como recurso de un lenguaje simple y común, como representación de los pueblos con oralidad “primaria” que transmiten sus tradiciones, creencias a través del rumor y de lo anecdótico, al igual que los cuenteros que transfieren la información de boca en boca tergiversándola, pero conservando aún su identidad primigenia.

Finalmente, éste análisis de la novela da a conocer como la literatura ha penetrado en el camino de lo popular en sus textos, convirtiéndose en pilar para la creación de futuras producciones que utilicen como tópico literario los elementos de la cultura popular y como forma de expresión el discurso narrativo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALZATE, Sandra. (2008). La evolución literaria de Manuel Zapata Olivella: testimonio, autobiografía y novela. Cali-Colombia. Disponible en <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Alzate%20Sandra%20L.pdf?ucin1213903246>.
- BERG, Walter Bruno. (sf). Apuntes para una Historia de la Oralidad en la Literatura Argentina. Disponible en <http://www.romanistik.uni-freiburg.de/berg/Info/Oralidad%20en%20la%20literatura%20argentina.pdf>
- BERNI, Antonio et al. Realismo Social. Disponible en <http://www.arteseleccion.com/movimientos-es/realismo-social-52>
- BURKE, Peter. (1991). Cultura Popular en la Europa Moderna. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTAÑEDA J. Jorge E. (1999). Discriminación Y Explotación Del Negro En Las Novelas Chambacú, Corral De Negros Y En Chimá Nace Un Santo. Panamá: Universidad de Panamá. Facultad de humanidades división de postgrado. Maestría en literatura hispanoamericana de Manuel Zapata Olivella para optar por el título de magister en literatura hispanoamericana. Disponible en <http://www.sibiup.up.ac.pa/bd/Captura/upload/86360917-1.pdf>.
- ELIADE, Mircea. (1983). Lo Sagrado y lo Profano. Barcelona: Editorial Labor.
- ELIADE, Mircea. (1985). Mito y Realidad. Barcelona: Ed. España Editorial Labor.
- GARAVITO, Julián. (2007). En busca de una identidad cultural Colombiana: Changó, El Gran Putas, de Manuel Zapata Olivella. Thesaurus tomo L 2. Números 1, 2 y 3. Centro virtual cervantes. Madrid España. Disponible en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH_52_123_326_0.pdf.
- GARCÉS GONZÁLEZ, José Luis. (2007). Literatura en el Caribe colombiano, señales de un proceso” tomo I. Investigación apoyada por el CIUC.

- GIRALDO, Luz Mery. Et al. Coordinación y compilación. (1994). La novela colombiana ante la crítica 1975-1990. Santiago de Cali: Ed. Facultad de humanidades centro editorial javeriano.
- GIRALDO, Luz Mary. (2000). Narrativa Colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975 – 1995. Bogotá: Ceja.
- GÓMEZ de GONZÁLES, Gonzales Martínez Henry, Rincón Cubides Gloria. (1997). La Cultura Popular en los Funerales de Mamá Grande. Santa Fe de Bogotá: Cuadernos de Literatura y Lectores, Universidad pedagógica Nacional. Facultad de Humanidades.
- HUARAG, Eduardo. (2007). Manifestación de la Oralidad Literaria y Mítica en algunos relatos de Arguedas. Lexis Revista de lingüística y literatura, Vol. XXXI: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica. Disponible en <http://revistas.pucp.edu.pe/lexis/sites/revistas.pucp.edu.pe/lexis/files/images/Lexis-XXXI-1y2-2007-7-Huarag.pdf>.
- JIMENEZ, Dolores. (2007). La Anécdota, un Género Breve: Chamfort. España: Cedille Revista de estudios Franceses. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/808/80800303.pdf>.
- LEWIS, Marvin A. (1985) “Ensayos de literatura colombiana”. Compilación de Raymond L. Williams. Ed. Plaza y janes editores-Colombia Ltda. Bogotá.
- MELANI, Eleonora. (2009). Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad. Italia. Disponible en <file:///D:/manuel%20zapata%20olivella%20su%20obra.htm>.
- MENA, Lucila Inés. (sf). “Bibliografía Anotada Sobre el Ciclo de la Violencia en la Literatura Colombiana” Latin American Research Review, Vol. 13, No. 3 (1978), pp. 95-107Published by: The Latin American Studies Association Stable URL. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/2503187>.

- MINA ARAGON, William. (sf). Zapata Olivella: En El País De Los Ciegos. Prólogo. Unicauca Popayán Colombia Ph. D Uniconplutense Madrid España. Disponible en <http://manuelzapataolivella.org/pdf/ZapataOlivella-EnElPaisDeLosCiegos.pdf>.
- Mitos Y Leyendas de Sucre. (n.d). Sistema Nacional de Información Cultural. Ministerio De Cultura. Disponible en <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=70&COLTEM=212>.
- ONG, Walter. (1987). Oralidad y Escritura Tecnologías de la palabra. Santa Fe de Bogotá, D.C: primera Edición en español: Fondo de cultura Económica, Ltda.
- ORTIZ, Lucía. (sf) Chambacú corral de negros de Manuel Zapata Olivella, un capítulo en la lucha por la libertad. Regis College. Disponible en <http://manuelzapataolivella.org/pdf/LuciaOrtiz-UnCapituloEnLaLuchaPorLaLibertad.pdf>.
- ORTIZ, Renato. (sf). Notas Históricas Sobre el Concepto de Cultura Popular. Disponible en http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ortiz03.pdf
- QUINTERO, Ciro A. (1998). FILOSOFIA ANTROPOLOGICA Y CULTURAL: En el Pensamiento de Manuel Zapata Olivella. Cesar: Ediciones Abya – Yala Casa de la Cultura de Curumani – Cesar- Colombia. Disponible en <http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/11700/Filosof%C3%ADa%20Antropol%C3%B3gica%20y%20cultura.pdf?sequence=1>
- SAMBARINO, Mario. 1980. Identidad, tradición, autenticidad. Tres problemas de América Latina. Caracas: Centro de estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- SALCEDO RAMOS, Alberto. (sf). El Altar de la Gracia (o Homenaje al porro Pelayero). Disponible en http://www.Musicalafrolatino.com/pagina_nueva_22an.htm.

- SIERRA, N & MANTILLA, D. (2008). Cultura Popular en la Literatura Colombiana: Una Aproximación desde los estudios críticos de Álvaro Pineda Botero. Disponible en <http://recursostic.javeriana.edu.co/multiblogs2/culturapopular/2008/12/16/cultura-popular-en-la-novela-colombiana-una-aproximacion-desde-los-estudios-criticos-de-alvaro-pineda-botero/>.
- SILVA, Renàn. (sf). Republica Liberal y Cultura Popular en Colombia, 1930-1946. Disponible en <http://sociohistoria.univalle.edu.co/republica.pdf>
- SILVA RODRIGUEZ, Manuel Enrique. (2008). Las novelas históricas de Germán Espinoza. Tesis doctoral en teoría de la literatura y literatura comparada. Universidad Autónoma de Barcelona. Bellaterra.
- WILLIAN, Raymond. (1991). Novela y Poder en Colombia: 1844 – 1987. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Primera Edición.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel. (1963). Detrás del rostro. Página preliminar. Editorial Aguilar. Madrid- España
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel. (1964). *En Chimá nace un santo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- ZAPATA PEREZ, Edelma. (2006). Testimonies. Manuel Zapata Olivella: la visión cósmica en mis huellas ancestrales. Bogotá, Colombia. Volumen 25, Número 1.
- ZIELINA LIMONTA, María. (2000). Ekomo: Representación del Pensamiento Mítico, la magia y la psicología de un pueblo “Fang”. Madrid: Program for cultural cooperation Between Spain`s ministry of culture and united states` universities. Disponible en <http://www.representaciondelpensamientomitico.pdf>.
- ZIRES ROLDAN, Margarita. (sf). Las dimensiones del rumor: oral, colectiva y anónima. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Disponible en http://www.lacult.org/docc/oralidad_08_23-29-las-dimensiones-del-rumor.pdf.