

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

**EL CRONOTOPO DE CIUDAD/ CHAMBACÚ EN LA NOVELA CHAMBACÚ:
CORRAL DE NEGROS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

LINET NÚÑEZ INFANZON

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS**

2012

**EL CRONOTOPO DE CIUDAD/ CHAMBACÚ EN LA NOVELA CHAMBACÚ:
CORRAL DE NEGROS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Lingüista y
Literata**

LINET NÚÑEZ INFANZÓN

Asesor

WILFREDO ESTEBAN VEGA BEDOYA

Magister en Literatura Hispanoamericana

Instituto Caro y Cuervo

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2012

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, a mi mamá que siempre estuvo a mi lado y a mi papá que a pesar de su ausencia física nunca perdió el interés.

A mis amigas Jennifer Perez Florez y Katerine Iriarte Paternina por sus consejos constantes y relecturas de este trabajo, a William May Perez, Ana Guerrero Montero y Pengpetion Peña Perez por sus chistes desestresantes que me dieron fuerzas para continuar la travesía.

A mi tutor Wilfredo Vega Bedoya, por su paciencia, disposición y su entrega en la instrucción para la correcta elaboración de este trabajo.

Y en general, a todos esos buenos amigos, familiares y testigos del empeño, dedicación que entregue para que hoy se diera la materialización de este trabajo.

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|-------------|
| Resumen..... | 5 |
| Introducción..... | 6 |
| Capitulo I | |
| Cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros..... | 17 |
| 1 Las murallas: la frontera cartagenera..... | 20 |
| 1.2. La policía: principal verdugo de los chambacúleros..... | 23 |
| 1.2.1 El capitán Quirós: persecutor de Chambacú..... | 28 |
| 1.3. La mirada del blanco, europeo, civilizado..... | 32 |
| 1.3.1. Inge: del rechazo a la asimilación de lo desconocido..... | 33 |
| Capitulo II | |
| Cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los chambacúleros..... | 43 |
| 2.1. El puente: la frontera chambacúlera..... | 43 |
| 2.2. Chambacú: la paradoja de la libertad en medio de la represión..... | 47 |
| 2.2.1. La Cotena y la señorita Domitila: el arraigo al lugar de origen..... | 49 |
| 2.2.2. Máximo: la búsqueda de la ciudad arcaica..... | 53 |
| 2.3. Chambacú: que hay más allá de tus fronteras..... | 55 |
| 2.3.1. Crispulo y Medialuna: el deporte como salida de Chambacú..... | 56 |
| 2.3.2. José Raquel, Las Rudensinas y la carioca: la negación del ser..... | 60 |
| Consideraciones finales..... | 67 |
| Referencias bibliográficas..... | 70 |

RESUMEN

En el siguiente trabajo se abordan las categorías espacio literario, ciudad y cronotopo articuladas a la categoría racialización que configuran la pugna por el espacio presente en la novela *Chambacú corral de negros*(1963) de Manuel Zapata Olivella, enfocados principalmente a identificar los diversos cronotopos de ciudad/Chambacú que vislumbran sus habitantes y vecinos cartageneros para destacar los debates estéticos críticos referentes a la exclusión y discriminación racial de la que son objeto los afrodescendientes.

INTRODUCCIÓN

Escritores como Candelario Obeso, Jorge Artel y Manuel Zapata Olivella han impreso en su obra literaria la preocupación y el desacuerdo ante las condiciones de discriminación y desigualdad en las que vive el afrodescendiente colombiano relegado a una condición de “otro” subordinada, excluida y violentada. Manuel Zapata Olivella (1920-2004) es uno de los escritores afrodescendientes reconocidos tanto en el país como en el exterior por incluir en su obra en conjunto debates estéticos críticos de dicha problemática. Oriundo de Lorica, Córdoba, se formó como médico, antropólogo y escritor. Algunas de sus novelas más conocidas son *La calle 10* (1960), *En Chimá nace un santo* (1964) traducida recientemente al inglés por Jhonatan Titler y *Changó: el gran putas* (1983) reconocida como su obra cumbre. El objetivo del presente estudio es revisar la estructuración del cronotopo de ciudad en la obra *Chambacú: corral de negros* (1963).

Se escogió esta novela por su importancia para la literatura nacional e internacional, ya que los procesos de racialización debatidos en la estética de toda su producción artística permanecen vigentes en la sociedad actual, al mirar específicamente *Chambacú: corral de negros* (1963) y compararla con la Cartagena de hoy, se evidencia la persistencia en la sociedad cartagenera de las temáticas que articulan el debate estético presentado en la obra de Zapata Olivella, muchas de las cuales se repiten constantemente en el vivir cotidiano de los cartageneros como el caso de la pugna por el espacio de Chambacú que culminó con la erradicación de la comunidad, al igual sucede con otros sectores de la ciudad como lo son Getsemaní y la Boquilla, tal persistencia se vuelve piedra angular para darle una nueva

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

mirada a esta obra. Entre los antecedentes de investigaciones a partir de esta novela se encuentran los trabajos de:

López Noriega (2000) Chambacú: corral de mitos, donde se concibe Chambacú como espacio, lugar ajeno a Cartagena, y el análisis se fundamenta en los esquemas operativos memoria=tierra y destierro=olvido, los cuales develan la forma “como en la novela se funda un territorio autónomo que define sus propias particularidades sociales y políticas, y establece una relación determinada con su entorno.” (p. 15)

El artículo “Chambacú: heterogeneidad y representación” Liliana Ramírez analiza la novela desde las propuestas de García Canclini (hibridación), Clifford (nativo híbrido) y Pratt (textos auto-etnográficos), para situar la temática central de la obra mediante la ubicación del género al que pertenece asignándole el carácter de un género de formación o transformación por considerarla indigenista, realista social, de denuncia. Se llega a la conclusión de que el Chambacú novelado es un lugar diferente de Cartagena, es un lugar de negros:

Un texto heterogéneo y dialógico, un tejido de discursos que presenta dualidades y contradicciones. Por un lado recupera lo étnico como categoría identitaria, pero por otro no parece sacudirse de esencialismos y homogeneizaciones para ver lo “afro” como sujeto y no como otro. Propone en la construcción de Chambacú como sujeto colectivo, un sujeto diferente al sujeto moderno; pero a la vez postula ese Chambacú que construye como sujeto moderno, en tanto que unitario, pero a la vez es un acto de perpetuación de ese mismo discurso para la forma como presenta lo negro (2008, p. 181).

Lucía Ortiz en “Chambacú: corral de negros de Manuel Zapata Olivella, un capítulo en la lucha por la libertad” (2007), ofrece un breve recuento histórico sobre la historia del barrio popular de Cartagena que recorre todas sus etapas desde la creación del barrio por parte de los africanos liberados después de la abolición de la esclavitud (1852) hasta los escándalos políticos tras el desalojo de los chambacúleros y el abandono del sector que se decía sería centro urbanístico de la ciudad.

Ubica la novela en el género de la violencia con algunos patrones de realismo social incluyendo la temática racial, comparándola con otras novelas y otras obras que se ocupan de temáticas parecidas como la poética de Candelario Obeso, Jorge Artel y García Márquez de La Mala Hora. El análisis literario de la obra parte de los personajes más relevantes de la historia: Máximo, héroe de la novela que lucha por la igualdad de los derechos, José Raquel personaje denigrado que niega su condición e identidad de afrodescendiente, la Cotena matriarca de la historia apegada a Chambacú e Inge la extranjera blanca, civilizada, europea que se vuelve una chambacúlera activa en la lucha por los derechos de Chambacú.

Eleonora Melani (2009) en Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad, afirma que “El tema étnico vincula el “ser negro” en la isla de Chambacú con la trama social de la novela. El hecho de que la historia se ambienta en una isla, que se comunica con Cartagena por medio de un puente, es necesario para subrayar la posición de marginación y alejamiento de la tierra firme.” (p. 2) para esto toma como eje central del análisis a Máximo y José Raquel, quienes evidencian visiones de mundo opuestas pero ligadas a las mismas

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

condiciones y reproducción de la marginalidad a la que ha sido condenado el afrocolombiano en la sociedad.

Marcela Lora en “Chambacú: entre atavismos y rizomas. Rastros de identidad en el corral de negros” (2008) se preocupa por la construcción de la identidad Caribe aterrizándola en la literatura de los escritores del Caribe en este caso colombiano para intentar “develar los tipos de identidades presentes en la novela de Zapata Olivella tomando como base teórica las conceptualizaciones de Edouard Glissant”(p. 109). Este estudio da importancia al personaje de Inge, como la mirada y presencia activa en el desarrollo de la historia del blanco, civilizado, europeo.

Al dar una mirada global a los anteriores textos se puede afirmar la pertinencia de estudiar esta novela de Zapata Olivella desde la propuesta de Chambacú como un cronotopo de ciudad porque solo se han realizado estudios que toman superficialmente la importancia de la pugna por el espacio y la segregación espacial como otra dinámica de los procesos de racialización que atañe la novela, tema próximo sólo a los dos primeros textos expuestos, pues son los que miran a Chambacú como un lugar, espacio periférico de Cartagena que se constituye “autónomo” de ella, dando luces sobre cómo se construye este lugar en el universo literario. Los demás trabajos ofrecen análisis detallados de los personajes constitutivos de la novela destacándose Máximo y José Raquel, que si bien no están estrictamente relacionados con la temática de la investigación ayudarán al análisis de perspectiva del cronotopo de ciudad/Chambacú que ellos profesan.

En cuanto al contexto que recrea la obra cabe destacar que se desarrolla en Chambacú, un tugurio de afrodescendientes, ubicado en una pequeña isla en medio de la laguna de “El Cabrero” al lado del Centro Histórico de Cartagena. Este espacio tiene su origen en un lugar del mismo nombre y ubicación geográfica. La investigación histórica de este espacio urbano real reporta que se trata de un lugar con las mismas carencias de servicios públicos básicos como la electricidad, el agua y el gas, características que se suman a un paisaje de casas de cartón, madera y desvencijadas láminas de zinc. Un lugar en condición de extrema pobreza e insalubridad. Un lugar signado además por los prejuicios sociales hacia sus habitantes, prejuicios evidentes en el acoso público y la difamación. Prejuicios preñados de profundos intereses políticos que buscaban reubicar tanto a los habitantes como a su lugar lejos del centro amurallado donde no estorbarán al progreso de la ciudad (De Ávila Pertuz, 2008. p. 39).

Las categorías de análisis trabajadas en primera instancia fueron: espacio literario, ciudad y cronotopo articuladas a la categoría racialización ya que, el debate estético propuesto por Zapata Olivella en la novela parte de una problemática de segregación espacial que tiene su trasfondo en los procesos de racialización que originan y perpetúan dicha segregación.

El primer paso fue reflexionar sobre el papel del espacio literario en la construcción de la novela pues, “el espacio, entendido en su forma más sencilla como el escenario geográfico y social donde tiene lugar la acción, no se reduce a una categoría aislada, temática o referente al contenido, ni a un simple mecanismo estilístico que instaura la simultaneidad narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

con los demás componentes del texto.”(Zubiaurre, 2000, p. 20) el espacio literario es elemento constitutivo del argumento de la obra literaria en el que sucede todo, es uno de los primeros elementos de la novela en adquirir significado simbólico independizándose, alejándose del mero diseño de un escenario, convirtiéndose en “metalenguaje” (p. 22).

Cabe destacar además que la categoría de análisis ciudad se ha convertido en las últimas décadas en el punto de partida de investigaciones que abarcan todas las disciplinas, la mirada, la preocupación por ella ha crecido de la mano de todos los fenómenos que la conforman desde su crecimiento arquitectónico, pasando por los efectos de la globalización hasta las formas de vivirla y habitarla. La pregunta por la ciudad hoy es una constante. Silva en su libro *Imaginarios urbanos cultura y comunicación urbana* (1997) la define como:

Un escenario del lenguaje, de evocaciones y ensueños, de imágenes, de variadas escrituras. No debe extrañarnos pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario. El mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente (p. 19).

Propone como eje para su análisis los conceptos de centro y periferia, “El centro alude a lo céntrico focal, punto de mira o de uso desde el cual lo que rodea en mayor o menor distancia se llamará periférico. Lo periférico alude a lo que es marginal del centro, lo que se vive, en ciertas circunstancias, como satélite del centro. Pero lo que nos importa anotar es que centro y periferia están en permanente desplazamiento no solo el centro en su

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

sentido físico, como el centro de la ciudad, que se corre permanentemente, sino el centro de poder o centralidad ideológica.” (p. 61) así, al interior de la novela de Zapata Olivella Chambacú funciona como una periferia de Cartagena pero, a la vez como un centro de acuerdo la concepción de la isla que tienen muchos de sus habitantes.

Ramírez Kuri (2006) en *Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado urbano contemporáneo*, afirma que al ser la ciudad un incesante lugar de producción simbólica, se debe:

Pensar la experiencia en la ciudad como un entramado de percepciones y prácticas socioculturales que se producen en el espacio urbano y que a su vez lo producen y resignifican. Al hacerlo, revelan diferencias, coincidencias, luchas, conflictos entre unos y otros por ocupar un lugar, por el acceso a recursos y bienes públicos, por el uso y apropiación de espacios públicos y privados: la calle, la plaza, el barrio, la colonia, los lugares de trabajo, consumo, entretenimiento y placer. En este sentido como afirma Sennett (2001, p. 252) “incluye numerosas referencias cruzadas entre fenómenos desconcertantes” lo que genera relatos, narraciones, interpretaciones, identificaciones y vínculos de apego “a la ciudad en sí” (p. 8).

El tema de la ciudad ha estado presente en la literatura colombiana desde sus inicios y a mediados del siglo pasado su presencia ha aumentado (Giraldo, 1998), manifestándose en las diversas representaciones que se hacen de ella, atrás quedó la noción de ciudad referida únicamente a las instalaciones y espacios físicos, para dar paso a una nueva visión

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

que incluye los procesos afectivos y sociales realizados en este espacio sugiriendo diversos relatos sobre una misma ciudad a partir del individuo o grupo de individuos que la miren.

Fernando Cruz Kronfly (1996) sostiene que si la ciudad está tan presente en la literatura, “entonces ya no es, ya no podrá seguir siendo considerada solo como una simple instalación física, sino como lo que realmente es: una estructura eminentemente cultural, objeto, por tanto, de diversísimas miradas. Entre ellas, la mirada literaria.”(p. 191).La ciudad en la literatura surge de:

Un diálogo entre el espacio y el observador, en el que ambas partes aportan y se modifican mutuamente, dando lugar al ciclo “ciudad de la memoria- ciudad real- ciudad de la memoria -etc.”, mediante el cual se incorporan constantemente nuevas imágenes y nuevos signos urbanos, que conforman parte de la existencia de cada uno, para más tarde ser devueltas (filtradas y elaboradas) a la ciudad, para ser otra vez incorporadas y así continúen el proceso cíclico (Pérgolis, 1995, p. 19.)

Las categorías destacadas hasta el momento fueron utilizadas en relación al concepto de cronotopo que hace referencia a “lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio.” A la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimilados artísticamente en la literatura.”(Bajtín, 1989, p. 237). En palabras del mismo autor:

El cronotopo artístico literario tiene lugar en la unión de dos elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. los elementos de tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtín, 1989, p. 238).

Así, los cronotopos son parte esencial de la trama, argumento y motivos de la historia. Bajtín en su estudio sobre los diversos géneros novelescos destaca diversos cronotopos muchos de ellos recurrentes en la novela, como el cronotopo del encuentro, el gran camino, el castillo, la casa, el umbral y la ciudad; siendo de mayor importancia en este caso el de la ciudad ya que, es el que se vislumbra en *Chambacú: corral de negros* ligado a una denuncia por las condiciones en que vive el afrodescendiente colombiano.

Tales denuncias las identificamos en clave de las propuestas realizadas de Frantz Fanón en *Piel negra, máscaras blancas* (1973), cuando propone la interiorización que sufre el sujeto “negro” de su condición de inferioridad, presente en varios personajes chambacúleros que condiciona la construcción del cronotopo de ciudad desde su perspectiva y también en el contexto de los estudios de Elizabeth Cunin (2003) sobre las problemáticas de racialización en la ciudad de Cartagena. Y además dedica un espacio de su libro al barrio de Chambacú donde profundiza en los problemas de segregación espacial y discriminación racial persistentes en la comunidad cartagenera, y se destacan su concepción de blanqueamiento por parte del mestizo y el “negro” como la búsqueda del status del blanco.

Estos antecedentes y las categorías de análisis permitieron direccionar esta investigación hacia los cronotopos de ciudad construidos por los personajes, se tuvo en cuenta además las apropiaciones de los espacios físicos de ambas ciudades y las vivencias, afectos emitidos en torno al vivir diario en ellas así como la mirada sobre la ciudad vecina.

En el entramado de las complejas relaciones que se entretajan cuando se imbrican la vida, la historia, la narración literaria, pensamos que en la obra se da la constitución del barrio Chambacú como un cronotopo (Bajtín, 1989) de ciudad en la novela. Precisamente, la novela propone una denuncia social entorno a la problemática de discriminación racial que aqueja a Cartagena de Indias desde siempre y que se manifiesta en los usos, derechos y administración del espacio urbano. La pregunta que guía la investigación es ¿Cómo el cronotopo de ciudad símbolo Chambacú constituye una respuesta de denuncia social ante las condiciones de vida de pobreza, desigualdad e invisibilidad en la que vive el afrocolombiano?

Para dar cuenta de esta pregunta se revisó la obra desde la óptica de los dos grupos de individuos que la narran. Siguiendo este orden se aborda en el primer capítulo el cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros, partiendo de la condición de las murallas como frontera visible entre ambas ciudades y las concepciones que tienen los cartageneros de sus vecinos que en este caso están representados en su totalidad por los policías liderados por el Capitán Quirós esto con el objetivo de identificar cual su cronotopo de ciudad/Chambacú.

En el segundo apartado revisamos el cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los chambacúleros, estructurado a partir de la imagen del puente que se ubica en la entrada de la isla como homólogo a las murallas y las miradas de los habitantes más sobresalientes en la novela en relación al espacio que habitan, el cual debido a las prácticas socioculturales de la vida cotidiana en la isla permiten estudiarla como un cronotopo de ciudad/ Chambacú.

Capítulo I

Cronotopo de Ciudad/Chambacú desde la óptica de los Cartageneros.

“En Cartagena hacía decenas de años se hallaba localizado en las aguas de “El Cabrero”, el problema “Chambacú” : anárquico, construido con materiales de desecho sobre pisos de basuras apisonadas, sin servicios públicos, sin higiene, sin escuelas; con gentes desnutridas y descalzas y ociosos niños y adolescentes, con adultos desempleados y adictos a la marihuana, con hombres y mujeres minados por la sífilis y la tuberculosis viviendo hacinados y en la más inmoral de las promiscuidades; y esto, en el centro de la ciudad, al lado del progreso urbanístico y en condiciones de vidas iguales a las de hace dos siglos.”

Rosita Hoyos Prieto

El siguiente capítulo se propone abordar la obra *Chambacú: corral de negros* (1963) del escritor cordobés Manuel Zapata Olivella, quien ha fundamentado su narrativa en tópicos relacionados con los problemas de racialización, como la negación de la cultura e identidad afro, el blanqueamiento cultural, la estereotipación, la segregación espacial y los procesos de exclusión social. Son los dos últimos tópicos los ejes de la obra, dejando entrever que los procesos de exclusión social son motivados por la estereotipación de los sujetos. En este caso el sujeto “negro” como un ser que no encaja en el estereotipo oficial, del varon blanco propietario y habitante del recinto amurallado que profesa las costumbres y los valores católicos; en lo que respecta a dicho universo literario, lugar donde estos debates estéticos cobren tenor de denuncia.

Está dividida en tres capítulos: Los Reclutas, El Botín y La Batalla, la historia narrada en tiempo presente, trata de los enfrentamientos de los chambaculeros con los cartageneros por el derecho a poseer y habitar la isla de Chambacú. Los hechos suceden en su gran mayoría en el barrio cartagenero Chambacú y al interior del recinto amurallado, los lugares que conformaban Cartagena en los años sesentas cuando fue escrita la novela. Los personajes principales de la historia son la Cotena matrona de la historia, sus hijos Máximo (héroe-mártir), José Raquel (opuesto de su hermano) y su esposa Inge, Crispulo, Medialuna y Clotilde y su hijo Dominguito y el capitán Quirós.

La historia inicia con el reclutamiento de los chambaculeros para el “Batallón Colombia” apoyo a las tropas estadounidenses en la guerra con Corea. Máximo es apresado y José Raquel se enlista voluntariamente mientras que los demás hermanos logran escabullirse. José Raquel es el único en regresar vivo de la guerra y además casado con Inge una “blanca” que conoció en su paso por Estocolmo. Este matrimonio causa revuelo, envidia, discordias. Al poco tiempo Máximo es liberado e inicia nuevamente la dirección de la “Junta de Defensa del Barrio” creada para evitar los constantes desalojos y exigir condiciones de vida digna; en esta lucha lo acompañan la maestra Domitila e Inge. Son estas reclamaciones las que llevan a enfrentamientos con el capitán Quirós. Años después José Raquel ingresa a la policía para participar en el sabotaje del capitán Quirós a la visita de los “Cuerpos de Paz” estadounidenses en Chambacú para efectuar donaciones con el propósito de mejorar las condiciones de vida de la isla. Las gentes lideradas por Máximo se revelan ante la situación y asesinato de la madre de Atilio, por lo cual deciden marchar por las calles de Cartagena, provocando enfrentamientos con la Policía. Estos hechos finalizan

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela *Chambacú: corral de negros* (1963) de Manuel Zapata O.

con la muerte de Máximo a manos de su hermano José Raquel, tras la muerte de Máximo los Chambaculeros deciden continuar con su legado.

En la obra se evidencia la presencia de dos ciudades: Cartagena, la metrópoli reconocida y establecida por las instituciones oficiales como, el centro y Chambacú, la periferia, el satélite, como una presencia enquistada a la orilla de la metrópolis. Dos tipos de representaciones se realizan de estos espacios: el cronotopo de ciudad/ Chambacú desde la óptica de los cartageneros y el cronotopo de ciudad/ Chambacú desde la óptica de los chambaculeros, que además revelan una pugna por el espacio y el derecho a vivirlo y habitarlo.

Se trata de dos escenarios claves en la novela: Cartagena y Chambacú, este último “se empapa de significado simbólico, [que] por así decirlo, se independiza y, al alejarse de lo que sería el mero diseño de un escenario, queda convertido en “metalenguaje” (Zubiaurre, 2000, p. 20) convirtiéndose así, en otra ciudad con sus propias normas de convivencia, sentido de pertenencia y prácticas socio-culturales.

En este primer capítulo se esbozará la forma como se construye en *Chambacú: corral de negros* el cronotopo de ciudad/ Chambacú desde la óptica de los cartageneros, atendiendo a que “La conformación del signo “ciudad” resulta entonces, de un doble proceso mediante el cual cada uno va escogiendo determinadas señales del espacio comunitario y las incorpora a su patrimonio de significados, a su memoria, a la vez que las proyecta sobre ese mismo espacio comunitario los aspectos de su personalidad que configuran “la ciudad de cada uno” (Pérgolis, 1995, p. 19)

Es decir, la configuración del cronotopo de ciudad en la novela se instaurar mediante un doble proceso, caracterizado en un primer momento por los espacios físicos como tal que constituyen la ciudad y en el segundo por el entramado de experiencias, percepciones espaciales y prácticas socio-culturales de sus habitantes en torno a ella, de esta forma se identificará la configuración del cronotopo de ciudad/Chambacú en este caso desde la óptica de los cartageneros.

1.1. Las murallas: la frontera cartagenera

Chambacú fue un barrio que existió en Cartagena de Indias, del mismo nombre, ubicación geográfica, condiciones de miseria y población de origen afrocolombiano. Erradicado a mediados de los setentas por ser considerado una amenaza para el progreso urbanístico y turístico de Cartagena. (Pertuz, 2008).

Antes que se diera tal erradicación, ya sus habitantes vivían en una constante lucha con las autoridades del Corralito de Piedra debido a su insistencia en desalojarlos, para entregar el terreno a un grupo de particulares considerados los dueños legítimos de la isla, el gobierno local sustentaba su negativa a instalar los servicios públicos básicos en el territorio en este hecho ofreciéndoles estos servicios y viviendas dignas en otros barrios alejados del centro amurallado.

Así, encontramos el Chambacú de Zapata Olivella, a las afueras de las murallas de Cartagena como una pequeña isla en medio de la laguna del Cabrero, percibido por los

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

cartageneros de la obra también como “el problema de Chambacú” (Pertuz, 2008, p. 39) narrando estas luchas por el derecho a vivir en la isla: “Agazapados, esperando la orden de asalto, se tapaban las narices. Entreveían la empalizada de ranchos, las trincheras enemigas con su techumbre húmeda.” (Zapata, 1990, p.46)

Para los cartageneros la Heroica se constituye en el punto de referencia de lo que es una verdadera ciudad, el espacio legítimo, el único que debe existir; Chambacú es la amenaza latente de ese espacio donde paradójicamente es Cartagena la que persigue a la isla, delimitándose ambos lugares mediante las polaridades espaciales dentro- fuera y cercano-lejano. Las murallas son la principal imagen de exportación e importación de la ciudad de Cartagena. Han sido el simbolo que las representa por excelencia. Demarcador de sus límites desde sus orígenes, se constituyen en la principal demarcación visible de la ciudad:

Los fusiles apuntaban a lo alto. Las camisolas y los calzoncillos desaparecían de los balcones como fantasmas. Lo eran de verdad. Oían el trepidar de las botas. Sabían su significado, pero se quedaban silenciosos, sordos.

- ¡han saltado la muralla hacia Chambacú!

Se detuvieron. El capitán acezaba igual que su tropa. La bombilla en lo alto del poste de madera empalidecía sus rostros sudorosos. Inmóviles, desfallecidos, y sin embargo, sus sombras se movían, giraban en torno a ellos, sujetas por los clavos de sus zapatos. (p.34)

Los policías cartageneros transitan libremente en La Heroica, incluso puede decirse que de forma arbitraria al penetrar en los espacios más íntimos de las viviendas. Como las

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

habitaciones, inspirando el miedo en propios y vecinos. Estos últimos terminan por abandonar este espacio y volver a su lugar de origen del cual están separados por las murallas.

De inmediato el poderío de los policías se va a pique, su persecución termina al abandonar los chambaculeros el espacio cartagenero, al saltar las murallas salen de sus dominios para entrar, volver al espacio desconocido: Chambacú, donde el autor recurre a la figura metafórica de las sombras clavadas al piso por los zapatos deseantes de traspasar este espacio, esta frontera; salir de Cartagena para entrar a Chambacú, como afirmación de la condición limítrofe de las murallas entre ambas ciudades.

El espacio contiguo a las murallas, es el espacio fuera –lejos de la heroica, es ese espacio, lugar, territorio, ciudad que se mira con recelo y desprecio, lo desconocido, lo temido, ese es Chambacú.

Aún cuando en la novela sean pocos los momentos en que se describen espacios físicos de la ciudad de Cartagena, especialmente por parte de los cartageneros cuando se presentan, la mayor alusión se hace a las murallas, siempre reafirmando su calidad fronteriza, limítrofe entre las dos ciudades, en menor medida aparecen el barrio de estrato socioeconómico alto Manga, el puerto, la plaza de toros y la estación de policía, curiosamente siempre desde la óptica de los chambacúleros.

Los habitantes presentan a Cartagena como un todo, es decir, no es necesario hacer alusión, énfasis en la ciudad como espacio físico destacando ciertos lugares de ella sino que

estos se condensan con las apreciaciones que se tienen de un espacio total y destacando las murallas por su calidad de frontera visible y controladora del flujo de personas que entra y sale de la misma, para finalmente convertirse en la ciudad que se debe cuidar, proteger y preservar de la amenaza chambaculera. Ahí radica la insistencia en la delimitación de sus fronteras y su exaltación por oposición a Chambacú.

1.2. La policía: principal verdugo de los chambacúleros.

La cuestión de la pugna por el espacio se acentúa más cuando fijamos la mirada en las representaciones que se tienen de ambas ciudades como un todo. En especial de Chambacú ya que, es por medio de estas como se evidencia la necesidad del cartagenero de ocultar, olvidar, ignorar ese lugar que repudia, persigue y desea eliminar. Todo esto velado por los prejuicios de discriminación racial o en palabras de Máximo hijo mayor de la Cotena: “El “cáncer negro”, como nos llaman. Quieren destruirnos. Temen que un día crucemos el puente y la ola de tugurios inunde la ciudad. Por eso para nosotros no hay calles, alcantarillados, escuelas ni higiene. Pretenden ahogarnos en la miseria.” (p.199).

En la voz del personaje de Máximo se expone un análisis de las acciones de los cartageneros en relación a los chambaculeros, el cual concuerda con el cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros que se está desglosando; al hablar del “cáncer negro” se hace énfasis en el color de la piel de los chambaculeros como algo negativo, seguido de los deseos de los cartageneros de destruir la isla y su temor ante una posible “invasión” de los chambaculeros a La Heroica. En este punto se vislumbra el

puente de Chambacú como homólogo de las murallas cartageneras en cuanto a límite visible entre ambas ciudades.

Se señala el “olvido” de Cartagena respecto a su condición de ciudad oficial y legítima, responsable del bienestar económico, educativo, salubridad de los diversos barrios que la constituyen entre ellos Chambacú. Sin embargo, incluso el discurso oficial cartagenero no le asigna calidad de barrio y le da denominaciones negativas de invasión, tugurio, asentamiento de negros, con las que intenta invisibilizar, eliminar la isla de la escena cartagenera.

Tal situación repercute en las condiciones de vida de los chambaculeros, esta realidad adversa se materializa aún más con los constantes intentos de desalojo, la falta de servicios públicos, escuelas, puestos de salud y los altos índices de desempleo.

Lo anterior evidencia la realidad de Chambacú, obligada a vivir en las sombras y la orfandad, temida y vituperada por la que debía ser su protectora, Cartagena. Las apropiaciones del espacio y convivencia desventajosa para los chambaculeros son muestra de ello. La ciudad no hace ningún esfuerzo por ocultar sus sentimientos hacia la isla y lo representa en abandono y estigma. Este espacio es verdugo de los habitantes de Chambacú, el ejército los requiere para luchar en una guerra ajena, reclutarlos a la fuerza para el “Batallón Colombia” y lanzarlos en la primera fila sin conocimientos apropiados de combate, ni de manejo de armas, y la policía insiste en sacarlos de la isla a la vez que les niega la entrada a la ciudad para librarla de su amenaza. La guerra la forma más sencilla de librarse de ellos:

La fragata iluminada en el muelle. Los cañones forrados con lonas grises. Las chimeneas botaban un humo espeso. Los marinos se movían pesadamente. Las sombras. Por la escalinata subían bultos con agudas espinas de acero. El capitán Quirós al frente de la baranda, contaba fríamente:

-Trescientos tres.....cuatrocientos diecisiete.....quinientos veinticinco.....

Se bamboleaban indecisos. Todavía no se familiarizaban con los caminos móviles de las escalinatas y las cuerdas (p.86).

La escena anterior refleja el despotismo con el cual la Policía a la cabeza del capitán Quirós, embarca una cifra sorprendente de hombres hacia la guerra de Corea, hombres de tez oscura, en su gran mayoría fueron reclutados a la fuerza.

El desconocimiento y extrañeza que sienten estos chambaculeros, ahora reclutas en el mundo militar se refleja mediante la descripción de un espacio ajeno a ellos, dotado de tonalidades oscuras, sombrías donde el narrador omnisciente de la novela destaca el shock emocional en el que se encuentran los “nuevos militares” al no reconocer el espacio físico que los rodea (fragata, escalinatas) y sus elementos (cañones, fusiles y bayonetas).

En la novela especialmente en la primera parte, titulada Los reclutas, se alude a la participación de Colombia en la guerra de Corea como extensión del ejército estadounidense, tras ser el único país latinoamericano que contribuyó a la causa respecto a fuerzas de tierra con el denominado “Batallón Colombia”, creado por el decreto 3927 del 26 de diciembre de 1950, bajo el gobierno de Laureano Gómez.

En la actualidad todavía existen diversas preguntas sobre esta decisión y rumores sobre las razones por las cuales fue dada, sobresale la presunta intención del gobierno de aprovechar la situación para librarse de estorbos para la democracia y conformación de la nación, “supuestamente los oficiales, suboficiales y soldados que irían a Corea eran voluntarios. Sin embargo, se dio el caso de algunos integrantes del citado batallón que fueron escogidos “por razones partidistas, por región de origen o simplemente para salir de individuos problema.”(Puyana citado por Schoroeder González, 2009, p. 21) situación a la que claramente se hace frente en la obra pues, los “negros” chambaculeros eran reclutados a la fuerza por la policía cartagenera con la firme intención de cambiar “el rostro negro de Cartagena” reafirmando los prejuicios sociales de los cartageneros.

De hecho en la novela los cartageneros están representados por la policía, pues al ser ellos la autoridad cartagenera es en ellos en quienes recae el deber de luchar por la ciudad, eliminar al enemigo, desaparecer a Chambacú, es con ellos que se da la lucha de los chambaculeros tratando de evitar ser reclutados. Lejos de representar la autoridad, el respeto, la ley son vistos por los chambaculeros como los “demonios”, “pájaros verdes”, “bandidos”, “cobardes” por la labor de exterminio que han emprendido:

Derribarón a culatazos las cercas de cañabravas y penetraron los patios. Apostados en las esquinas, las armas amenazantes. Las hileras de piedras entre los charcos les mostraban los caminos. Abrían los brazos y saltaban. Chambacú no había visto antes una bandada tan numerosa de aquellos pájaros verdes. Los fusiles, largos picos de acero. Se asomaban por las rendijas en busca de cuerpos hacinados. En los

ranchos algunas mujeres madrugaban con sus hachones encendidos. Dominguito grito desde lejos:

- ¡tío, ahí viene la policía!

Los boxeadores dejaron de golpear sacos de arena. “Medialuna” se apresuró a quitarse los guantes.

- ¡son muchos, tío!

El entrenador, Camilo, comprendió el peligro.

- ¡huyamos! (pag.46).

Manuel Zapata construye en apartes como el anterior la imagen de un cuerpo policial que solo inspira miedo. Sus actos contrarios a su misión de proteger a todos los ciudadanos se fundamentan en el atropello hacia aquellos que no pertenecen a la esfera social dominante; la incursión abrupta a Chambacú destrozando todo lo que encuentran a su paso: ranchos, cercas, caminos, alterando el vivir diario de sus habitantes inspira miedo en los chambaculeros, obligándolos a huir para evitar ser reclutados.

Tales actos erigen el cronotopo de ciudad/Chambacú de los cartageneros, una ciudad “blanca” dotada de las normas y valores de los “blancos” donde los problemas sociales como la pobreza extrema no la tocan, cimentada en la persecución, exclusión y exterminio de las personas que no pertenecen a este modelo de ciudad.

1.2.1. El capitán Quirós: persecutor de Chambacú.

La imagen más sobresaliente al interior de la policía es el capitán Quirós, quien utiliza el poder para liderar la ola de abusos en contra de los chambaculeros, la bandera de su lucha son los prejuicios sociales cimentados en su condición de mestizo habitante de Cartagena de estrato socioeconómico digno otorgado por su estatus de capitán de la policía, las anteriores características le brindan la seguridad para sentirse superior a “los negros de Chambacú”, tales prejuicios son disfrazados en el cumplimiento de su deber como miembro de la Policía: proteger a Cartagena y sus habitantes.

Cabe destacar que si bien desde la llegada de los españoles “negros” e indígenas han sufrido y siguen sufriendo por la discriminación racial su situación diverge en un punto esencial: mientras que el “negro” no tiene ningún lugar dentro de la nacionalidad colombiana, el indígena tiene un status” (Cunin, 2003, p. 43) el cual es superado por las categorías raciales resultantes de las uniones entre éstos y los “blancos”, los mestizos entran a superar el status de ambos pues, mediante las lógicas de blanqueamiento adoptadas por ellos, en este caso por el capitán Quirós “sociales (ingreso a las redes blancas de sociabilidad) y biológicas (relaciones sexuales, aclarar el color de piel, alisar el pelo)” (Cunin, 2003, p. 161) están en un podio superior al de los “negros” lo que los lleva a justificar sus reflexiones y acciones acerca de ese que consideran otro:

El capitán contuvo la respiración. Chambacú. Su pensamiento se polarizaba en esa palabra. Gusto le habría dado prender la mecha a uno de esos ranchos de cartón y paja. La brisa del mar. Media hora después, la isla toda ardería. Los negros sorprendidos, saltarían

chamuscados a los caños. El resplandor del incendio ya se asomaba a su cara mestiza. La boca aflautada con la expresión de zorro acorralado. Más afilada la nariz y la arruga en la frente que predecía sus grandes decisiones. “Incendiaré Chambacú”. Hermosa quema para mirarla desde lo alto de las murallas. Diez mil casuchas apretadas, todas de paja y papel, rociadas de querosene y coronadas de fuego (pág. 43.)

El discurso característico del capitán Quirós patentiza en primer lugar, su deseo de eliminar Chambacú, el cual como se ha venido estudiando en el texto desde el inicio está cimentado en la discriminación racial; incendiarla es una forma sencilla de cumplir su sueño dados los materiales de construcción de las viviendas y condiciones geográficas: cartón y paja avivados por la brisa del mar.

En segundo lugar, una clara separación de “esas” personas que considera los “otros”, materializada mediante la designación de una determinada porción de espacio geográfico para los dos bandos, lo que ayuda a evitar la convivencia entre ellos. Las murallas reaparecen como zona fronteriza entre ambas ciudades, ante el anhelo de desaparecer a Chambacú mediante un incendio no existe temor alguno a ser alcanzado por sus llamas, las murallas cartageneras impedirían su paso, los protegerían.

Reafirmando las bases de el cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros, una ciudad donde no hay cabida para los afrodescendientes por considerarlos diferentes a él y a los demás cartageneros, cimentada en la estereotipación negativa de los chambaculeros a partir de su tono de piel, percibidos como ignorantes e incapaces de salir de la miseria en que viven.

Quirós siempre traspone el motivo de sus actos a otras personas e instituciones, pese a que es muy claro en sus aseveraciones sobre lo que para él es y significa Chambacú y sus habitantes. Siempre afirma estar actuando en defensa del honor y la tranquilidad de quienes protege, de esta forma justifica los actos atroces que realiza para cumplir su “deber” como capitán de la Policía Nacional:

El capitán entreabrió los labios jactanciosamente. Desenvainó el sable y con él le trazó una cruz en la ingle. El contacto de la punta fría sobre el colgajo de testículos. Las risotadas de los policías. Miro más allá de las botas. El muro que recortaba el patio del cuartel, donde el grupo de compañeros de Chambacú desmesuraba los ojos.

- Otra vez te tengo aquí, pero ahora la vaina es en serio. No se trata de que hayas empujado a los de la isla a invadir terrenos ajenos. Te has puesto a contradecir el mandato de las naciones unidas. ¡Tú un pobre negro! (p. 70).

Máximo estuvo preso catorce veces a lo largo de su vida por ser el líder de la comunidad chambaculera, donde organizaba protestas y buscaba razones legales que impidieran el desalojo de sus familiares y vecinos de la isla. Estas confrontaciones lo llevaron a ser la cabeza visible de los chambaculeros entre su comunidad y la cartagenera, creando una relación conflictiva con su homologo cartagenero el capitán Quirós. Lo cual intensifica los deseos del capitán de acabarlos; maltratar, humillar a Máximo es lo mismo que si lo hiciera con la isla entera, en especial al cometer un acto tan vil como el narrado en la cita, el desnudarlo en frente de ambos bandos y trazarle una cruz con su sable en la ingle

es una muestra de su superioridad, la cual le permite atacar su integridad como persona e incluso su virilidad por el tipo de ataque que le propicia. A medida que se esconde bajo el disfraz de servidor público y la divulgación de estar defendiendo paradójicamente a una entidad como las Naciones Unidas, derramando la copa con la expresión: “¡Tu un pobre negro!” que claramente exponen la verdadera razón de sus actos.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que la figura del capitán Quirós, posee una doble significación en la historia, en primera instancia representa al estado por su condición de servidor público encargado de preservar la paz y seguridad de la ciudad de Cartagena, y en segunda, encarna el papel del cartagenero promedio que rechaza e impide el paso de los chambaculeros a Cartagena por ser el personaje cartagenero visible en la obra. De esta forma su doble condición no le permite buscar las posibles soluciones a los problemas que aquejan la sociedad, entre ellos las condiciones de miseria en que viven muchas personas, la discriminación racial y la segregación espacial; todos latentes en el universo literario de la obra, y en la realidad no solo colombiana sino también mundial¹, incluso en la actualidad², que sobrepone sus prejuicios sociales al deber ser, condenándolos a ser el otro basado en estereotipos negativos que ayudan a continuar con el proceso de exterminio.

¹ Recordemos que la literatura de M.Z.O se caracteriza por narrar historias que giran en torno a la realidad de los afrocolombianos, estableciendo un tono de denuncia social por sus condiciones de vida excluyentes, resultado de la discriminación racial, sin embargo, Colombia no es el único país con altos índices de segregación espacial a causa de la exclusión racial, lo cual eleva sus obras a un estatus de literatura universal, Chambacú podría ser, estar inspirado en cualquier otro barrio de otro país del mundo que sufra las mismas problemáticas.

² La primera edición de esta novela fue publicada en 1963.

1.3. La mirada del blanco, europeo, civilizado.

En la novela además de los personajes habitantes de Cartagena y Chambacú, encontramos a Inge, una sueca que se conoció con José Raquel (hijo de la Cotena) en la guerra de Corea, se casó con él y posteriormente se instalaron en Chambacú; ella representa al blanco, europeo, civilizado en la obra, mediante la cual se entra en contacto con otra cultura.

Inge aparece en la novela como la persona que inexplicablemente (desde la visión de los chambaculeros y los cartageneros) decide vivir en Chambacú, mientras que la mayoría se vieron obligados a vivir allí a falta de condiciones económicas para adquirir una vivienda en un lugar mejor y el rechazo por su color de piel en Cartagena.

Con su presencia el autor enfatiza los miedos de los chambaculeros en especial de Máximo a lo desconocido, se intenta esclarecer apartes de la historia no sólo americana sino mundial, se muestra como los chambaculeros caen en las mismas prácticas negativas de los cartageneros al rechazarla en un principio por ser “blanca”; de esta forma se destaca como una extranjera aceptada a quienes sus propios compatriotas rechazan, aparece en principio como un personaje imparcial que se transforma a partir de la convivencia con los habitantes de ambas ciudades en un personaje activo frente a la denuncia de toda la problemática chambaculera, sufriendo diversos cambios en su cuerpo, reconocimiento del espacio y personajes que la rodean, redescubrimiento de la historia, pertenencia a su lugar

de origen y a Chambacú, procesos que van desde el rechazo hasta la asimilación de lo desconocido llevándola a considerarse una chambacúlera más.

1.3.1. Inge: del rechazo a la asimilación de lo desconocido.

Este proceso se desarrollará en tres etapas: un (re)conocimiento de lo otro, una aceptación de la otredad (metamorfosis) y la relación que determina el ser (Lora, 2008, p. 113); las cuales se extienden a lo largo de la novela a partir de su aparición en la segunda parte: El Botín. Etapas que no solo se dan en ella sino también en los demás personajes, las cuales es necesario desglosar para comprender el cronotopo de ciudad Chambacú que se da desde su óptica.

Desde su llegada a Chambacú Inge siente que está en un lugar completamente ajeno a ella, originaria de Suecia empieza por sentir cambios en su cuerpo debido a las nuevas condiciones climáticas incluso antes de llegar al continente americano, las cuales se intensifican al llegar a la isla transformándose en un shock térmico, que intensifica su estado de enajenación al llegar a su nueva morada; estado al cual Zapata Olivella dedica varios párrafos extensos en la segunda parte de la novela:

El aire seco. Lo advirtió desde que el barco empezaba a surcar las aguas del Caribe. Algo de eso había leído sobre el trópico. El oleaje azul, bajo la desbordante luz, se le antojaba más cargado de sal que el mar Báltico. La piel pegajosa. No eran simples alteraciones atmosféricas, sino de su propio cuerpo. Al cruzar frente las Martinicas, se intensificó su desasosiego. A medio vestir se extendía sobre la cubierta y se dejaba acariciar por la brisa.

Las noches más oscuras, penetradas de fuertes olores. Jamás imaginó que el viento en el trópico pudiera tener una temperatura agradable como en la que invierno, en Suecia, producían los troncos al arder en las chimeneas. Las estrellas. Las presentía muy cerca de su cabeza e inconscientemente levantaba la mano para aprisionarlas. La brisa fría de la madrugada llegaba desde muy lejos. Creía que el barco, retrasado era alcanzado por los vientos nórdicos. Buscaba el refugio de José Raquel. Dormía. Entonces la asaltaban angustiosos ensueños que la hacían despertar sudorosa (pág. 98).

Estas sensaciones se incrementan al cruzar el puente de Chambacú, se manifiesta con desmayos (que hacen pensar a la suegra que se encuentra en estado de embarazo), alucinaciones, ahogos por el exceso de calor, etc. De esta forma se sumerge en un estado de ensoñación y confusión que entorpecen aún más el proceso de reconocimiento de su nuevo hogar y familia, vecinos y amigos, los cuales finalizan cuando ella por fin se acostumbra al nuevo clima. Es en este estado de shock térmico que intenta descifrar este nuevo lugar y sus gentes, guiada por sus sensaciones, percepciones de su vista, olfato, oído, gusto y tacto que poco a poco va comprendiendo lo que significa vivir Chambacú: “los pasos se alejaron. Saltaban. Reconoció el chillido de una rata y se encogió en su lecho. Se guio por el olfato. La sal marina entre los revueltos olores. Recordó que una vez estuvo en los astilleros de Malmö. Su tío Eric calafeteaba barcos. Ese olor de la estopa alquitranada estaba con ella, no sabía si en su propia axila. Aspiro aire. Descubría nuevos y remotos aromas. Viajaba en su memoria. Si, eran algas muertas. ¡Algas muertas!” (pág. 109)

Vivir en medio de ratas, dentro de un terreno fangoso combinado con los olores de la sal marina y algas muertas, vivir en un estado deplorable, en la suciedad que la llevan a

intentar relacionar estas nuevas experiencias con su vida pasada, dejando como única explicación un triste destino.

Vivir en Chambacú significa, vivir en condiciones de extrema pobreza y/o vivir en Cartagena con el constante señalamiento de ser considerados menos que sus vecinos de tez clara; Chambacú es un espacio de liberación que paradójicamente a la vez es un espacio de represión, porque a diferencia de Inge los demás chambaculeros no escogieron vivir allí, aunque la mayoría no cambiaría ese lugar por un espacio en Cartagena.³

Respecto al (re)conocimiento de sus nuevos familiares y vecinos se muestra un completo extrañamiento por parte de Inge, hacia los familiares de su esposo que son las personas con quienes tiene mayor contacto en la obra, ella al irlos conociendo uno a uno, inicia un proceso de observación y comparación detallada de sus rasgos fisionómicos, similitudes, actitudes, gustos, costumbres, etc. Mediante los cuales intenta comprender la razón de ser de estas personas, surgiendo en ella en primera instancia una sensación de rechazo, especialmente con la Cotena pues, es la primera en acercársele y además lo hace con mucha familiaridad: “se comprimía la herida para no sangrar [Inge]. Observaba la fisionomía de la Cotena. La cara redonda y negra. El labio inferior abría con su peso la hendidura de su boca. Reconoció en ella los rasgos de su marido. Dejó que comprimiera su herida con las uñas mugrosas. Adolorida, iba a retirarla cuando los labios gruesos chuparon su sangre.” (pág. 96)

³ Se profundizará sobre esta paradoja en el siguiente capítulo.

Por actos como el narrado en la cita anterior donde la Cotena percibida por Inge como una desconocida que la cura y cuida pese a su actitud de rechazo hacia ella (cimentado en su impresión de desaseo en la suegra), esta sueca entra en la segunda etapa propuesta por Lora, aceptación de la otredad (metamorfosis). Que la llevan a preguntarse por qué estas personas extrañas para ella, desconocidas la acogen en su hogar, la llenan de buenos sentimientos, le dan una razón para vivir: luchar por Chambacú, hasta el punto de sentir en la Cotena el mismo amor materno que su madre le brindó cuando estaba en su país natal y sentir que este nuevo lugar es su verdadero hogar.

Mientras que experimenta un desconocimiento de su esposo, pues este deja de ser el hombre amoroso que conoció en Estocolmo, transformándose en un hombre amante de las prostitutas, las drogas y el alcohol, distinto al hombre con que se casó, el mismo de siempre para sus familiares y vecinos.

En este orden de ideas empieza a sentirse cómoda y amada en la casa de la Cotena, experimentando una desazón respecto a la relación amorosa con su hijo, entre más se acerca a la familia de su esposo más se aleja de él. José Raquel es uno de los personajes negativos de la historia quien lejos de sentirse un chambacúlero desea ser un cartagenero, dominado por malos sentimientos y vicios caso opuesto al de su esposa.

Mediante el contacto con estas personas ella asimila su nueva condición de vida, del vivir en un lugar extraño, en una rutina letárgica, pasa al conocimiento de ésta, incluso de su historia mediante conversaciones con la señorita Domitila (maestra de la isla) y Máximo (uno de sus cuñados con quien se insinúa una atracción amorosa que no se formaliza) es

con este último, quien tiene un imaginario de ciudad arcadia perdida⁴ respecto a la historia y cultura africana, que conoce una parte de la historia de la Cartagena colonial, la que fue en esos tiempos el principal puerto para el tráfico de esclavos africanos en América. Historia que fue maquillada con la imagen de Pedro Claver “el esclavo de los esclavos”, quien “encarna la lógica de la asimilación y la “invisibilidad” de las poblaciones “negras”.” (Cunin, 2003, p. 101) “ocultando” las diferencias raciales que han guiado las relaciones sociales en la ciudad.

De esta forma Zapata Olivella enfatiza que los problemas raciales a los cuales él hace frente en la novela se originaron en este periodo, son secuelas de el y están estrechamente ligadas a la posición marginal en la que sigue estando el “negro” en la sociedad, con la mirada y comprensión de Inge sobre esta problemática finaliza su proceso de mutación: “ante ella estaba un descendiente de esclavos. Había leído la historia del tráfico negrero. Un pasado que se confundía con la leyenda. Ahora emergía vivo. Podía estirar el brazo y palparlo. Conocía sus nombres. La Cotena. José Raquel. Dominguito. Miraba los labios de máximo. Se movían. No era una esfinge que ocultaba sus secretos. “para diferenciarlos les marcaban las espaldas y pechos con hierros candentes”. La piel oscura y lisa. Buscaba la herencia de aquellas quemaduras en el cuerpo de su cuñado.” (p. 189)

Soslaya, su visión imparcial cimentada ahora en un rechazo a Cartagena y una completa asimilación de Chambacú, lo que la lleva a no querer abandonar la isla, a trabajar por ella, por sus derechos, a soñar, fantasear con condiciones de vida dignas para sus

⁴ Este aspecto se profundizará en el siguiente capítulo.

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

habitantes. Es así como se materializa en ella la tercera y última etapa: la relación que determina el ser, asimilación a Chambacú.

Aflorando tras años de preguntarse por qué sigue en la isla si su esposo la abandonó, por qué si sus maletas están hechas no se decide a irse, por qué siente que su lugar es allí con esa familia, con esas personas, en esa isla; se responde a ella misma, tras la propuesta de José Raquel de reconciliarse e ir a vivir a Cartagena, específicamente al barrio Manga, uno de los barrios donde viven las personas más pudientes de La Heroica:

- ¡Suéltame! Es mejor que no hables. Me das miedo y repugnancia. ¡Huir solos de Chambacú! ¿Es que no tienes aquí a tu madre? ¿Podrías darle la espalda a Clotilde o pedirle en tu residencia de Manga que te lave la ropa como cualquiera de los ricachones de allá? Déjame. Aquí en Chambacú he conseguido lo que nunca tuve. Amor. En mi país jamás supe que existieran otras condiciones de vida que son una afrenta a la dignidad humana. Ahora no podría vivir sin el calor de los pobres. De tu madre y de tu hermana, de todos. Luchar por ellos no solo ha llenado mi soledad, sino que ha dado sentido a mi existencia. ¡Lárgate! (pág. 216).

En la cita se presenta una Inge que ha entendido y asimilado la forma de vida de las personas que ahora son su familia, donde mediante actitudes egoístas como la de su esposo (quien irónicamente la introdujo abruptamente en ese mundo) ante la posibilidad de escalar la pirámide socioeconómica pensando únicamente en el bien propio; identifica en sí misma un sentido de pertenencia por la isla que le impide abandonarla a sabiendas que sus habitantes seguirán viviendo en las mismas condiciones infrahumanas, sentimiento

cimentado principalmente en las relaciones cordiales con los familiares de su esposo en especial con su madre, la Cotena y su hermana Clotilde

Inge se transforma de una sueca a una chambaculera, entrando a formar parte vital en el desenlace de la novela, al volverse miembro activo del grupo de lucha por los derechos de Chambacú, gestionar recursos económicos mediante su trabajo como secretaria en Cartagena y empezar a liderar poco a poco junto a la señorita Domitila esta lucha tras la muerte de Máximo.

Por otra parte, el personaje de Inge también actúa en la novela como dilucidador de los problemas de exclusión racial que han acompañado a la isla desde sus orígenes, donde los “negros” no son los únicos excluidos por su color de piel, cuando ella llega a isla en un inicio también es rechazada por esta razón, el ser “blanca” se constituye en un obstáculo para que sea aceptada en su nuevo entorno, su presencia también se constituye en la prueba fehaciente de la interiorización que han hecho los personajes de la historia de todos los estereotipos que se le han adjudicado para sustentar la superioridad del hombre “blanco”.

Inge causa en las mujeres una sensación de admiración, envidia y adoración desde que la ven todas quieren ser como ella: de piel blanca, cabellos lisos y claros, alta, esbelta, la miran como una diosa que quieren igualar en belleza, se sienten en desventaja ante ella reafirmando y aceptando los estereotipos en los que se les ha encasillado: la mujer “blanca” es hermosa. Manteniendo las consignas de la superioridad de los “blancos” frente a una inferioridad de los “negros”, o en palabras de Fanón (1973) aseverando que “el negro quiere ser como el blanco. Para el negro solo hay un destino y es el destino blanco. El

negro, hace de esto mucho tiempo, admitió la superioridad indiscutible, del blanco, y todos sus esfuerzos tienden a realizar una existencialidad blanca.” (p. 189)

En cuanto a los hombres de la isla sucede algo similar, en ellos el deseo de alcanzar una existencialidad blanca se materializa con la posesión de una mujer “blanca”, Inge “exacerba el sexo” de los habitantes de la isla e incluso de los cartageneros (el capitán Quirós le pide abiertamente que tengan una relación amorosa, propuesta que ella rechaza), desde su llegada causa esa sensación a los hombres (lo que incita también a las mujeres a querer ser como ella) a la cual no escapan ni los niños:

- Yo sé lo que digo. ¡Si hubieras visto cómo se escandalizaron al verla! las mujeres abrían tamaños ojos y los hombres, mirándola, no se sacaban la mano del bolsillo.

- ¡mama!

- me dijeron que Arturo el “loco” le pellizcó una pierna.

- Es mejor que nos callemos. Puede oírnos Dominguito.

¡Tu hijo! ¡Como si fuera una mansa paloma! Con los diez años que tiene, ya sabe demasiado. Estuvo mirándola con los ojos pelados cuando le quité el traje. Por los rincones andaba. ¡Quien sabe haciendo que cosa! (pág. 102).

La cita refleja la sensación de temor entre las mujeres ante la presencia de Inge, hombres y niños que al verla solo desean la posesión de su cuerpo de “blanca”, un incontrolable deseo sexual que incita una masturbación en cadena sin escrúpulos, deseo que no va más allá de las satisfacciones del placer sexual.

De esta forma el imaginario de ciudad que tienen varios chambaculeros va cambiando en la novela, a medida que Inge se transforma en una chambaculera y se une a la Junta de Defensa del barrio, otros personajes empiezan a sentir su presencia como una amenaza en su propio territorio por su efecto en los hombres, mientras que en los personajes negativos de la obra: José Raquel, las Rudensinas y la “Carioca” los lleva a sobrepasar sus propios límites y anhelar más ser “blancos”. Sobre este aspecto se hablará en el siguiente capítulo y su influencia en el cronotopo de ciudad/ Chambacú que poseen estos personajes.

Para concluir este primer capítulo se debe destacar la presencia de dos tipos de cronotopos de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros, el primero, se fundamenta en dos planos discursivos complementarios: la exclusión racial y el temor a una posible invasión a Cartagena, por parte de los seres excluidos donde el motor de todos los actos de los cartageneros es destruir la amenaza afrodescendiente que ayudará a mantener su espacio, su ciudad libre de todos los aspectos negativos “característicos” de estos.

Instaurando un cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los cartageneros negativo de la isla, donde la piedra angular del cronotopo es la diferencia en los tonos de piel de los habitantes de ambas ciudades, fundamentado en el color de piel de los chambaculeros como algo negativo, relacionado intrínsecamente con la pobreza, deficiencia intelectual, pereza, carencia de buenos modales y costumbres morales que al traspasar las murallas de Cartagena también contagiarían a sus habitantes.

Mientras que con el personaje de Inge encontramos una situación opuesta: aparece en la novela como personaje neutral entre ambos bandos, quien a su llegada manifiesta también un rechazo a Chambacú pero a medida que pasa el tiempo y de acuerdo con la convivencia diaria en la isla cambia su visión sobre esta.

Con Inge se evidencia un cronotopo de ciudad/Chambacú caracterizado por el conocimiento de los valores positivos de un espacio marginado, que propone finalizar con la estereotipación de las personas que poseen un tono de piel oscuro, ofreciendo un cronotopo que propone dejar atrás todos estos señalamientos e iniciar a luchar porque haya igualdad de condiciones de vida para todos.

Su personaje también actúa como revelador de una problemática de exclusión racial que no circula en un solo sentido: del “blanco” hacia el “negro” sino también en dirección opuesta invitando a un reconocimiento de aquel que se considera el “Otro”.

Capítulo II

Cronotopo de Ciudad/Chambacú desde la óptica de los Chambacúleros.

En este capítulo se desglosa cómo se constituye el cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los chambacúleros, al igual que en el capítulo anterior se tendrán en cuenta las apreciaciones en torno al espacio físico y los imaginarios de ciudad emitidos por los habitantes de la isla y el narrador de acuerdo a su vivir diario en Chambacú y la mirada de estos sobre Cartagena.

Es importante señalar que en la novela, la isla es un barrio que mediante la imagen de cronotopo trasciende de escenario geográfico y socio-cultural a espacio simbólico, ejemplificante de los problemas de segregación espacial urbana que en este caso tienen su origen en la exclusión racial, reafirmando una vez más las infinitas prácticas socioculturales que constituyen la ciudad, no está de más recordar que la ciudad también es: “El lugar del habitar, un oikos (casa) general a través del cual se busca y se encuentra una determinación de la vida, una identidad que trasciende al individuo y otorga su forma a las condiciones efectivas de una vida común” (Zarone, 1993, p. 32).

2.1. El puente: la frontera chambacúlera.

Así como los cartageneros miran a Chambacú desde las murallas, los chambacúleros miran a Cartagena desde el puente que los une y a la misma vez los separa,

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

el cual está ubicado en la entrada principal de la isla; también son como espacios limítrofes los manglares y el agua que la rodean.

El puente es una imagen recurrente en la novela para demarcar las fronteras de Chambacú, destaca la posición de marginación, exclusión y miseria de las condiciones de vida de los chambacúleros. Estando tan cerca de la ciudad de Cartagena, con condiciones de vida tan visibles para la ciudad centro, Chambacú se encuentran en un completo estado de orfandad. Después del puente, los “negros” permanecen aislados en condiciones de vida precarias viviendo “peor que cerdos”. Mientras que los “blancos” viven en el recinto amurallado y en Manga con todos los beneficios de una ciudad en medio de un proceso de modernización.

La imagen del puente toma más fuerza cuando el hecho arquitectónico trasciende de su función y definición primaria: construcción por lo general artificial, que permite salvar un accidente geográfico o cualquier otro obstáculo físico como un río, un cañón, un valle, un camino, una vía férrea, un cuerpo de agua, o cualquier obstrucción. Cuando el puente opera como umbral, símbolo de transición entre dos mundos, donde además las características del puente mutan dependiendo quien desee cruzarlo, como si éste decidiera quién entra o sale de la isla. Este puente es un guardián, un protector una frontera entre las dos ciudades:

Saludaron con desgarbado gesto militar y corrieron a lo largo del caño que rodeaba la isla de Chambacú. Al precipitarse sobre los tablones del puente, se sintieron súbitamente en el andamiaje de un barco vapulado por las olas. Uno resbaló al agua.

- ¡Imbéciles, con su peso lo van a derrumbar!

El chapoteo se salpicaba de maldiciones. Más allá entre el mangle que circundaba la isla, una garza graznó asustada (p. 34-35).

Cuando el grupo de policías intenta entrar por la fuerza a la isla en busca de chambacúleros para reclutarlos, el puente se vuelve endeble llenando de miedo a los policías, y tras caer el primero al agua deciden lanzarse, el puente termina retrasando y complicando su entrada a la isla, lo que le da tiempo a varios de los personajes a escabullirse. Así, el puente ejerce su simbolismo de guardián protector ante el paso de los isleños ya que, a pesar de su condición rústica es resistente y estable; mientras que para los cartageneros siempre es débil e inestable, dejándolos a medio camino. Otro hecho ejemplificante de su función en la novela sucede al final de la misma cuando todo Chambacú se dirige a la ciudad para enterrar a la madre Atilio:

Los dolientes desbordaban los callejones. Las cabezas descubiertas hacían más oscura la mañana sin sol. Máximo estaba satisfecho de que no se oyera un solo llanto. Pasearían el cadáver por la ciudad. Un desfile de haraposos en busca de una sepultura. Mostrarían su miseria. El puente sería un camino para llegar a los portalones de los que decían adorar a Pedro Claver. Debían saber que Chambacú necesitaba mucho más que banderines y limosnas (p. 229-231).

En este caso se muestra un puente fuerte que soporta el peso de los dolientes que intentan salir de Chambacú y de los infames que pretenden impedirlo. Esta confrontación entre ambos bandos termina con el asesinato de Máximo a manos de su hermano José

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

Raquel. El enfrentamiento se da en el puente que se mantiene incólume ante tal suceso, ancho y fuerte para los chambacúleros, angosto y débil para los cartageneros. De modo que el espacio resiste más allá de la traición del hermano y la finitud del héroe.

Los manglares y el agua también demarcan los límites entre el cronotopo de la ciudad de Cartagena y el de Chambacú. Están ligados, inseparables por su condición de ecosistema, como parte de la isla, aparte del puente la única salida es en medio de los mangles y cuerpos de agua que la rodean.

Sin embargo, la imagen del agua es más fuerte en tanto frontera entre las dos ciudades, resaltando su condición de aislamiento de Cartagena. Sus distintos matices simbolizan las condiciones de vida en Chambacú, la encrucijada diaria de vivir en esta isla; el agua y los árboles mangles en este caso significan por excelencia vida pero, no es así en Chambacú.

A pesar de que gran parte de los chambacúleros se dedican a la actividad de la pesca y que Chambacú está rodeado de agua son pocos los lugares alrededor de la isla donde se puede llevar a cabo esta práctica; la zona limítrofe del puente se muestra como la principal benefactora de barbudos, sardinas, macabíes, sábalos donde el agua tiende a adquirir tonos claros que transmiten la sensación de vida y demuestran su presencia.

Los demás cuerpos de agua se presentan como un agua dormida, sombría, oscura, lenta, pantanosa, lo que siguiendo a Bachelard (1993) simboliza la muerte. El agua es constituyente esencial de Chambacú en tanto cuerpo físico como simbólico, pues, se

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

encuentra en medio de ella; la mayor parte de “tierra firme” que constituye la isla fue cimentada por sus habitantes, con basura, de ahí su contaminación, la imagen de “agua pesada” o de muerte siguiendo a Bachelard (1993). En el caso del universo literario de esta novela los seres marinos antes que servir de sustento originan enfermedades estomacales, intestinales, dermatológicas y respiratorias.

Chambacú no es un lugar apto para vivir, por más que sus habitantes luchen está condenado a desaparecer; el agua que los separa de Cartagena es a la vez el agua que más los hunde en su miseria:

Las aguas cubrían lentamente las raíces parasitadas de crustáceos. Las sombras también refluían 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 (p. 60).

2.2. Chambacú: la paradoja de la libertad en medio de la represión.

La ubicación geográfica de Chambacú, las razones por las que todos los habitantes de la isla viven en ella están ligadas a un problema de segregación espacial que va más allá de la pugna por el espacio al estar motivado por la exclusión racial puesto que, la principal razón por la que los chambacúleros no son considerados parte de Cartagena es por su condición de afrodescendientes.

El autor hace frente en su novela a una realidad de la sociedad cartagenera, los afrodescendientes de Cartagena tras no encontrar cabida en La Heroica y el desalojo de otros barrios en condiciones similares como El Boquetillo, Pekín y Pueblo Nuevo. Los “negros” desempleados y desposeídos se vieron obligados a construir Chambacú, mientras que los cartageneros, “los pobladores más adinerados se conservaron el privilegio de escoger su entorno y sus vecinos. Así fue como se instalaron en las cercanías de las murallas – separados solo por unos pocos metros-, a lo largo de la costa o de la bahía, en unas mansiones inmensas que fueron el origen de los nuevos barrios residenciales de la ciudad: Manga, Pie de la popa y el Cabrero.” (Cunin, 2003, p. 122)

Así poco a poco se va comprendiendo y desenmarañando la denuncia social resaltada con la transformación de Chambacú en un cronotopo de ciudad al interior de la novela. En el capítulo anterior desde la óptica de los cartageneros se presentó un cronotopo/ciudad Chambacú rechazado, perseguido, olvidado fundamentado en la estereotipación de sus habitantes, donde el color de la piel constituye la razón de ser del abandono por parte de sus vecinos cartageneros y el estado.

En este capítulo encontramos desde los chambacúleros un cronotopo/ciudad Chambacú más complejo cimentado en dos pilares: el amor a la tierra, al hogar tomado a la fuerza donde se sienten libres y la desazón por las condiciones indignas del lugar donde viven, donde sienten la represión cartagenera que no los deja seguir adelante; esta paradoja constituye el significado de vivir en Chambacú o más bien de sobrevivir en Chambacú.

Los habitantes se dividen en dos bandos: los que creen que por ser la isla lo único que tienen deben luchar por ella para que sea un lugar apto para vivir allí y seguir siendo libres y los que a sabiendas que Chambacú es lo único que tienen anhelan un lugar mejor en Cartagena. Aún cuando saben que siempre serán vistos como “los negros de Chambacú”. Los primeros profesan su amor a la isla y mediante la “Junta de Defensa del Barrio” luchan por mejorar las condiciones de vida ahí y los segundos buscan salir de Chambacú mediante el aumento de sus ingresos económicos así, unos recurren a actividades deportivas para conseguir su cometido mientras que otros lo intentan mediante actividades al margen de la ley.

2.2.1. La Cotena y la señorita Domitila: el arraigo al lugar de origen.

Algunos de los personajes que más difunden el primer estilo de vida que se lleva en la isla, son la Cotena matrona de la familia en la cual se centra la historia y la señorita Domitila hija de los primeros fundadores de la misma, quien después de resignarse a quedarse “solterona” decidió fundar una escuelita en su casa para los niños de Chambacú.

Con la primera vemos la fuerte convicción de que no habrá un lugar mejor para ellos que Chambacú, aunque Cartagena los excluya ellos siempre tendrán su islita pero, también la certeza de que vivir en ese lugar es una condena; la Cotena ve como uno a uno sus hijos y nietos están destinados a vivir allí, a continuar sus vidas dentro de un círculo vicioso de hambre y miseria, sin más oportunidades de adquirir ingresos para el sustento diario (cuando hay buena suerte), continuando con las labores de sus padres para sobrevivir: galleros, boxeadores, pescadores, lavanderas, cocineras y madres solteras.

- No llore, mi niña. Ya me imagino como debe sentirse en este infierno. Mi hijo no debió traerla aquí. Para hacer semejante locura, debe estar muy enamorado de usted. Pero vea, estas cosas que ahora le asustan y sorprenden terminarán por gustarle. La vida de nosotros los pobres es muy dolorosa, pero también tiene sus momentos de alegría. Ya lo verá, mi blanca...ya se acostumbrará a todo. Hasta no querrá irse nunca de Chambacú. No se crea para mí también fue duro el día que nos metimos aquí. Todo esto era agua. No teníamos techo y llovía (p. 111).

En el fragmento anterior se evidencia como la Cotena maneja una gran lucidez frente a su situación en la isla, tal es el caso que acepta los aspectos negativos frente a la crianza de los niños y la transmisión de las buenas costumbres, sin embargo, a diferencia de los cartageneros no se las atañe al hecho de ser “negros” sino a la misma situación de pobreza extrema en que viven: “-aquí en Chambacú se aprenden malas costumbres aunque no se quiera. Tanta gente apretada. Dice Máximo que somos más de diez mil familias en la islita” (p. 102).

Por su parte la señorita Domitila también ama a Chambacú, se interesa por ayudar a que sea un “lugar mejor”, acondicionarlo para que sea un lugar con todos los requerimientos básicos para vivir, anulando la necesidad de abandonarlo, ella a diferencia de la mayoría de los chambacúleros nació allí, sus padres fueron de los primeros fundadores de la isla, cimentaron su economía en la abundancia del mangle en la zona: “su padre construía chalupas con ellos y su madre fabricaba hornos de carbón con leña y astillas, su casa era la única construida con piedras a diferencia de las demás que estaban construidas con madera, cartón y techos de zinc.” (P.150-151).

Sus deseos de mejorar la única ciudad que conoce, la ciudad que la vio crecer, la llevaron a abrir las puertas de su casa a los niños y adultos que quieran aprender a leer, escribir, las operaciones matemáticas básicas. etc., también para los adultos como Máximo, Inge, Camilo que desean luchar por la tierra que ellos construyeron, por los ranchos que levantaron en medio del fango cuando poco a poco fueron expulsados de Cartagena; lo anterior explica su reacción cuando las mismas gentes de la isla pretenden derribar su casa ella solo piensa en el amor a ese lugar donde nació:

La maestra escuchaba otras voces. Las de sus padres que reclamaban la defensa de su casa. Extraños pretendían destruirla. Miró el retrato del padre. La cabeza rala, cubierta de ensortijadas vedijas, negro el rostro. Su madre, en otra fotografía, tenía la misma sangre. Gente de ahí, nacida con el calor del carbón que quemaron. Ella era hija de los primeros fundadores y jamás había pensado en arrojar a nadie de sus posesiones. Otros, los recién llegados, a quienes educó sus hijos, venían con palos y piedras a expulsarla. Combatiría. Sus padres la verían luchar por lo que les pertenecía. Acercó una silla a los retratos y los descolgó. Las telarañas y el hollín se enredaron en sus manos (p. 220.)

En la obra también se vislumbra el arraigo a Chambacú mediante constantes rememoraciones de los personajes a la fundación de la isla y su llegada a ella, recuerdos que reafirman como y porque la isla es el único lugar que consideran su hogar por oposición a Cartagena donde sólo han recibido maltratos por su tono de piel y estrato económico. Estos sentimientos tienden a aflorar en los personajes cuando piensan en la persecución de la policía para que luchen una guerra ajena como parte del ejército estadounidense en el “Batallón Colombia” o sienten de nuevo la amenaza de la policía de sacarlos del terreno que supuestamente invadieron:

Recordaba que diez años atrás, su madre viuda y empobrecida, sembró su rancho en las propias orillas. Los cuatro hermanos recogían desperdicios en la ciudad y afianzaban las raíces. Levantaron las paredes con retazos de fique, tablas y lonas envejecidas. El techo de ramazones, palma de coco y oxidadas hojas de zinc. Durmieron apilonados, generosa su sangre a los zancudos. Un día, extraños reclamaron la propiedad del litoral. Su hermano Máximo, que había leído códigos, alegó derechos de ocupación...la policía llegó en apoyo de los intrusos. Destruía y desalojaba (p. 56).

El párrafo anterior es un recuerdo de Medialuna mientras se esconde entre los mangles de los policías que intentan reclutarlo, pelear esa guerra es pelear por Cartagena, recordar su vida en Chambacú, todos los atropellos sufridos debido a los cartageneros; pensamientos como el anterior, son más evidentes en palabras de Crispulo:

Matar cristianos es algo muy serio. Máximo asegura que llenan de mentiras las cabezas de los soldados antes que vayan a las trincheras. Libertad. Patria. Democracia. Vainas que nunca hemos conocido. Ni el mismo Máximo que ha leído tantos libros, sabrá que quieren decir esas palabras. Para mí no hay sino Chambacú. Ni siquiera Cartagena. Con lo mal que nos miran, ¿Por qué ha de ir uno a pelear por ellos? Menos a servir de burro de carga a los gringos. Si ellos quieren matar chinos y coreanos será porque algo ganaran. Money. Es lo único que les interesa. Yo sé que allá cuelgan negros. Ahora quieren que nosotros les ayudemos a matar chinos (p. 75).

2.2.2. Máximo: la búsqueda de la ciudad arcaica.

El personaje de Máximo hijo mayor de la Cotena es uno de los más sobresalientes en la novela, con él se destaca la resistencia y perseverancia, la mayoría de los estudiosos⁵ han fijado su mirada en él como héroe-mártir que lucha por la isla hasta el punto de morir a manos de su hermano, su búsqueda de la libertad mediante la lectura y divulgación de sus derechos.

En este ítem se destaca como Máximo también ayuda a crear ese cronotopo/ciudad Chambacú en medio de la paradoja planteada anteriormente, pero atendiendo también a la búsqueda no solo de una ciudad libre, sino de una ciudad “arcadia perdida y usurpada, ciudad de los comienzos, distinta de la que la historia, la transculturación y la expansión de Europa, impusieron, anterior a la llegada de conquistadores y colonizadores.” (Giraldo, 1998, p. 20):

Nuestra cultura ancestral también está ahogada. Se expresa en fórmulas mágicas. Supersticiones. Desde hace cuatrocientos años se nos ha prohibido decir “esto es mío”. Nos expresamos en un idioma ajeno. Nuestros sentimientos no encuentran todavía las palabras exactas para afirmarse. Cuando me oyes hablar de revolución me refiero a algo más que romper las ataduras. Reclamo el derecho simple de ser lo que somos. (pág. 188)

⁵Liliana Ramírez (2007), Lucia Ortiz (2007) y entre otros.

De esta forma Zapata Olivella introduce en la novela la denuncia por el rescate de la cultura tradicional africana costumbres, religión, culinaria, bailes, tradición oral, lenguas e incluso de los amerindios, culturas que debido a la invasión colonizadora de los europeos fueron rechazadas y obligadas a desaparecer, permaneciendo en la actualidad de la novela (y de la realidad latinoamericana) mediante la hibridación de estas tres matrices culturales.

Con el personaje de Máximo se pronuncia el rescate y la exaltación de esos valores, del legado africano mostrando como esos actos inhumanos que se cometieron en el pasado en contra de ellos siguen sucediendo en su actualidad, nuevamente se reafirma el hecho de que las murallas de Cartagena se cierran para ellos no por ser pobres sino por ser “negros”, en vista de esa negativa a ser tratados como humanos el único camino es enraizarse a la tierra de la libertad que los ha visto crecer y luchar porque sea un lugar mejor, máximo y su visión de ciudad representa la revolución, el cambio, la perseverancia:

- Dicen que nos darán otras tierras. ¡Mentiras! Siempre prometen. Conocen nuestra generosidad y la explotan al máximo. Saben de nuestra capacidad de sufrimiento y quieren matarnos de hambre. Confunden nuestra paciencia con resignación. Basta. Resistiremos. Cada rancho será una trinchera. Cada palo un arma. Cada hijo una razón de lucha. Iremos más allá de la lucha. Exigiremos justicia. Reclamaremos cuanto nos han quitado. Pretenden arrojarnos de estas casuchas que llamamos hogar en vez de darnos lo que nos niegan: trabajo, pan, educación, salud. ¡Organizaremos una marcha sobre la ciudad para reclamar nuestros derechos! (p. 185)

2.3. Chambacú: que hay más allá de tus fronteras.

Mientras personajes como la Cotena, la señorita Domitila, Máximo e incluso Inge sufren la paradoja de amar a Chambacú con la convicción de que no es un lugar propicio para vivir, personajes como Crispulo y Medialuna sueñan con que les vaya bien en las peleas de gallo y el boxeo, para tener dinero y poder tener condiciones de vida mejor y es más si se puede salir de la isla hacerlo a sabiendas que no serán bienvenidos en Cartagena.

Por su parte José Raquel, la carioca y las Rudensindas, buscan una vida mejor cimentada en dos aspectos: las actividades económicas ilícitas e inmorales para conseguir el bienestar económico y la práctica de unas lógicas de blanqueamiento, entendida en términos de Cunin como: “Adoptar actitudes y modelos que se consideran asociados al estatus del blanco. En otras palabras, el rechazo a identificarse y ser identificado como “negro” es decir, renunciar a los atributos característicos del negro, es el único camino para ocupar una posición social valorizada” (2003, p. 161).

Sin embargo, en la novela en ambos casos los objetivos buscados con estas prácticas no dan sus frutos, en el caso de los deportistas, sus aficiones sólo les brindan el sustento económico diario (en el mejor de los casos) y en el de los personajes negativos de la historia tampoco, al contrario de un feliz término resultado de sus acciones se presenta para ellos lo opuesto, con los primeros es como si la misma isla no quisiera que salieran adelante y con los segundos los personajes caen en un completo estado de degradación de su ser como si el desear salir de Chambacú significará “contaminarse” con lo que hay afuera. En ambos casos es como si la isla reclamara a todos sus habitantes que luchan por ella, condenando al fracaso a los que se rinden sin dar la lucha.

2.3.1. Crispulo y Medialuna: el deporte como salida de Chambacú.

Estos personajes de la novela se aferran a estas prácticas como opciones de una vida mejor en Chambacú y si se puede en su ciudad vecina, las actividades deportivas se erigen en la novela como uno de los caminos para llegar al estatus social digno del “blanco”, destacando uno de los estereotipos que ha definido por excelencia a el “negro”, el cual se constituye en uno de las concepciones claves de los colonizadores para justificar el acto de esclavizar africanos.

Sus habilidades para el deporte ligadas a su energía y “destino” de dedicarse a las labores pesadas, que exigen fuerza (e involucran violencia en algunos casos) y sus habilidades para la música y el baile ligadas a su supuesta característica intrínseca de ser perezosos, holgazanes, flojos e incapaces de dedicarse a actividades intelectuales, reflexiones científicas.

Donde tanto las riñas de gallos como el boxeo se mantienen de generación en generación con la firme intención de obtener dinero aunque en algunos casos solo los lleve al círculo vicioso de las apuestas, creando rechazo en las mujeres de la familia: “esa maldita pasión por los gallos heredada del abuelo y del tío Crispulo.” (p. 69)

Con Crispulo y Dominguito (nieto de la Cotena, hijo de Clotilde), encontramos al gallero chambacúlero dedicado de lleno al cuidado y práctica de sus gallos en la lucha, para obtener dinero mediante las apuestas sobre cuál gallo ganará el suyo o el del oponente:

- ¡Voy cincuenta pesos a mi gallo!

- ¡Doblo la apuesta al mío!

Se repelían las voces de los amos los exacerbaban. Dominguito se metió la mano al bolsillo y lo encontró vacío. Se mordió los labios. Había lanzado el desafío y no podía aceptar la replica del contrario.

¡Tu gallo se muere!

Respondió con desaliento, engañándose a sí mismo:

¡Antes verás muerto el tuyo! (pág. 171).

Sin embargo, esta herencia lejos de brindar soluciones a los problemas que aquejan a los chambacúleros solo proporciona “pañitos de agua tibia”, en la obra se presenta terciada por la desdicha, los finales tristes primero con la muerte del esposo de la Cotena por un espolazo envenenado, luego con Dominguito a punto de perder una pierna por la misma razón y Crispulo dedicado únicamente a esta práctica que no ofrece verdaderas ganancias.

Con los gallos de Crispulo sucede algo llamativo, la mayoría de las veces cuando están a punto de ganar se encalambran siendo vencidos por el contrincante no por falta de destreza para el combate sino por los estragos de esa tención en las patas que les impide moverse, la razón de esto “el agua salitrosa de Chambacú” vislumbrándose así una especie de descontento de la isla para con él por no luchar como los líderes de la “Junta de Defensa del Barrio” y reafirmando la condición de muerte y sobrevivencia de la isla, el significado de vivir en ella expuesto en párrafos anteriores:

- ¿Cómo le fue en las peleas, tío?
- ¿Eres tú, Dominguito?
- Si soy yo. ¿por qué no prende la luz? Dígame: ¿gano el Camagüey?
- Lo mataron.
- ¿Lo mataron, tío?
- Si, al gallino también.
- ¡Pobre gallino! ¡Usted que decía que era muy buen gallo!
- Lo era, pero lo mataron. Se encalambió.
- Ya le han dicho que Chambacú no es buena tierra para cuidar gallos.
- Esta tierra no es buena para nada. ¡para enterrar vivos! (pág. p. 126).

En el caso de Medialuna encontramos una situación similar, dedicado al boxeo pese al descontento de su madre, también a pesar de ser diestro en esta actividad no consigue el título anhelado: campeón mundial de boxeo, aunque se ha dedicado de corazón a este deporte no consigue su sueño, los sacrificios realizados no dan sus frutos, la pesadilla, la maldición que persigue a Crispulo no se olvida de él, al igual que su hermano no logra cumplir sus propósitos una vez más las condiciones de vida de Chambacú traicionan a sus habitantes, el olvido de su isla alarga la cadena de padecimientos en ella:

- no hundas las piernas en el agua salada- regaño Camilo.

Siempre acogió concienzudamente las instrucciones de su entrenador. Se acostaba temprano y rehuía amancebarse con mujer. La mayor parte de sus entradas como

limpiabotas, las engullía en carne para balancear la dieta crónica de arroz, yuca y los plátanos.

-te acalambrarás como los gallos de Crispulo (p. 57).

De nuevo aparece el “agua pesada” donde se cimentó Chambacú como obstáculo para abandonar la isla, en este caso acompañado del hambre que padecen los chambacúleros que una vez más al acercarse a su meta se ven traicionados por sus condiciones de vida en la isla. Medialuna se retira del boxeo tras perder una pelea con un “cachaco” donde antes que lo nockearan ya el hambre lo había vencido; su entrenador Camilo también se vio acorralado por este lastre:

Quiso ser campeón de peso mosca. Boxeó. Lo vencía el hambre y no los puños de sus contendores. Debíó claudicar. Puso su empeño en los guantes ajenos. Entrenaban a los muchachos del barrio. El “Zurdo”. “Cartagenita kid”. “Charolito”. “Medialuna”. Los llevaba al triunfo, a la derrota. Siempre atento a aconsejarlos contra los desmanes. Las piernas flojas. Chambacú era tierra que acalambraba. Inútil el juego de cabeza, la esquivada de los golpes, los “jabs” y ganchos al cuerpo del contendor. Las rodillas se flexionaban y caían cuando ya vencían al enemigo (p. 59).

2.3.2. José Raquel, las Rudensinas y la carioca: la negación del ser.

Hasta este punto se ha construido un cronotopo de ciudad/Chambacú desde la óptica de los personajes chambacúleros que aman su isla, aún con lo paradójico que significa vivir en ella, en adelante se toman las representaciones de la ciudad construidas por los personajes que constituyen el aspecto negativo de los chambacúleros mediante sus actitudes, sentimientos hacia Chambacú y relaciones interpersonales con los demás personajes de la novela.

José Raquel, Las Rudensinas y la Carioca, son los personajes chambacúleros que muestran repudio por la isla, en especial el primero, las acciones de estos están enmarcadas en actividades al margen de la ley, degenerativas de la moral social y personal, envueltos en un ambiente de alcohol y drogas; José Raquel contrabandista y Las Rudensinas y la carioca prostitutas.

Además de los anteriores aspectos negativos de estos personajes se encuentran sus constantes deseos de adquirir, poseer un estilo de vida similar al de los cartageneros, basado no solo en los beneficios económicos obtenidos con el contrabando y la prostitución sino también de la “aceptación” de los habitantes de la ciudad vecina y turistas que la visitan mediante la adopción de sus normas y prácticas sociales, el auto-blanqueamiento con miras a entrar a su círculo social, que evidencia como los problemas de exclusión racial van en dos direcciones: del “blanco” hacia el “negro” y del “negro” hacia el mismo, estableciendo un complejo de inferioridad que los lleva al auto-rechazo.

De ahí que como afirma Fanón (1973) “El complejo de inferioridad se deriva[e] de un doble proceso: -económico, en primer lugar, - por interiorización o, mejor,

epidermización de esta interioridad.”(p.10). Con base a los anteriores parámetros se constituye desde estos personajes un cronotopo de ciudad/Chambacú guiado por los sentimientos negativos que implican estas actitudes, sustentado por unas lógicas de blanqueamiento que los aleja de sus objetivos: vivir y ser “blancos” cartageneros, al mismo tiempo que los encierra en un estado de degradación total.

José Raquel es contrabandista en el puerto de Cartagena bajo el disfraz de un trabajador, lo hace para obtener más dinero que sus vecinos chambacúleros y ganar un “status” y poder en la sociedad; por ello también, se enlista en el “Batallón Colombia” como enfermero y sobrevive de la guerra mediante el negocio de las indemnizaciones de los combatientes caídos, regresa a Chambacú. Retorna casado con una “blanca” y dueño de una moto despertando la envidia de todos en la isla y por último, ingresa a la policía como sargento a cambio de desalojar de la isla a sus antiguos familiares, amigos, vecinos confrontándose por ello, con su hermano Máximo quién como ya se mostró tiene una visión de mundo completamente diferente, discordia que finaliza con la muerte de Máximo a manos de José Raquel.

En este personaje la ambición y auto-rechazo son el motor de sus actos. Su matrimonio con Inge se constituye en máxima muestra de su complejo de inferioridad, el blanqueamiento mediante prácticas biológicas, mediante la relación amorosa y sexual con una mujer “blanca”, que lo “introduce” en su mundo, en su sociedad; reafirmando la proposición de Fanón (1973), sobre el objetivo y la insistencia en la búsqueda de las relaciones amorosas de los “negros” con los “blancos”: “En algunas personas de color, el

casarse con una persona de raza blanca parece haber tenido una importancia primordial, pues encontrarían en ese hecho el ascenso a una igualdad total de raza ilustre.” (p.59)

Esto explica porque José Raquel al regresar casado con Inge a Chambacú se siente superior a ellos, si antes le resultaban repulsivos ahora tiene motivos para expresar sus sentimientos ya que, ahora es un “blanco”, ha conocido el mundo fuera de la isla y Cartagena, tiene una moto y una esposa “blanca”, símbolos de superioridad.

La moto veloz a lo largo de la avenida. Esguinces a los buses y carretas tiradas por burros. La camiseta de rojos estampados inflada por la brisa. Las gafas con los reflejos del sol, atraían las miradas de los transeúntes. Se realizaban los ensueños que tuvo cuando compro la moto en Suecia. Recorrer engréido las calles de Cartagena. Los sitios en donde correteara descalzo y harapiento en su infancia. Saludaba a uno y a otro lado. “es el hijo de la Cotena”. Cruzó el puente de Heredia. Desde allí, a través del caño las apilonadas casa de Chambacú. Se le enturbióel ceño. Debía regresar a la isla sucia. (p. 130).

Sin embargo, al leer detalladamente la cita anterior se evidencia que estos nuevos bienes y “estatus” no le brindan la felicidad esperada, hay un descontento en él, debe seguir viviendo en Chambacú, la moto no la puede utilizar en la isla a falta de calles pavimentadas, no ama su esposa, no es feliz con ella, tras su regreso la abandona por las prostitutas, “le gustaban las negras”, para llenar ese vacío acepta la propuesta del capitán Quirós de incorporarse a la policía, bajo el rango de sargento e intenta reconciliarse con ella para ir a vivir por fin a Cartagena dejando su familia atrás:

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

- Inge, te necesito. Vengo por ti. Quiero sacarte de esta porquería. Nos iremos a vivir a Manga donde nunca sepamos nada de Chambacú. Ahora soy sargento. Sé que no es mucho el sueldo, pero en secreto te digo que me han prometido muchos dólares. Viviremos decentemente. Te compraré vestidos, radio y... podría ser que hasta un automóvil. Entra y saca tus maletas. No necesitas despedirte. (P.215-216)

Por otro lado, con las prostitutas encontramos una visión de mundo similar, un imaginario del cronotopo de ciudad/ Chambacú parecido, deseos de abandonar la inmundicia en que viven mediante los ingresos económicos obtenidos de “la vida fácil”, al igual que los demás chambacúleros saben que es lo único que tienen pero lo desprecian, sueñan con un hombre “blanco” que se enamore de ellas y les de todo lo que anhelan.

Las Rudensinas y la Carioca actúan siempre buscando beneficios económicos, más cuando este no les exige mucho esfuerzo corporal y mental, viven en medio de una búsqueda permanente del dinero y que les dará su pasaporte de salida de Chambacú, ellas y Constantino (dueño de la cantina-prostíbulo del barrio) se alían a José Raquel y “Sardinilla” para sabotear las acciones de la “Junta de Defensa del Barrio” y recibir como héroes salvadores a los “Cuerpos de Paz” estadounidenses:

- Ya es tiempo – anuncio José Raquel.

El cantinero hizo una señal a la “Carioca” y ambos se dirigieron a la plazoleta, hacia la esquina con los carteles pintados por “Sardinilla”. Los entusiasmados isleños ni siquiera los habían advertido. Constantino comenzó a alborotar:

-Miren para impedir que nos den casas y escuelas, han puesto aquí estos cartelones en contra de los gringos (p.219).

Entre estas prostitutas, sobresale la “Carioca” ella al igual que José Raquel busca blanquearse mediante las relaciones con los hombres “blancos”, a diferencia de las Rudensinas no trabaja solo en la cantina de Constantino, también lo hace en el puerto escogiendo como clientes a los marineros y turistas extranjeros a la espera de la materialización de su sueño: un hombre “blanco” que se case con ella y la saque de Chambacú:

La “Carioca” tenía su debilidad por los extranjeros. Su cojera mental, muy conocida en Chambacú y en toda la ciudad, poco le ayudaba a reclutar clientes criollos. Les correspondió con su desprecio. Sus senos y piernas, intocados por la demencia. Buena mercancía para incitar a los marinos sedientos que desembarcaban en Cartagena. Les engolosinaba con su inglés aprendido de los turistas y les dejaba un buen sabor autóctono. Contaba orgullosa que un yanqui capitán de fragata, embebido por sus encantos, demoró la partida de su barco por veinticuatro horas (p.63).

Además de esto, ella, las Rudensinas y otras mujeres de la isla buscan blanquearse mediante el alisado y la tinturación de sus cabellos, buscando parecerse a “la blanca de José Raquel”, la “Carioca” también se vale de su contacto con los extranjeros para aprender su idioma, adopta las frases en inglés más utilizadas por sus clientes y se pavonea de ello ante

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

sus compañeras y vecinos de Chambacú como una muestra de la superioridad que la ayudará a salir de la isla:

La “Carioca” lo hizo beber un trago.

- ¡Come in Arturo! Keep this cap.

- ¿Qué carajo le dices?

Le coloco la gorra en la cabeza y le beso la boca.

- ¡let us go!

Arturo le hurgó los senos. Arrastrado de una mano, la siguió por la puerta que conducía a las piezas interiores.

- No han dejado salir a los marinos. They are afraid with the people

(P. 66-67).

Con lo anterior se ejemplifica otra forma de estos personajes para entrar al mundo de los “blancos”, además de las relaciones amorosas con ellos y las transformaciones físicas, con la “Carioca” se introduce otro aspecto, la dominación del lenguaje del otro ya que, como afirma Franz Fanón (1973, p. 15) dominar el lenguaje del otro te hace blanco, es decir, en este caso al dominar el inglés la “Carioca” se siente estadounidense, se siente superior a sus vecinos, se vuelve “blanca” desde sus lógicas de auto-blanqueamiento, de ahí que utilice su “segunda lengua” con ellos que desconocen el significado de lo que pretende decir .

A manera de conclusión, en este capítulo al igual que en el anterior se debe destacar la presencia de dos tipos de cronotopos de ciudad/Chambacú, los cuales circulan a partir de

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

la paradoja en que viven los chambacúleros, entre el amor a la tierra Chambacú y el sinsabor por la represión que los condena a vivir en la isla, obteniendo dos cronotopos de ciudad/ Chambacú desde la óptica de los cartageneros.

En el primer punto encontramos a personajes como la Cotena, la señorita Domitila y Máximo que insisten en luchar para que las condiciones de vida de los chambacúleros sean mejores y la segunda quienes piensan que solo con los bolsillos llenos de dinero vivirán mejor como Crispulo, Medialuna y los personajes negativos de la historia que para lograr su objetivo se rechazan a sí mismos buscando a toda costa ser un blanco más.

CONSIDERACIONES FINALES

Con este trabajo se intentó comprender, como mediante el concepto de cronotopo (Bajtín, 1989) de ciudad en la novela *Chambacú: corral de negros* de Manuel Zapata Olivella, se instaura una denuncia social sobre los problemas de segregación espacial que tienen su origen en la exclusión racial que acompaña a la ciudad de Cartagena desde los tiempos de la colonia con la llegada de los españoles, buscando responder la pregunta: ¿Cómo el cronotopo de ciudad símbolo Chambacú constituye una respuesta de denuncia social ante las condiciones de vida de pobreza, desigualdad e invisibilidad en la que vive el afrocolombiano?

Para resolver la pregunta se tuvieron en cuenta lecturas sobre las temáticas implicadas, que son cronotopo, espacio literario, ciudad y racialización, en especial sobre el contexto cartagenero, lo que llevó a identificar dos aspectos fundamentales en la constitución del cronotopo de ciudad/Chambacú en la obra, la presencia de la ciudad en tanto espacio físico y como una suma de apreciaciones de las vivencias, memoraciones, sentimientos que despierta en los personajes de la obra, donde en ambos casos y tanto para los personajes cartageneros como para los chambacúleros están influenciados por las concepciones que se tiene de Cartagena como ciudad opuesta y “mejor” que Chambacú.

En el primer capítulo, se demostró que el imaginario de ciudad está cimentado en el rechazo, desprecio de los cartageneros hacia los que consideran los otros, los “negros” inferiores a ellos y se muestra como el hecho de que Chambacú se encuentre en un

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

completo estado de orfandad por parte de Cartagena se debe no solo a la lucha de clases sino también a las diferencias en el tono de piel que aluden a la discriminación racial.

Además se toma el personaje de Inge, como la mirada del extranjero que pasa de ser neutral a tomar partido en la problemática que aqueja a Chambacú, denunciando las condiciones infrahumanas en las cuales viven los habitantes de la isla e ingresando a la lucha por sus derechos.

En el segundo capítulo, se demostró la paradoja en que viven los chambacúleros, entre el amor a la tierra donde son libres (por oposición a Cartagena) y la desazón por la represión de la que son objeto al condenárseles a vivir en la isla, obteniendo dos cronotopos de ciudad/ Chambacú desde la óptica de los cartageneros.

La primera de los chambacúleros que prefieren enraizarse en la isla luchando para que esta sea un lugar apto para vivir y la segunda de los que buscan un lugar en Cartagena pese (al maltrato del que son objeto por parte de sus habitantes), mediante el aumento de sus ingresos económicos, unos mediante actividades deportivas y otros mediante actividades ilícitas, donde ninguno consigue sus finalidades y al parecer la isla les reclama que luchen por él; además los últimos que son los personajes negativos de la historia cimentan su búsqueda en la reafirmación de su propia discriminación racial y la adopción de unas lógicas de blanqueamiento que les permita ingresar a la ciudad de los “blancos”.

De esta forma se obtuvo un cronotopo de ciudad/ Chambacú paradójico que circula en dos espacios: el primero, cimentado en la negación de él en tanto evidencia de la

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

presencia afrodescendiente en Cartagena y su exaltación como espacio de liberación y esperanza donde todo se puede cambiar positivamente.

El segundo, basado en la búsqueda de la ciudad vecina por parte de los personajes señalados unos mediante el deporte donde al parecer la isla se rehúsa a dejarlos ir pues, constantemente tronca sus destrezas para lograr sus objetivos y otros mediante las actividades ilícitas e inmorales encaminadas a alcanzar el estatus del “blanco” cartagenero mediante el aumento de los ingresos económicos, las relaciones amorosas con los “blancos”, la dominación de su lenguaje es decir, la negación de su propio ser donde sus actos los estancan en un estado de degradación.

De esta forma podemos concluir afirmando que en la novela Chambacú corral de negros de Manuel Zapata Olivella lejos de encontrar un cronotopo de ciudad/Chambacú y un cronotopo de ciudad/ Cartagena se encuentran dos, con diversos matices que continúan variando dependiendo de qué ciudadano o grupo de ciudadanos expongan sus representaciones de ciudad las cuales siempre están condicionados por sus status económico y tono de piel constituyéndose de esta forma en una denuncia social sobre las condiciones de vida de pobreza, desigualdad e invisibilidad en la que vive el afrocolombiano, la cual gira en torno de la mirada de ambos bandos reafirmando que la exclusión racial va más allá del dilema “blanco”- “negro”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Bachelard, G. (1993). *El agua y los sueños*. Bogotá: fondo de cultura económica
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus
- Cruz Kronfly, F. (1996). Las ciudades literarias. En Giraldo y Viviescas (Comp.). *Pensar la ciudad*. (1996) .Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Cunin, E. (2003). *Identidades a flor de piel: lo “negro” entre apariencias y Pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: Arfo editores e impresiones Ltda.
- Deávila Pertuz, O. (2008). Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación Urbana y exclusión social en Cartagena 1956-1971. En *Cuadernos de literatura del Caribe Hispanoamericana*. (2008). Bogotá: Gente nueva editorial. (p. 35-50).
- Fanón, F. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos aires: editorial Abraxas.
- Giraldo L. M. (1998). *La ciudad escrita: literatura y ciudad en la narrativa Colombiana*. Bogotá: formato fotocopias.
- López, L. (2000). *Chambacú corral de mitos (tesis de pregrado)*. Universidad de Cartagena Programa de Lingüística y Literatura. Cartagena.
- Lora M. (2008). *Chambacú: entre atavismos y rizomas. Rastros de identidad en el Corral de negros*. Recuperado de <http://www.visitasalpatio.com>
- Melani, E. (2009). *Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad*. Recuperado

El cronotopo de ciudad /Chambacú en la novela Chambacú: corral de negros (1963) de Manuel Zapata O.

en www.andesmissouri.edu/andes/Cronicas/EDW_Zapata.html

Ortiz, L. (2007). “Chambacú: corral de negros de Manuel zapata Olivella, un capítulo en la lucha por la libertad”. En Lucía Ortiz (ed.). "*Chambacú, la historia la escribes tú*": ensayos sobre cultura afrocolombiana (2007) .Madrid: Iberoamericana.

Ortiz, R. (1998). *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Pérgolis, J. (1995). *Las otras ciudades*. Bogotá: editorial Universidad Nacional.

Ramírez Kuri, P. y Aguilar Díaz, M. (2006). *Pensar y habitar la ciudad: afectividad, Memoria y significado urbano contemporáneo*. Anthropos: Barcelona.

Ramírez, L. (2007). “Chambacú: heterogeneidad y representación”. En Lucía Ortiz (ed.). "*Chambacú, la historia la escribes tú*": ensayos sobre cultura afrocolombiana (2007). Madrid: Iberoamericana.

Schroeder Christian. (2009). *La influencia de la participación de Colombia en la guerra de Corea en la construcción de la nueva mentalidad del ejército nacional entre 1951 hasta 1982* (monografía de grado). Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario Facultad de Ciencias Política y Gobierno. Recuperado de <http://repository.urosario.edu.co/bistream/10336/1396/6/9739477.pdf>.

Silva, A. (1997). *Imaginario urbano cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Zapata Olivella, M. (1990). *Chambacú, corral de negros* .Bogotá: Rei Andes Ltda.

Zubiaurre, M. T. (2000). *El espacio en la novela realista*. Paisaje, miniaturas y perspectivas. México: fondo de cultura económica.