

Chambacú corral de negros de Manuel Zapata Olivella, un capítulo en la lucha por la libertad.

**Lucía Ortiz
Regis College**

Chambacú, “el más grande y antiguo tugurio del país”

Después de la abolición de la esclavitud (1852), muchos afrocolombianos se movilizaron por el país en busca de trabajo y se establecieron en las riveras de los ríos de la costa del Pacífico, en las riveras del río Magdalena y en las cercanías de ciudades como Santa Marta y Cartagena de Indias. Chambacú, una de las comunidades creadas por africanos libres, estaba localizada al lado de las murallas que rodean Cartagena. Durante la época colonial, este sector fue importante escenario de las luchas de los africanos por su liberación de la esclavitud, gesta encabezada por Benkos Biojo, figura legendaria de la resistencia afrohispana (Durango 2004: 1). De acuerdo con Elisabeth Cunin (2003), Chambacú se creó en medio de manglares entre la tierra y el mar, y poco a poco se fue volviendo tierra firme por los rellenos de arena, cáscara de arroz y basura. A principios del siglo xx, debido al trabajo creado por la construcción del tranvía y más tarde por la construcción de una carretera, Chambacú se convirtió en el más grande de los barrios aledaños a las murallas. Al finalizarse esas obras, chambaculeros y chambaculeras se desempeñaron como obreros de construcción, lavanderas, y cocineras en las casas de los sectores más pudientes de la región. Como es el caso de muchos barrios pobres cercanos a las ciudades, las autoridades nunca se preocuparon por el bienestar de Chambacú y sus habitantes no conocieron los servicios básicos de electricidad, acueductos e higiene. Pronto el barrio llegó a definirse como “el más grande y antiguo tugurio del país” (Cunin 2003: 135).

Cuando a principios de los setenta Cartagena de Indias comenzó a emerger como ciudad turística importante, Chambacú representaba un obstáculo para la imagen de la ciudad. Fue así como comenzaron los proyectos de desalojo del barrio. Inversionistas, arquitectos y políticos llegaron prometiendo grandes proyectos urbanos para justificar el desalojo de sus habitantes, pero ninguno se llevó a cabo. A principios de los setenta, el barrio fue erradicado y sus habitantes quedaron al azar viviendo en otras comunidades cercanas. Apunta Cunin que en lo que era Chambacú “quedó un inmenso terreno abandonado que separaba al centro del resto de la ciudad, doloroso testimonio de las ambiciones y los absurdos de la política urbana iniciada en los sesenta” (2003: 136). Años después, el territorio se vio involucrado en un escándalo de política y finanzas en el que estaban comprometidos altos funcionarios “acusados de tráfico de influencias, desviación de fondos públicos y desaparición de documentos administrativos” (136) El escándalo ha tenido bastante resonancia en el país inclusive hoy en día, lo cual lo confirman los distintos artículos de prensa donde se comenta lo que se conoce hoy en día como “El caso Chambacú”.¹ Después de tanto tiempo de estar abandonado el territorio,

¹ Ver por ejemplo el artículo del periódico *El Espectador* y el artículo de Norbey Quevedo citados en la bibliografía. Ver también el artículo de H. Durango donde habla del ataque por parte del ejército contra

finalmente se construyó un moderno edificio llamado el “Edificio Inteligente” (Cunnin 2003: 136). Si el barrio se acabó físicamente, el problema de los barrios habitados por afrocolombianos no se ha resuelto, como no han mejorado las condiciones paupérrimas en que viven los habitantes de todas las comunidades negras de la costa pacífica y atlántica de Colombia. Según Cunnin y otros investigadores, las condiciones de otros barrios alrededor de Cartagena siguen siendo las mismas. Lo único que diferencia a estas poblaciones de lo que era Chambacú es que no están cerca de las murallas y están alejadas de la mirada de turistas y otros para quienes la presencia de estas comunidades negras “incomodaría” y restaría atractivo a la ciudad (Cunin 2003: 135-136).

Chambacú, símbolo de la resistencia negra

Si para la historia oficial del país, Chambacú solo permanece como un tugurio más de negros o como ejemplo de un escándalo de corrupción entre tantos, para muchos representa un capítulo abierto de la historia del país donde se combinan elementos culturales, políticos, sociales y económicos que merecen un lugar en la memoria colectiva de la nación. En estos casos, Chambacú es recordado más bien como un territorio de ex-esclavos con una trayectoria histórica, social, política y cultural que representa la saga de los afrocolombianos y su arduo camino hacia su participación ciudadana en la comunidad nacional. En el presente ensayo se estudia la novela *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella, como una obra que representa un capítulo en la historia silenciada de los afrodescendientes colombianos. En la historia de esta comunidad, el autor trata los distintos niveles –cultural, histórico, político, económico, social y étnico– que corresponden a la condición del negro colombiano. A la vez, contribuye a que el nombre de Chambacú se celebre hasta hoy día como símbolo de la resistencia del negro colombiano a permanecer invisible o en las márgenes de la memoria colectiva.

Manuel Zapata Olivella forma parte de la comunidad de escritores y artistas que han rescatado del olvido a Chambacú. La cantante colombiana Totó la Momposina, conocida representante del folclor afrocolombiano, rinde homenaje al barrio en dos de sus canciones. En una de ellas se resalta el origen bantú de sus negros esclavos y en otra se recuerda el valor de los que sudaron y sufrieron al construir las famosas murallas de “la ciudad heroica” en las que dejaron su sangre y su historia (Cunin 2003: 138-139). Sutilmente, la Momposina introduce la resistencia del negro ante el desplazamiento de su territorio al cantar:

Chambacú, Chambacú, Chambacú...
la historia la escribes tú [...]
Chambacú, Chambacú, Chambacú...
La historia de las murallas
con sangre la escribió la canalla,
con sangre la escribió la canalla,
con la pluma del dolor,

manifestantes, el día 26 de mayo de 2004. Ese día se llevaba a cabo una manifestación pacífica por parte de sindicalistas, grupos de acción popular y congresistas; una marcha de más de 20.000 participantes que expresaban el rechazo a las negociaciones de libre tratado que se llevaban a cabo en el Centro de Convenciones de Cartagena.

con la pluma del dolor,
 curando la carne esclava
 a lo lejos se ve la muralla,
 a San Pedro Clavé con la saya,
 curando al negro Bembé,
 curando al negro Bembé,
 Chambacú, Chambacú,
 Chambacú, Chambaculero
 De aquí no me sacas tú
 Chambacú, Chambacú, Chambacú...
 la historia la escribes tú (citado por Cunin 2003: 138-139).

Otros que recuerdan a Chambacú como barrio de africanos libres son Gabriel García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera* (1985: 20) y Régulo Ahumada en la pieza de teatro titulada *Chambacú* (representada en Cartagena en 1964 y publicada en 2002; (Cunnin 2003: 137-139). En esta obra, se dramatiza la explotación por parte de los representantes del Estado, de entidades financieras y de educadores que ven el barrio como un modelo para proyectos de planeación urbana o como un laboratorio sociológico de estudios que nunca benefician a sus habitantes. Con promesas de mejorar sus condiciones, se acercan políticos pero sólo para obtener votos mientras junto con otros planean el desalojo de sus habitantes. Ahumada presenta la situación de los chambaculeros desde una perspectiva íntima que muestra la cultura de los suyos representada en el habla de los personajes y en sus costumbres. Al mismo tiempo, trata asuntos de etnicidad al incorporar las consecuencias de las relaciones interraciales y la visión del negro sobre el blanco y viceversa, a la vez que exhibe la visión del negro sobre sí mismo.

Si en su incansable trayectoria, Manuel Zapata Olivella ha incursionado en la cultura de los afrocolombianos por medio del ensayo, el teatro y la poesía, en varias de sus novelas ha sabido rescatar su historia con la profundidad y la dedicación que no lo ha hecho ningún otro narrador colombiano. Aunque ya para la publicación de *Chambacú, corral de negros* (1967) Manuel Zapata Olivella era reconocido en ciertos círculos académicos dentro y fuera del país, es sobre todo a partir de la publicación de su obra maestra *Changó el gran putas* (1983), cuando su nombre figura en numerosas tesis doctorales en Estados Unidos y Europa y es foco de numerosos artículos, libros y ponencias alrededor del mundo. A partir de la publicación de *Changó el gran putas*, la crítica nacional e internacional comienza a interesarse más en toda su obra y en la de otros escritores afrocolombianos. En efecto, esta novela representa el clímax del desarrollo artístico de este colombiano que, desde sus primeras obras, ha venido almacenando los instrumentos para la creación de un nuevo discurso para la representación de la composición triétnica colombiana y americana.

En *Changó* el protagonista resulta ser toda una raza compuesta por los diferentes grupos que representan el universo cultural americano y de los que se destaca su componente afro. Dentro de este protagonista colectivo se encuentran figuras reverenciadas del canon histórico americano tales como Simón Bolívar y Martin Luther King Jr. y otros como Benkos Biojo, junto a voces ficticias procedentes del universo afroamericano compuesto por orichas, esclavos, cimarrones y activistas. Las novelas

anteriores a *Changó*, en cambio, no incluyen como protagonistas a las grandes figuras de la historia americana sino más bien al campesino, al indio, al pobre de la ciudad y, sobre todo, al negro colombiano. Estos protagonistas son individuos marginados, invisibles a la luz del otro, que no sólo lo rechaza sino lo ignora por ser pobre y por ser negro. Tal es el caso de los protagonistas de *Chambacú corral de negros*, novela que representa el importante papel que el oficio creativo ha jugado al darle voz a aquellos que no han tenido en sus manos los instrumentos para lograr obtener un espacio en las agendas culturales y políticas de la nación.

Más allá del realismo social

Chambacú corral de negros se publica dentro de un contexto histórico marcado por la crisis política generada a raíz del conflicto de “La Violencia”² durante los años cincuenta y sesenta, conflicto cuyos pormenores sirvieron para generar un corpus tan amplio de novelas en el país que el fenómeno literario llegó a designarse como “novela de la Violencia”. Estas obras, muchas de manera formularia y siguiendo los patrones del realismo social, reproducían fielmente las condiciones de represión y explotación vividas por muchos colombianos en el momento que se encontraban atrapados en medio de la lucha entre liberales y conservadores. *Chambacú corral de negros* presenta los conflictos que afligen a una comunidad de afrocolombianos desde una perspectiva que, si bien se acerca al realismo social, a su vez incorpora la temática racial y la conciencia cultural afrocolombiana como elementos fundamentales (Captain-Hidalgo 1993: 43-76). Como ha anotado Alejandra Rengifo, en *Chambacú* se dan todos los elementos que componen el conflicto entre opresor (el Estado, el ejército, representantes comerciales) y oprimidos (los habitantes de Chambacú) de donde surge el líder revolucionario (Máximo) con una agenda política donde se aplican los elementos del marxismo y el leninismo que eventualmente abren los ojos a los subalternos para dar paso a la revolución y a su liberación (Rengifo 39).³ Sin embargo, la obra se destaca entre muchas del momento en que continúa una trayectoria entre los escritores afrocolombianos, en que el protagonista negro identifica su Yo como afro, se enorgullece de su identidad, conoce su procedencia y está consciente de su posición en la sociedad dominante. Varios estudios confirman que esta trayectoria en Colombia fue iniciada por el poeta romántico Candelario Obeso durante el siglo XIX y fue seguida por el poeta cartagenero Jorge Artel en la primera mitad del siglo XX.⁴ En el poema “Expropiación de unos códigos”, de Candelario Obeso, la voz poética dice:

Todo eso, blanco, sabré,
Pero quedaré en las mismas:
Yo seré siempre el que soy

² Se conoce como “La Violencia” un período de más de diez años de guerra entre liberales y conservadores que dejó una suma de más de 300.000 muertos. El inicio de la guerra fue marcado por el asesinato del líder liberal populista Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 en Bogotá.

³ Rengifo también habla de la influencia del pensamiento de Marcus Garvey en la novela y la presencia imaginaria de Jorge Eliécer Gaitán (36-42).

⁴ Ver por ejemplo el estudio de Laurence Prescott (1985) y el artículo de Carlos Jáuregui (1999).

Por más chascos que reciba... (1988: 45).⁵

Al identificar al otro como “blanco”, la voz poética es consciente de aquello que lo hace diferente, pero no se avergüenza de ello, ni va a negar su identidad, a pesar de los tropiezos que recibe por parte de una sociedad decimonónica que, orgullosa de su “hispanidad”, pretende “blanquear” a su población triétnica.

Junto con otros elementos como la oralidad, la inclusión de prácticas tradicionales propias de la cultura de la costa atlántica colombiana y la incorporación del componente negro con sus conflictos y tensiones como parte de la identidad cultural triétnica colombiana, Manuel Zapata Olivella ocupa entonces un lugar vital en el desarrollo de la literatura nacional. Según Raymond L. Williams, en sus novelas, Zapata Olivella habría hecho uso de varios elementos, como la oralidad y la magia, antes de llegar a ser integrados en las obras de escritores como Gabriel García Márquez (1991: 151-152). Asimismo, como García Márquez, desde sus primeras obras, el autor se ha encargado de dar un espacio en su obra creativa a detalles y pormenores que conforman la intra-historia colombiana. En *Chambacú*, por ejemplo, las fuerzas militares del gobierno reclutan forzosamente a sus hombres para ser enviados con el ejército estadounidense a la Guerra de Corea, hecho real en la historia de Colombia pero olvidado por muchos. El reclutamiento de negros para unirlos al ejército de los Estados Unidos que participaría en esa guerra, resultó ser parte del cumplimiento de un pacto entre el gobierno de Laureano Gómez y la Secretaría de Estado de los Estados Unidos. El contingente se conocería como “el Batallón Colombia” e incluiría a soldados de todo el país (Díaz Granados Citado por Porto 2000, también ver Lewis 1987: 105). Los negros de Chambacú resultaban ideales como “carne de cañón” en las trincheras norteamericanas, (Rengifo 37) y estas tropas serían el pago del gobierno colombiano por la ayuda militar de Estados Unidos que serviría para reprimir la inestabilidad que se vivía a raíz de La Violencia. En el primer capítulo de la novela, titulado “Los reclutas”, soldados del ejército colombiano llegan al barrio y por la fuerza detienen a centenares de sus habitantes. Uno de los oficiales declara: “[i] Carajo! Así es como piensan pelear en Corea. Se los comerán los chinos como palomitas asadas. ¡Capturen a esos agitadores, cueste lo que cueste!” (1967: 6).

Otros hechos en la novela no resultan ser parte de la crónica oficial del país, pero su interpretación en la ficción sirve para desenmascarar la historia de injusticia social y discriminación vivida por todo un pueblo desde su llegada al continente americano. Éste es el caso del abandono del barrio por parte del Estado y el eventual desalojo de sus habitantes. La explotación de los chambaculeros, el temor constante al desalojo y la pobreza son parte de “un eslabón de una vieja cadena de padecimientos” (98), como

⁵ El poema original escrito en el lenguaje que caracteriza el habla del boga del río Magdalena reza así:

Toro eso, branco, sabré,
Ero pa sacá la mimas;
Yo seré siempre er que soy
Poc má chajco que reciba... (Obeso 1988: 44).

expone uno de los personajes de la novela. Los padecimientos que sufren los personajes de *Chambacú* son palpables por la atmósfera claustrofóbica que ha sabido crear el autor. Lector y personajes parecen estar contenidos en una cárcel oscura y putrefacta. El barrio permanece entre tinieblas, no sólo por la falta de la luz eléctrica sino como producto de la “excesiva opresión” y “el desespero social y espiritual” de sus habitantes (Johnson 1982: 4 y Porto 2000: 9).⁶ El narrador personifica la oscuridad al señalar: “La noche con su respiración fría y nauseabunda” (27) y los chambaculeros viven “[E]sa noche larga y tenebrosa de cuatrocientos años” (9). Máximo recuerda que este acoso diario ha sido vivido desde que se establecieron en el barrio:

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 (23).

La historia de la maestra del barrio, Domitila, también sirve como testimonio de las condiciones en que muchas personas habían llegado a Chambacú. Su padre había sido constructor de chalupas y había llegado a la región en busca de mangle grueso para las embarcaciones, y su madre hacía hornos de carbón. Domitila sobrevivió a sus padres, y arruinada, abrió las puertas de su casa a los niños de Chambacú. Su actitud con los niños refleja también la esperanza en el futuro, a pesar de que estudian en las siguientes condiciones: “Llevaban sus propios bancos. En una pizarra les enseñaba los números. Una misma cartilla servía para el aprendizaje común” (94). Y así, la maestra le explica a otro personaje que “[...] no todo son letras y números. Los pobrecitos a veces no tienen ni qué comer” (94). De mayores estos niños no tienen en su mente seguir estudiando ni educarse, excepto por unos pocos, sino que tratan de buscar una salida más rápida a la pobreza en el boxeo, los gallos, la prostitución, e inclusive la guerra. Varias de las mujeres son empleadas domésticas que lavan la ropa de los ricos de la ciudad. Como ha dicho Marvin Lewis, Chambacú es un lugar “[d]onde la lucha humana por la supervivencia es lo más importante” (Lewis 1987: 103) En Chambacú hasta “las ratas pasan hambre” y sus niños engañan los estómagos al ingerir las almejas muertas de los charcos.

En esta comunidad, cada personaje representa una esfera de la problemática que se vive a diario. Entre ellos el personaje que más se destaca en la novela es Máximo, porque en él se genera la esperanza de la libertad y la resistencia a la explotación y a la violación de los derechos del negro a vivir una vida digna y a identificarse con lo propio. De acuerdo con Lewis, Máximo representa la voz de una comunidad que resiste la colonización interna y la colonización cultural. La resistencia es representada en la novela desde el principio y sobre todo es encarnada por Máximo, quien a pesar de sufrir

⁶ Esta atmósfera nos recuerda el ambiente putrefacto y grotesco creado por Arnoldo Palacios en su novela *Las estrellas son negras* (1949), obra que recrea las condiciones vividas por los habitantes de la costa del Pacífico colombiano, región habitada mayormente por afrodescendientes.

torturas físicas, ser encarcelado más de catorce veces y perseguido constantemente, no deja de luchar por la libertad. El personaje se convierte en la conciencia de los suyos, en la voz de una comunidad forzada a la ignorancia al expresarse de la siguiente manera:

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 ataduras. Reclamo el derecho simple de ser lo que somos (106).

La resistencia a la colonización cultural también se refleja en el rechazo a ser “pacificados” por grupos como los Cuerpo de Paz, que Máximo ve como instrumentos del imperialismo yanqui (Lewis 1987: 7). Este aspecto tiene mucha relevancia hoy en día, ya que este tipo de colonización cultural se ve claramente en la invasión de grupos religiosos, en su mayoría estadounidenses, que al aprovecharse del abandono de muchas comunidades por parte del Estado, de las necesidades económicas y de la ignorancia que ahoga a los pueblos afrohispanos, han establecido sus templos y colonias de conversos por toda América Latina, alejando así a muchos de sus prácticas religiosas y sus tradiciones culturales milenarias. La resistencia de Máximo tiene un fundamento histórico, ya que conoce muy bien el origen de los africanos que llegaron a las Américas (Lewis 1987: 7): “Mandigas, yolofos, minas, carabalíes, fiafaras, yorubas, más de cuarenta tribus” (121). También rememora el sometimiento de cientos de ellos a las injusticias de la esclavitud y explica la precaria situación actual de los suyos, en contraste con la belleza de Cartagena de Indias, cuyas impresionantes murallas fueron construidas, irónicamente, por sus antepasados.

Resulta significativo que sea a Inge, una extranjera blanca y esposa europea de José Raquel (hermano de Máximo), a quien el personaje le narre la historia de su pueblo. Para ella esta historia “se confundía con la leyenda”, actitud propia de la visión eurocéntrica con que para muchos ha permanecido el episodio de la diáspora africana en la historia de la humanidad. Este personaje representa al foráneo, la mirada del otro, “blanco” y “civilizado”, quien ha permanecido ciego ante la realidad de una comunidad, que es solo un ejemplo entre tantas oprimidas alrededor del mundo. Desde la perspectiva de Máximo, Inge provee el ángulo de una persona que es completamente ajena a este mundo, la que ve a Chambacú como la representación de la barbarie, tan cerca de la civilización, o como se describe en la obra, separada “de la civilización sólo por un caño de aguas sucias” (99). Para Máximo, Inge podría ser “el escritor”, el “crítico”, “el pintor” que observa esa barbarie, la pinta, la estudia desde el “centro” de la civilización. Una vez más, la novela de Zapata Olivella hace eco de la actitud de muchos hasta hoy en día, que están muy cerca y conviven a diario con las comunidades negras pero desconocen, o peor aún, se ciegan ante ellas y, en su mentalidad racista, justifican su abandono y miseria porque, en fin, es “un barrio de negros más”.

Aunque la decisión de Inge de quedarse en Chambacú y unirse a la lucha por su liberación pueda tener un tono paternalista, sobre todo porque allí, “entre los pobres” es donde se siente “completa” y donde se ha encontrado a sí misma, la experiencia de Inge

en Chambacú va más allá de eso. Allí, ella encuentra una parte de sí misma que no conocía. Su relación con José Raquel es estéril, ya que no llegan a tener hijos (104-105), pero de su relación con el ambiente de su esposo nace para ella todo un universo nuevo que le ofrece lo que en su mundo “civilizado” nunca encontró: el amor y el calor familiar (142). De allí que decida quedarse en Chambacú y unirse a la lucha de sus habitantes. Esto demuestra el nivel humano y la solidaridad de los chambaculeros, y la esperanza de que el trabajo conjunto y la convivencia pacífica sea la manera de lograr la liberación real. Importa destacar que es una blanca extranjera la que a la larga se solidariza con esta comunidad, en contraste con la actitud del colombiano mestizo, representado en la novela por el capitán Quirós, enemigo mayor de Máximo, y un oportunista que hace uso de su poder para explotar aún más la necesidad de los chambaculeros a quienes preferiría erradicar por cualquier medio. Para el capitán, y para otros como él que están al otro lado del charco, los chambaculeros son el “cáncer negro” que quieren destruir porque puede infectar aún más la ciudad y convertirla en un gran tugurio. De allí que las autoridades nunca satisfagan sus necesidades básicas, como alcantarillado o escuelas, porque se espera que así decidan irse. No obstante, para Máximo y sus aliados, los otros se equivocan porque jamás podrán cambiar “[...] el rostro negro de Cartagena. Su grandeza y su gloria descansa sobre los huesos de nuestros antepasados” (128). Esta frase nos recuerda los últimos versos de la canción de Totó la Momposina antes citados:

Chambacú, Chambacú,
 Chambacú, Chambaculero
 De aquí no me sacas tú
 Chambacú, Chambacú, Chambacú...
 la historia la escribes tú (citado por Cunin 2003: 138-139).

En las palabras de Máximo se fija el tono de resistencia que caracteriza a la comunidad y su voz trasciende el tiempo y el espacio, porque sus palabras se escuchan en todas las expresiones culturales afro que han enriquecido el universo cultural de Colombia hasta hoy día.

Según Aida Heredia (1987), Máximo puede ser visto como el “redentor” de Chambacú, ya que logra convencer y unir a varias de las personas de su comunidad, incluyendo a su madre, a Inge, a su sobrino, Dominguito, y a varios de sus compañeros, en su lucha contra las injusticias cometidas por las autoridades y hacia la liberación de su gente. Al morir asesinado por su hermano, José Raquel, Máximo se convierte en un mártir ya que su muerte simboliza el principio de la lucha colectiva, y la unión de dos mundos opuestos representados en la figura de Inge y los habitantes de Chambacú. Si antes Máximo podía ser considerado el héroe de la historia de Chambacú, con su muerte nace la comunidad como héroe colectivo, que ahora se encarga de regenerar a este “mundo devastado” (Captain-Hidalgo 1993: 67 y Heredia 1987: 7). Esto no es único en la obra de Manuel Zapata Olivella. En efecto, como afirma Captain-Hidalgo, el héroe en varias de sus obras es colectivo, es toda una raza, comunicando así la esperanza de que la lucha colectiva redimirá a los pueblos negros de Colombia y por ende de las Américas. En palabras de Heredia, al final de la novela cualquier sentimiento inicial de resignación es sustituido por “la voluntad combativa y el deseo de recuperar sus valores humanos. Se

vislumbra en Chambacú un mundo de sentimientos positivos –amor, hermandad, y armonía racial–” (1987: 7).

Por otro lado, José Raquel, hermano de Máximo, representa en la novela al antagonista. Sumergido en un complejo de inferioridad por ser negro, está en conflicto consigo mismo y se vuelve en contra de los suyos. José Raquel es “el manipulador” (Lewis 1987: 7), y encarna al negro que se avergüenza de su identidad y de su condición. Es ambicioso y siempre busca la manera de estar cerca de los que tienen poder, aunque esto represente un daño para los suyos. Va como voluntario a la Guerra de Corea porque piensa que puede representar un beneficio para él. En efecto, regresa con una mujer blanca sueca –Inge– a quien exhibe por Chambacú en su nueva moto, como trofeo o botín obtenido en la guerra. Muy orgullosamente relata a los miembros de su comunidad y a su familia cómo obtuvo regalos y dinero por medio de patrañas, engaños y robos a los moribundos de la guerra. Sus habilidades en el contrabando le van a servir hacia el final de la novela para salvar su pellejo ante el capitán Quirós, quien le ofrece un alto cargo en la policía. Para Heredia: “La evolución de José Raquel es cada vez más regresiva: reniega de su raza y busca una identidad poderosa que lo asemeje a los blancos. Culmina su iniquidad con el asesinato de su hermano Máximo” (1987: 4). Si Máximo simboliza la resistencia de los chambaculeros ante las injusticias y ante la explotación, José Raquel simboliza la crisis moral y social y el nivel de agresión a que también pueden llegar los habitantes de la isla, actitud que puede dividir a los miembros de la comunidad (Heredia 1987: 4; Carullo 1983: 21).

Por medio de José Raquel, también entramos brevemente al mundo de las autoridades de la costa atlántica de Colombia, que desde siempre se han caracterizado por funcionar dentro de los tejemanejes de la corrupción.(130-134). También entramos en el mundo de otros personajes de Chambacú quienes, como él, encuentran escape a su condición por medio del alcohol y la droga, y creen salir de su miseria por medio de la prostitución. Las Rudensillas y “la Carioca”, las prostitutas del barrio, pretenden maquillar su identidad negra al pintarse el pelo de rubio y se jactan de hablar en inglés para hacerse más atractivas hacia los foráneos que las compran con dólares y regalos a cambio de sus favores sexuales. Se apunta así a la cruda realidad vivida hasta hoy día por muchas mujeres negras de la costa colombiana y de las islas del Caribe, donde se convierten en presas sexuales de turistas que con falsas promesas les ofrecen la posibilidad de salir de su dura situación. Como ha observado Heredia, la deshumanización a que llegan estas mujeres se refuerza en la novela al no dárseles nombre propio a las Rudensindas sino al referirse a ellas como “la mayor” y “la menor” (1987: 7).

Si para Máximo su lucha parte de un interés por “liberar” a su comunidad y es una lucha colectiva, para su madre y otros se trata de una lucha individual, y consiste en la lucha por la supervivencia diaria, como se señaló antes; el tener qué comer, dónde dormir, alimentar a sus hijos, supera cualquier interés intelectual o político. Así ocurre con los

otros dos hijos de la Cotena –madre de Máximo– Medialuna y Crispulo. En lugar de seguir estudiando, como lo esperaba su maestra Domitila, Medialuna cree encontrar el camino al triunfo por medio del boxeo, representando una vez más la realidad de muchos jóvenes de las comunidades aledañas a Cartagena. Lo irónico es que Medialuna es “un boxeador desnutrido” (Lewis 1987: 103). Al sufrir una crisis física después de una de sus peleas, llegamos a saber que sus dolores no son por los golpes recibidos sino por haber ingerido las almejas podridas de los charcos para saciar el hambre. Al regresar casi muerto a Chambacú, el hambre sirve hasta de motivo de chiste entre los boxeadores. Dice uno de ellos: “Decía el otro día un médico que cuando dos chambaculeros subimos al cuadrilátero, le parecía ver combatir a ‘Kid Paludismo’ contra ‘Kid Beriberi’” (86). Por su parte, Crispulo resulta ser el “gallero frustrado” (Lewis 1987: 103) que debe alimentar a sus gallos antes de alimentarse a sí mismo para que éstos puedan aguantar la pelea que lo proveerá de algunos pesos. Este mundo de los gallos nos recuerda el de las novelas de Gabriel García Márquez quien, como Zapata Olivella, retrata en esta tradición una parte muy importante de la cultura de la costa atlántica de Colombia.

Otro aspecto con el que podemos relacionar a García Márquez y a Zapata Olivella es en su presentación de la mujer costeña, figura central de la familia sin la cual reinaría el caos. La Cotena es la figura femenina predominante en *Chambacú*. Es una mujer determinada, responsable, trabajadora y práctica que resiste el sometimiento de sus hijos y de su comunidad. Al principio se enfrenta a los soldados a quienes no les importa la miseria que ven y reclutan a los jóvenes chambaculeros a punta de lazos y de fusiles para una guerra ajena a ellos. En las palabras de la Cotena se revela la protesta hacia la situación de la nación y el absurdo que representa enviar a estos jóvenes colombianos a luchar en una guerra que no tiene nada que ver con ellos. Dice a los soldados que más bien se vayan a enfrentar a “los guerrilleros del Llano”, haciendo así alusión a las secuelas de La Violencia y a los principios de un largo período de insurgencia política, continua inestabilidad y extrema violencia. Como ha señalado Heredia, la Cotena –quien había perdido a su marido en una pelea de gallos– representa el centro familiar, es el sustento económico, moral y físico de su familia y de su comunidad, subvirtiendo así el papel arquetípico de la mujer pasiva y dependiente. Si al principio se muestra sospechosa con respecto a la esposa de José Raquel y no cree en las actividades de su hijo Máximo,⁷ a medida que avanza la historia, la Cotena no solo acoge, aconseja y cuida a la extranjera, sino que también se une al grupo de los que se movilizan para demandar los derechos de los chambaculeros. En este aspecto, la Cotena, se convierte en la “gran madre” (Heredia 1987: 5) de Chambacú, ya que cuida y defiende a su comunidad, sin importarles el color de la piel de sus habitantes.

Dentro de la familia de la Cotena, cada uno de sus miembros representa los diferentes niveles de las condiciones en que vive la comunidad. Cada breve historia se

⁷ Una de las actividades que llevan a cabo Máximo y sus seguidores es pegar pasquines anónimos y escribir sus consignas con semillas de aguacate en las paredes del barrio. Estos episodios nos recuerdan el motivo de los pasquines en las paredes que aparecen en *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, que como en *Chambacú*, se convierten en instrumento político importante en la lucha de los personajes y representan el lenguaje popular de “rechazo y protesta” que desafía el discurso político oficial. (Es la idea que presenta Raymond L. Williams al discutir el motivo de los pasquines en *La mala hora* 1987: 152-153).

combina con las otras para proveer al lector de una imagen completa de esta realidad. En efecto, en esta novela se observan los aspectos económicos, políticos y sociales de las condiciones del negro en el país. Asimismo se examina la cuestión de la raza y la etnicidad al presentarse el conflicto vivido por el negro que se siente inferior y “renuncia a las normas de su grupo para adoptar las de la población blanca, convirtiéndose en enemigo de su propia raza” (Heredia 1987: 3) como le sucede a José Raquel. Por otro lado, se incluye el mestizo, personificado por el capitán Quirós, que se cree superior a los negros y más afín a los blancos y utiliza esto como arma para escalar la pirámide social y asumir el poder que va a utilizar para hundir aún más al negro. Como consecuencia de este tipo de actitud, se crean la desunión y la falta de solidaridad en la comunidad, esenciales para mejorar sus condiciones y luchar por su libertad (Heredia 1987: 3). Al mismo tiempo, la novela examina las consecuencias de la falta de educación y la falta de interés por parte de las instituciones del país en ofrecer al afrocolombiano la historia de su propio pueblo. Los habitantes de Chambacú ignoran su pasado y su cultura. Esto genera entonces la apatía y la resignación de muchos que se abandonan en el mundo del vicio y la prostitución como es el caso del mismo José Raquel, las Rudesindas, la Carioca y muchos otros. Pero como contraste surge el personaje de Máximo que celebra su negritud, se identifica con la historia de sus antepasados y asume la responsabilidad de unir a su comunidad. Al morir el personaje, el sentido de solidaridad y de hermandad supera las diferencias entre los habitantes del barrio. Su espíritu de resistencia revive en sus familiares y en sus vecinos (Lewis 1987: 106). El despertar final de la comunidad apunta hacia el final de la represión y el principio de la liberación, destino que estaba previsto desde las primeras páginas de la novela cuando se anuncia que los chambaculeros “despertaban a cuatro siglos dormidos” (5).

Una relectura de las obras de Manuel Zapata Olivella nos permite rescatar la historia de un pueblo desaparecido. Sin embargo, la realidad representada en *Chambacú corral de negros* es la situación actual de cualquier otra comunidad negra del Pacífico o del Atlántico colombiano. La visión optimista que siempre ha caracterizado a Manuel Zapata Olivella se palpa una vez más en esta obra en la que, como en todos sus escritos, hace eco de las condiciones y de las injusticias vividas por los pueblos negros de América e integra la temática de la etnicidad en un país que por mucho tiempo ni se había acercado a dialogar sobre el asunto.⁸ La labor de Zapata Olivella también evoca las aspiraciones culturales y los ideales estéticos del escritor afrocolombiano y confirma el importante aporte que esta figura ha representado para la cultura y la literatura del país.

⁸ Es sólo hasta 1993 y la ley 70 cuando la Constitución de Colombia establece oficialmente que los afrocolombianos forman parte de la identidad cultural del país y garantiza el respeto a sus derechos étnicos y territoriales. Aunque el establecimiento de esta ley ha sido celebrado como un paso muy importante en la lucha de muchos afrocolombianos, es preocupante la posición marginal que sigue ocupando todo lo relacionado con este sector de la comunidad nacional. Esto en una nación en que según las cifras del Plan Nacional de Desarrollo 1998-2002, se calcula que la población negra está muy cerca de los 10,5 millones. Estas cifras corresponden al 25 por ciento de los colombianos, habitantes de comunidades desde San Andrés y Providencia hasta el Amazonas, el Orinoco y los Andes. La mayor población afrocolombiana se encuentra en la zona del Pacífico, constituyendo el 80 por ciento de sus habitantes (mensaje de Piedad Córdoba del 12 de marzo, 2003).

Bibliografía

- AHUMADA ZURBARÁN, Régulo (2002): *Chambacú. Drama en tres actos*. Barranquilla: Casa Editorial Antillas Ltda.
- CAPTAIN-HIDALGO, Ivonne (1993): *The Culture of Fiction in the Works of Manuel Zapata Olivella*. Columbia, MO: University of Missouri Press.
- CARULLO, Sylvia G. (1983): “La dialéctica hambre-agresión en *Chambacú: corral de negros*”. En: *Afro-Hispanic Review*. Vol. II, Number 3m, September: 19-22.
- “Chambacú prescribió en un juzgado”. *El Espectador* 4 de abril de 2004.
<<http://www.elespectador.com/2004/20040404/judicial/nota4.htm>>.
- CÓRDOBA RUIZ, Piedad (2003): “La tragedia de ser negro y desplazado”. Mensaje del 12 de marzo.
- CUNIN, Elisabeth (2003): *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia/Universidad de los Andes/Instituto Francés de Estudios Andinos/Observatorio del Caribe Colombiano.
- DURANGO, H. (2004): “Brutalidad policial en Chambacú”. En: *Centro de Medios Independientes de Colombia*. 26 de mayo.
<<http://colombia.indymedia.org/news/2004/05/13376.php>>.
- HEREDIA, Aida (1987): “Figuras arquetípicas y la armonía racial en *Chambacú corral de negros* de Manuel Zapata Olivella”. En: *Afro-Hispanic Review*. Vol. VI, N. 2, May: 3-8.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1972): *La mala hora*. Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- (1985): *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- JÁUREGUI, Carlos (1999): “Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional”. En: *Revista Iberoamericana*. Núms. 188-189, julio-diciembre: 567-59.
- JOHNSON, Lemuel A. (1982): “The Dilemma of Presence in Black Dispora Literature: A Comparativist Reading of Arnaldo Palacios’ *Las estrellas son negras*”. En: *Afro-Hispanic Review*. Vol. 1, N. 1, January: 3-10.
- LEWIS, Marvin A. (1987): *Treading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Prose Fiction*. Columbia, MO: University of Missouri Press.

- OBESO, Candelario (1988): *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Arango Editores/El Ancora Editores.
- PALACIOS, Arnoldo (1971): *Las estrellas son negras*. Bogotá: Editorial Revista Colombiana.
- PORTO, Lito E. (2000): “Claroscuros: el mestizaje cromático, telúrico, y racial en *Chambacú: Corral de negros*”. En: *Afro-Hispanic Review*. Vol. 19, N. 2. Fall: 59-69.
- PRESCOTT, Laurence E. (1985): *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo; 70. Bogota: Instituto Caro y Cuervo.
- QUEVEDO H, Norbey (2004): “Corrupción de alto nivel”. En: *Periodismo investigativo*, lunes 28 de junio.
<http://www.elspectador.com/periodismo_inv/2002/julio/nota6.htm>.
- RENGIFO, Alejandra. “Marx, Garvey y Gaitán: palimpsesto ideológico en *Chambacú, corral de negros*”. En: *Afro-Hispanic Review*. Vol. 20, N. 1. Spring: 36-42.
- WILLIAMS, Raymond L. (1991): *Novela y poder en Colombia. 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel (1967): *Chambacú corral de negros*. Medellín: Editorial Bedout S.A..
- (1983): *Changó el gran putas*. Bogotá: Oveja Negra.