

INSTITUTO CARO Y CUERVO

**SEMINARIO ANDRÉS BELLO
PROGRAMA ACÁDEMICO**

MANUEL SATURIO VALENCIA, CRISTO Y DIABLO DEL CHOCÓ

SONIA CRISTINA ACERO GONZALEZ

**BOGOTÁ
2019**

INSTITUTO CARO Y CUERVO

**SEMINARIO ANDRÉS BELLO
PROGRAMA ACÁDEMICO**

MANUEL SATURIO VALENCIA, CRISTO Y DIABLO DEL CHOCÓ

SONIA CRISTINA ACERO GONZALEZ

Trabajo para optar por el título de Maestría en Literatura y Cultura

LUZ MARINA RIVAS

**BOGOTÁ
2019**

Para Emiliano, la luz en mi camino

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a los profesores de la Maestría en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo por compartir sus conocimientos y visiones académicas con nosotros los estudiantes. En especial quiero agradecer a la profesora Luz Marina Rivas no solo por sus conocimientos y sabiduría sino por su calidad humana con cada uno de nosotros y en este caso conmigo.

En segundo lugar, quiero agradecerle a mi red de apoyo sin la que asistir a clase, hacer los trabajos y lecturas asignadas y poder escribir este trabajo no hubiera sido posible. Gracias a mis papas, a mis hermanas, a mi abuela y a Merceditas por siempre estar ahí apoyándome con su tiempo y dedicación en los momentos que lo requerí.

Y, por último, gracias a Jeff por creer en mí.

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., Fecha 12 de julio de 2019

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo (nosotros) SONIA CRISTINA ACERO GONZALEZ, identificado(s) con C.C. No. 1020744962, autor(es) del trabajo de grado titulado MANUEL SATURIO VALENCIA CRISTO Y DIABLO DEL CHOCÓ presentado en el año de 2019 como requisito para optar el título de MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA; autorizo (amos) a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

Sonia Acero González
C.C. 1020744962

Firma y documento de identidad

Firma y documento de identidad



Scanned with
CamScanner

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Acero González	Sonia Cristina

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Rivas	Luz Marina

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister En Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Manuel Saturio Valencia cristo y diablo del Chocó

SUBTÍTULO DEL TRABAJO:

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cutura

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2019

NÚMERO DE PÁGINAS: 80

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: Mini DV DV Cam DVC Pro Vídeo 8

Hi 8 Otro. ¿Cual? _____

Sistema: Americano NTSC Europeo PAL SECAM

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se*

recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL

Manuel Saturio Valencia

Teresa Martínez de Varela

Manuel Zapata Olivella

Literatura afrocolombiana

Novela Historica

Oralidad

INGLES

Manuel Saturio Valencia

Teresa Martínez de Varela

Manuel Zapata Olivella

Afro-colombian literature

Historical Fiction

Orality

RESUMEN DEL CONTENIDO español (máximo 250 palabras):

La presente investigación se basa en dos novelas sobre la vida del último condenado y fusilado a muerte en Colombia, Manuel Saturio Valencia. La novela *Mi cristo negro* de la escritora chocoana Teresa Martínez de Varela y la novela *El fusilamiento del diablo* de Manuel Zapata Olivella, tratan cada una con su estilo particular la vida de este hombre; la escritora con el propósito de contar una historia ajena a la oficial y el escritor como una forma de hacer un epónimo a la raza negra. Las dos novelas son analizadas bajo tres relaciones: entre literatura e historia, entre oralidad y literatura y la forma como un personaje se vuelve mítico a través de las narraciones y con ayuda del simbolismo religioso propio de la región.

RESUMEN DEL CONTENIDO inglés (máximo 250 palabras):

The present investigation is based on two historical fictions about the life of the last sentence and shot in Colombia, Manuel Saturio Valencia. The novel *Mi cristo negro* of the writer of Chocó Teresa Martinez de Varela and the novel *El fusilamiento del diablo* of Manuel Zapata Olivella, are about the life of this man, each with its particular style; Teresa with the need to reivindiccate the name of Saturio and Zapata with the need to create an eponym of the black race. The two novels are analyzed under three relations: between literature and history, literature and orality and the way a character becomes mythic in the narrations with the help of the religious symbolism very strong in the pacific region.

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción
2. ¿Quién fue Manuel Saturio Valencia?
 - 2.1 Las fuentes históricas de Teresa Martínez De Varela y Manuel Zapata Olivella
 - 2.2 Lo intrahistórico como forma de narración histórica en la literatura
3. Vestigios de oralidad
 - 3.1 De lo oral a lo escrito en las dos novelas
 - 3.2 La oralidad, aproximación teórica
 - 3.2.1 La memoria oral
 - 3.2.2 Las comarcas orales del Pacífico colombiano
4. Un universo distinto
 - 4.1 Cómo se construye el personaje de Saturio en las dos novelas
 - 4.2 Religión, cultura y simbolismo
 - 4.2.1 Breve historia religiosa del Pacífico colombiano
 - 4.2.2 Del dicho al hecho: construcción del personaje en las dos novelas
5. Conclusiones
- Bibliografía

1. Introducción

En el año de 1907 fue condenado a muerte y fusilado el ciudadano quibdoseño Manuel Saturio Valencia, el último fusilado a muerte en Colombia¹. Saturio fue uno de los primeros negros de la época en aprender a leer y escribir, lo que hizo que ocupara cargos públicos, fuera poeta, cantante y compositor. En total se han escrito cuatro novelas sobre su vida y una obra de teatro que no pudo ser estrenada debido al miedo de los blancos por el impacto que podría tener esta (Collazos).

Cada uno de los autores se ha ocupado de mostrar la cara que les parece más convincente sobre Saturio: algunos reclaman a través de sus novelas una suerte de denuncia sobre los crímenes cometidos por la población blanca de Quibdó contra los descendientes de los esclavizados; otros ponen de manifiesto que el crimen contra Saturio no tuvo nada que ver con disputas raciales sino más bien por la fuerte confrontación política entre liberales y conservadores de la época después de la Guerra de los Mil Días.

Asimismo los motivos de su fusilamiento son varios; algunos autores afirman que Saturio fue condenado debido a que buscaba la reivindicación de los derechos de los negros -en su mayoría mineros- en contra de los intereses desleales de las compañías mineras dirigidas por extranjeros. Otros afirman que su condena fue orquestada como una venganza debido a que tuvo una relación amorosa con una blanca de la aristocracia quibdoseña, además de los celos que sentían algunos blancos por ser Saturio un negro alfabeto. Sin embargo, la acusación de la condena sí es uniforme: incendiar Quibdó.

Ahora bien, la importancia de tener presentes estos puntos de encuentro y desencuentro en la vida de Saturio se evidencia en una característica particular que hace relevante la historia de vida de este hombre para la investigación: las fuentes. Y es que

¹ Según la investigadora Claudia Leal, de la última persona que se tiene referencia que haya sido fusilada es de Manuel Saturio. Tres años después del fusilamiento, la pena de muerte en Colombia fue abolida.

estas provienen de una tradición oral, principal medio de conocimiento y transmisión de las poblaciones del Pacífico colombiano ya sean indígenas o afros.

Es por esto también que los matices que podemos encontrar en cada versión, los cuales son acentuados aún más por el recurso de la ficción de la cual cada uno de los autores toma mano, dependen mucho de las fuentes consultadas y la cantidad. Las únicas fuentes escritas oficiales consisten en unos reportajes del periódico *Ecos del Chocó* número 6 (10 de mayo), *Revista Oficial* número 5 (7 de mayo) y número 6 (mayo 24) los cuales comentan la noticia del fusilamiento días después del suceso. (Leal 78)

De forma concreta esta investigación se centra en la novela de la escritora Teresa Martínez de Varela *Mi Cristo negro* (1983) y en la novela de Manuel Zapata Olivella *El fusilamiento del Diablo* (1986). Si bien las dos obras tienen estilos distintos, el análisis parte de lo universal hacia lo local a partir de tres relaciones: la relación entre literatura e historia, la relación entre lo oral y la literatura, y la presencia de lo religioso como forma de narrar una cultura y sus costumbres en la literatura.

En cada uno de estos apartados busco dentro de las dos novelas las evidencias de estas relaciones generales que se ven expresadas en lo particular. En la parte de historia y literatura no retomo la ya superada discusión de autores como Georg Lukács o Seymour Menton sino que dirijo mi mirada hacia lo intrahistórico, partiendo de lo planteado por teóricos como Luz Marina Rivas.

Para la parte de la relación entre lo oral y la literatura el principal referente es Carlos Pacheco y su investigación sobre las *comarcas orales*, además de otros autores como Walter Ong y Martin Lienhard que han hecho aportes sobre esta temática; de igual forma para la parte de la presencia de los simbolismos religiosos en los dos relatos retomo

relaciones a partir de las representaciones simbólicas y la construcción de un personaje en cierto tipo mítico para la cultura del Chocó.

Si bien esta investigación no se centra en los autores sino en sus obras, vale la pena rescatar que una de las tantas motivaciones para analizar su trabajo es su posición de marginales frente al canon de la literatura colombiana. Teresa Martínez de Varela², a pesar de ser nombrada en las conmemoraciones que se hacen sobre los autores del Pacífico colombiano, es una autora cuya obra no ha sido estudiada ni valorada por la academia. Asimismo, y Manuel Zapata Olivella por mucho tiempo estuvo al margen del canon, aunque hoy en día es muy reconocido dentro, y fuera del país.

En este sentido vale la pena resaltar el gran esfuerzo que se ha hecho con la creación y divulgación de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana la cual es una colección de novelas, cuentos, poesía, ensayos y narraciones en general de autores afrocolombianos. Esta iniciativa fue lanzada en el año 2010 por el Ministerio de Cultura con motivo de los 200 años de la independencia de Colombia. El objetivo principal de esta es la de rescatar y resignificar el canon literario con las inclusiones y reconocimiento de los autores de origen afro de nuestro país. En esta colección se encuentra publicado Manuel Zapata Olivella con algunas de sus obras más representativas, pero desafortunadamente no se encuentra Teresa Martínez de Varela.

Mi cristo negro, como su nombre lo indica, busca a través del recurso de la biografía ficcional, según Olga Arbeláez quien precisamente compara de forma no muy detallada las dos obras a trabajar en este proyecto, equiparar la figura de Manuel Saturio con la de Jesucristo. Este es un relato que combina lo real con lo ficcional, además de la música y la fotografía: comienza con la vida de los padres de Saturio, su nacimiento, sus

² En este sentido recomiendo la biografía escrita por Úrsula Mena titulada *En honor a la verdad*, sobre la vida y obra de Teresa Martínez de Varela.

logros, su aprendizaje con los capuchinos, sus trabajos estatales, sus amores, su alcoholismo y la forma como los miembros de la élite chocoana, que en su mayoría no lo querían, conspiraron para matarlo; es su vida narrada por los ojos de la autora con base en su juiciosa investigación.

La voz de Martínez de Varela irrumpe en la narración constantemente y relata cómo obtuvo la información base de la novela. Esta es una novela con ricos diálogos, en que la narradora juega con los pensamientos y sentimientos de los protagonistas. La obra se centra en la vida de Saturio, busca mostrar cómo él fue un ciudadano y un hombre honorable, un gran ser humano -por eso la necesidad de compararlo con Jesús-. En la narración conocemos los pensamientos del protagonista, sus sentimientos, sus añoranzas y deseos, así como de algunos de los otros personajes que irrumpen en la narración, ya sea como amigos o enemigos de Saturio.

Teresa Martínez de Varela fue una profesora, musicóloga, poeta, líder social y escritora que nació en el año de 1913 en Quibdó, seis años después del fusilamiento de Saturio, y murió en el año de 1998. Su carrera como escritora cuenta con la novela *Guerra y amor* (1947) sobre la segunda guerra mundial; *Mi cristo negro* (1983); dramaturgias como el *Nueve de abril*, *Las fuerzas armadas* y *La madre fósil* y una antología de poesía, entre otras. Estas últimas producciones vinieron después de *Mi cristo negro*, pero no se tiene el dato exacto de las fechas en que fueron publicadas.

El fusilamiento del diablo, según Arbeláez, es una novela mucho más rica por un estilo mejor logrado. La principal característica de esta novela testimonial (19) es la polifonía, además de ser considerada como una novela postmoderna. En esta novela, así como en la de Teresa Martínez de Varela, encontramos varias voces que intervienen en la vida de Saturio, sin embargo, su estilo es diferente, ya que no se encuentra en la búsqueda

de reivindicar la imagen de mártir de Saturio, sino de ser un testimonio ficcional de su vida como negro y como el último fusilado a muerte en Colombia.

La novela enfoca su mirada en un Saturio con rencor y enojo frente a sus condiciones, las de su familia y las de su pueblo. Si bien la novela se centra en el personaje, intervienen otros que enriquecen el relato, ya sea como opresores del pueblo afro o como amigos de Saturio que se le unen cuando él decide formar un grupo guerrillero en contra de la compañía minera y de las autoridades locales totalmente corruptas.

El tono de esta novela es más de denuncia. Cada imagen atraviesa la vida de Saturio desde que sale de su casa muy joven, después de la muerte de su madre a la compañía minera; pasando por su expulsión del colegio; su tiempo con el párroco del pueblo para enderezar su camino; su paso como militar a favor del bando conservador, hasta que se empareja con una chola con la que se encuentra y decide coger monte. Cada uno de estos episodios de la vida de Saturio están cargados de las duras condiciones de sobrevivencia del pueblo afrocolombiano del Pacífico.

Manuel Zapata Olivella fue un escritor polifacético que no solo se dedicó a la novela histórica (en donde su principal tema es la lucha racial), sino que también escribió diversos artículos de crítica literaria, social y de análisis musical. Zapata nació en Córdoba en 1920, trece años después del fusilamiento de Saturio, en la costa del Caribe colombiano y murió en Bogotá en el año 2004. En este sentido, para este trabajo, decido utilizar la palabra de *negro* en vez de la de *afro* por dos razones: una, porque ambos autores reivindicaban al negro, como sujeto que debía visibilizarse en la sociedad y en la historia de Colombia y porque, de hecho, en las dos novelas se habla del *negro*.

Y la otra razón es porque el mismo Manuel Zapata Olivella se refería a sí mismo como un negro, esto como una forma de resignificar el término y darle un sentido político

de lucha. Cabe mencionar que fue Manuel Zapata Olivella quien organizó en Colombia, en el año 1977 el Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas. En las décadas más recientes e incluso en los últimos ensayos de Zapata Olivella, aparece la categoría *afro* como una categoría identitaria en Colombia, que reivindica el origen diaspórico de los descendientes de los esclavos africanos.

Las dos novelas que constituyen el corpus de este trabajo forman parte de una extensa producción de literatura afrocolombiana cuyo estudio apenas en las décadas recientes ha cobrado un gran vigor. En ese mapa de textos reivindicativos se insertan ambos textos. Ahora bien, acotaremos este trabajo a su análisis como novelas históricas, productos ambas de dos maneras diferentes de concebir la participación del negro en la historia de Colombia. Estas novelas históricas se valen de recursos literarios que ponen de relieve las culturas representadas: la mirada desde la alteridad, la oralidad como proyecto estético y la función del mito como explicación del mundo.

Asimismo, vale aclarar que el estilo escogido para la escritura de esta investigación es un reconocimiento a la obra de Orlando Fals Borda: *Historia doble de la costa*. En esta, el lector puede encontrar dos formas de dar cuenta de la realidad: una desde la experiencia del sociólogo y la otra desde una articulación con la teoría.

En este caso quise estructurar los capítulos desde dos miradas: una desde encontrar los elementos útiles para el análisis en las obras y la otra, un diálogo con lo teórico a partir de lo encontrado. Entonces el lector descubrirá, en cada capítulo, un primer apartado enfocado en las novelas y un segundo, su explicación en un diálogo con la teoría.

Hoy a mí no me toca sino pagar la deuda
que de antaño deben algunos cuantos chacales

Manuel Saturio Valencia

2. ¿Quién fue Manuel Saturio Valencia?

De la vida de Manuel Saturio Valencia tenemos retazos, que la ficción respaldada en una historia oral ha tratado de reconstruir. Sabemos, por ejemplo, que nació el 24 de diciembre de 1867 y fue fusilado el 7 de mayo de 1907 a la edad de 40 años. Según el libro de Mirza Mena de Perea, Beatriz Gil Ibarquien y Beatriz López de Ortega del año de 1994, *Anotaciones socioculturales sobre el departamento del Chocó*, Manuel Saturio, fue el primer negro cantor, guitarrista, acordeonero, organista, poeta; el primero en obtener el grado de Capitán, el primer negro personero de Quibdó, el primer negro que ocupó el cargo de juez penal del circuito de Quibdó. Manuel Saturio, fue el primer líder del pueblo chocoano. (106)

Prueba de lo anterior lo brinda la investigación realizada por Miguel Caicedo sobre la vida de Saturio, en la cual afirma que el siguiente poema se presume de su autoría, dado que, muy pocos negros de la época sabían escribir (36-38):

A yo que soy ignorante	De un hombre y de una mujer	Cuando tengamos que da
Me precisa preguntá	Todos somos descendientes	A mi Dios estrecha cuenta
Si el coló blanco e virtú	Por qué al negro solamente	Cómo el negro va pagá
Pa yo mándame blanquiá	Con desprecio lo han de ver.	Por el blanco las ofensa
	La misma sangre ha de ser	
Pregunto al hombre leal	¡Aunque al negro...singular!	Si al negro no se lincuentra
Porque saber me precisa	Siempre lo ha de colocar	Un delito qué culpá
Si el negro no se bautiza	En un lugar separao.	

En la pila bautismal.	Si el negro no es bautizado	Me dirán si esto es verdá
Si hay otro má principal	Me precisa preguntá.	que el blanco no tiene pena
Mápatrás o mápalante	Negro fue San Benedito	o si es que él no se condena
Má bonita o má brillante	Negras fueron sus pinturas.	pa yo mándame blanquiá
Donde bautizan al blanco,	En la sagrada escritura	
Me darán un punto franco	Letras blancas yo no he visto.	
A yo que soy ignorante.	Negros los clavos de Cristo	
	Que murió en la Santa Crú.	
	¿Será que bajó Jesús	
	por el blanco a padecé?	
	Sólo así podré sabé	
	Si el coló blanco e virtú	

Pero la información anterior no tendría casi ninguna relevancia si no fuera por el hecho de que Manuel Saturio fue el último fusilado a muerte en Colombia, como ya he mencionado. Entonces su nombre, su vida, su poema presunto cobran valor para la literatura de escritores como Manuel Zapata Olivella y Teresa Martínez de Varela en una búsqueda por reivindicar o darle un espacio a este hombre en la historia del pueblo chocoano.

En este sentido vale la pena retomar lo planteado por Martin Lewis en su artículo “Violencia y resistencia: una perspectiva literaria afrocolombiana”. En este, se trabaja con las novelas *El fusilamiento del diablo* y *Memorias del odio* (1992), esta última una especie de diario de Saturio días antes de su ejecución, escrita por Rogelio Velásquez. La idea central del artículo es develar el tipo de violencia que se encuentra en las novelas y cómo

la vida de Saturio puede ser interpretada como un intertexto a partir de las diversas versiones que se recrean en las mismas; Lewis lo llama un **intertexto cultural**.

Por consiguiente la primera de las conexiones que voy a plantear, es aquella entre la literatura y la historia, más concretamente la historia de estos personajes ajena a la oficial, a la Gran Historia, pero que enriquecen el relato de la ficción histórica que busca darle la vuelta a la pretendida oficialidad histórica. Es primordial tener presente que la historia de la que vamos a hablar en este capítulo encuentra su fuente en la tradición oral: es una historia oral, punto que complementaré en el capítulo siguiente cuando me ocupe a profundidad de esta relación.

2.1 Las fuentes históricas de Manuel Zapata Olivella y Teresa Martínez de Varela

Al preguntarle sobre su novela *El fusilamiento del Diablo*, Manuel Zapata Olivella realizaba la siguiente reflexión que vale la pena citar textualmente a pesar de su extensión:

Quien quiera hallar en mi obra una fotografía de Manuel Saturio, que no lea la novela, porque en ella solo encontrará el ideal abstracto de lo que deberíamos ser quienes lo tenemos como epónimo de nuestra raza. En consecuencia, me abstuve de retratar alguna característica de la larga noche de la esclavitud y en cambio me preocupé por hacer resaltar aquellas que ayudaron al Africano en América y el Chocó, a superar todas las indignidades. De unos y de otros, tomé informaciones, ideas, enfoques, cuadros, costumbres, cantos y bailes que enriquecieron la visión total de los descendientes africanos en esta vasta región de Colombia. Con este fin hice una novela más allá de las fuentes de informaciones recogidas, capaz de sublimar en torno a la figura de Manuel Saturio Valencia, no lo que había sido como persona de carne y hueso, sino como ideal y ejemplo de lo que nos corresponde idealizar para superar las injusticias, discriminaciones y postergaciones que han padecido los descendientes africanos a lo largo de nuestra historia. (Caicedo, 68)

De acuerdo con las palabras formuladas por el mismo Manuel Zapata, podemos inferir que este autor no busca crear un retrato fiel de lo que fue la vida de Saturio o de quién fue Saturio, más bien lo que busca es enlazar a partir de la desafortunada historia de este hombre, los padecimientos de los pueblos africanos a su llegada a América y sus formas de resiliencia. De hecho, Zapata le dedica su novela a Rogelio Velásquez un

olvidado antropólogo chocoano, de los primeros en el país, quien también escribió una novela sobre la vida de Saturio, como se mencionó anteriormente.

Pero ¿por qué es importante este último dato? Precisamente porque en su indagación, a lo largo de su vida y su obra, el objetivo principal de Manuel Zapata Olivella fue darles una voz dentro de la literatura colombiana a los pueblos descendientes de esclavizados; esto es claro para cualquier seguidor de su trabajo. Entonces encontramos una intención de este autor de narrar una historia diversa a la oficial, a la de los libros de historia con fechas y datos objetivos. Una historia a partir de los que la padecieron y que Rogelio Velásquez³ se encargó de investigar.

Prefería meterse a pinche de cocina o de cargador de bultos antes de regresar a la mina. ¿Por qué todos los negros tenían que ser bestias de carga? Su tía le contó que su bisabuelo había sido esclavo, arriero. Y su abuelo Saturio, uncido a una cadena, subía y bajaba las cordilleras en los largos viajes a la Villa de Medellín con pesadas cajas en la cabeza. Mejor ser escribiente. Una pluma mojada en tinta, menos pesada que el abanico del notario, era más fácil de manejar que la silla de espalda en la que sus antepasados transportaban a los amos. Se arrepentía de haberse escapado de la escuela. (Zapata Olivella 38)

En esta novela encuentro una polifonía, lo que permite que se tengan varios narradores y que los sujetos se apropien de sus discursos. Cada narrador, a través de una focalización variable, nos llevan por un viaje en el tiempo, del pasado al presente principalmente, realizando las pautas necesarias para imprimir la dosis adecuada de sentimientos encontrados que produce la narración. En el apartado anterior no solo evidenciamos estos elementos, sino el juego que nos propone el autor implícito con la historia.

Estamos dentro de la cabeza de Saturio; él nos está expresando su **deseo de** rabia frente a la posibilidad de volver a trabajar en la mina para la Compañía; su **deseo de** lamento frente a la posibilidad que dejó pasar cuando fue escribiente, un trabajo más digno.

³ Para corroborar la relación entre la investigación de Rogelio Velásquez con la novela de Zapata Olivella véase la novela del primero titulada *Memorias del Odio*, de la que toma abundantes referencias el último.

Pero también, así como lo indicó Zapata Olivella en la cita inicial de este capítulo, Saturio está realizando un recorrido por la vida de quienes fueron sus ancestros y las cosas que tuvieron que hacer para poder sobrevivir en estas tierras hostiles y desconocidas. Es la historia vista desde sus ojos.

Tomemos de la novela el siguiente párrafo que, aunque extenso, nos sirve de constatación de lo dicho:

Muy de madrugada embarqué con los otros concertados rumbo a una de las minas. Escasamente cabíamos en dos champanes dispuestos para el largo viaje. El patrón, un hombre bajo pero que se hacía sentir por su voz ronca, daba instrucciones a los bogas plantado en la proa de la embarcación delantera. Entre todos, mujeres, niños, bogas y mineros, sumábamos quince personas. La estrecha techumbre de palmas apenas daba acogida al llanto de los pequeños. **Entonces supe que no siempre los negros reímos.** Por horas largas permanecíamos sin decirnos palabras. Hombres descamisados a los que solo habían dado de herramientas algunos barretones y bateas. Estaban tan hambreados que preferían endeudarse pidiendo por adelantado algo de comer antes que ropa para cubrirse. Las espaldas manchadas con las cicatrices que dejaban las bubas del pian. Un brazo menos. O era el ojo muerto por la punta de una estaca. Las mujeres seguían a sus maridos, manteniéndose siempre en grupo. Sus repetidos partos les dejaron los vientres escurridos. Los pequeños de brazo mamaban de su seno aun cuando poca o ninguna leche tenían que chuparles. Sus ojos aparentaban no mirar por la fiebre que les quemaba el aliento. Una sola pieza de zaraza cubría el cuerpo de sus madres, tan sucia como la planta escamosa de sus pies descalzos. Por algún tiempo subimos el río Atrato, los champanes hundidos hasta la borda. *“Este paso se ha tragado a muchas canoas”*. Las bogas se aferraban a las palancas para contener el ímpetu de la corriente. **Yo era el único niño. Doce años. Por eso digo que fue entonces cuando descubrí que la vida era algo vivo**⁴.(Zapata Olivella 137)

Una desgarradora imagen la que se describe y de la cual podemos desprender varios elementos: por un lado, tenemos la narración de un niño, de Saturio de doce años la primera vez que fue a trabajar en las minas debido a la muerte de su mamá. Este niño, que observa lo que ocurre a su alrededor, nos deja dos frases que enseñan la forma como el autor implícito quiere mostrar la historia de los negros desde otras visiones: los negros no ríen y la vida es algo vivo. Esta última frase, aunque parezca contradictoria, se refiere al

⁴ La negrilla es mía.

hecho del descubrimiento por parte del niño Saturio del mundo que lo rodea y sus relaciones.

Es claro que Saturio desde muy niño ya era consciente de la posición social en la que había nacido, no solo pobre sino negro, pero es este un momento determinante de su vida, es más, según la novela miente sobre su edad para parecer mayor. Esta experiencia lo marca de tal manera, que se despierta en él una consciencia de esta posición en la que nació y en la que se encuentran sus hermanos de raza. La vida en movimiento que no tiene risa para ellos, los descendientes de esclavizados.

Otro elemento que podemos desprender del párrafo anterior es la importancia de los detalles que le dan fuerza narrativa al discurso de Saturio: el niño que chupa seno, pero no sale nada, el hombre al que no le importa andar andrajoso con tal de comer y la mujer de mirada perdida, que lo único que hace en la vida es tener hijos y seguir al marido. Ciertamente otra historia dentro de la historia oficial, una historia cargada de sentimientos e imágenes que expresan el racismo imperante de la época.

Ahora bien, volquemos la mirada hacia Teresa Martínez de Varela. Esta autora hizo una cuidadosa y elaborada investigación, es más en la novela expone apartados del juicio final al cual fue sometido Saturio para su condena. Veamos que nos dice ella sobre esta experiencia:

Desde muy pequeña yo oía los comentarios, porque después de la Guerra de los Mil Días, los chocoanos y toda la gente no hablaba sino de eso, no había otro comentario que hacer. Lo mismo pasó con un suceso importante y raro en el Chocó y en esa época: un fusilamiento decretado por el gobierno. Hubo tanta “música”, tanto espaviento, edictos, tambores, etc., que eso se le quedó grabado a la gente; grabado en el cerebro, y no hablaban de otra cosa.

Yo estaba pequeña y a todo el mundo lo oía con el mismo asunto; ya parecía una “cantaleta”. Mi papá, que era músico, cuando comenzaba a cantar con mi mamá, decía, “ay hombre esta canción es del finado Saturio”. Si se hablaba de música, se hablaba de Saturio; si se hablaba de derecho, se hablaba de Saturio; si se hablaba de educación también se hablaba de Saturio. En fin, Saturio por aquí, Saturio por allá.

Entonces yo me fui inquietando por saber quién había sido ese señor. (Mena Lozano 79)

La narración de Martínez de Varela continúa con un dato aún más definitivo para que ella empezara su búsqueda sobre la vida de Saturio: en un libro que encuentra sobre personajes ilustres o significativos para la historia de Quibdó sale efectivamente Manuel Saturio Valencia bajo el título de incendiario. Esto, para la joven Teresa, es extraño e indignante. ¿Cómo es posible que Saturio siendo un personaje tan importante no solo para sus papás sino para el pueblo entero salga bajo ese título? ¿Dónde quedan sus demás aportes? Y esta es la duda e inspiración para el libro *Mi Cristo negro*. De hecho, la misma Martínez de Varela lo explicita en el prólogo de su libro:

Esta investigación basada en la tradición tiene por objeto desmentir enfáticamente las falsas versiones de escritores coterráneos de la misma estirpe, los cuales por negligencia en profundizar las investigaciones o quizás por miedo y complejo de inferioridad, se atrevieron a consignar en sus folletos el criterio cínico y mordaz de quienes tenían especial interés en desfigurar y ocultar la verdad tradicional e histórica. (Martínez de Varela 4)

Una posición clara, así como también una intención. La novela *Mi Cristo negro* es una novela que presenta una narradora homodiegética con una modalidad indirecta libre, cuyo propósito es el de reivindicar y mostrar una realidad. Es una narración diferente, en el sentido de que su estilo estético es totalmente opuesto al de Manuel Zapata. La autora entra y sale de la narración, utiliza fotos, partituras de música y la transcripción del juicio.

Miguel Caicedo en su libro *Manuel Saturio Valencia: El hombre*, sobre la obra de María Teresa apunta:

Con esa documentación eficiente que le proporcionó una investigación bien dirigida, la autora pudo realizar una obra no solamente buena, sino extraordinaria, si hubiera recordado que la forma predilecta de la historia es la narración. Los diálogos, sobre todo cuando el escritor no toma parte en ellos, suelen contagiarse de la personalidad del autor o del referente y, naturalmente, afecta la credibilidad del hecho. (66)

Se le pide una objetividad de historiadora a la autora que obviamente no tiene, además de que llena con ficción los huecos de la narración. ¿Es válida esta posición

estética? Considero que sí y que precisamente la novela en sí ya representa no solo una marginalidad frente a la forma tradicional de narrar –en comparación, según Cristina Rodríguez Cabal la novela de Manuel Zapata Olivella es un texto historiográfico postmoderno intrahistórico- sino de narrar la historia.

De igual modo considero errónea la posición de buscar clasificar tanto una como la otra dentro de una etiqueta casi cerrada. Estoy de acuerdo con Olga Arbeláez cuando en su artículo “*El fusilamiento del diablo* de Manuel Zapata Olivella: Historia, novela histórica, testimonio y/o mito” plantea que la novela de Zapata Olivella es imposible de clasificar, aunque sí considera la de Teresa una de tipo biográfico.

Frente a la obra de Martínez de Varela afirmo que es otra forma de narrar la historia en dos vías: una por su estilo propio, no ortodoxo para una novela; y la segunda por su capacidad de narrar, no solo la historia de Manuel Saturio, con sus pensamientos y acciones buscando una reivindicación, sino también porque brinda una mirada del día a día de las personas del Quibdó de la época: sus pensamientos, su forma de tratarse, sus historias y su forma de hablar.

Este último elemento es clave en las dos narraciones, tanto en la de Manuel Zapata Olivella como en la de Teresa Martínez de Varela, cada uno con su estilo particular.

Miremos un poco la forma en que lo aborda esta última en su novela:

-Joven Saturio. Esta vaina está jodida aquí. Me mataron a mi muchacho miserablemente.

-¿Y cómo ocurrió el caso? –Le preguntó el líder.-

-Un blanco de aquí de Quibdó, que ni le quiero pronunciá su nombre, estaba borracho. Pasaba mi hijo por el frente de su casa y como estaba gordito y tenía la espalda brillantica- dijo el blanco:

-¡Qué espalda tan bonita tiene ese negro! –como para el blanco de un tiro- ¡y se lo pegó!

Cuando fuimos a preguntarle qué le había hecho mi hijo para matarlo así, sin son ni ton, como a perro sarnoso, nos contestó:

-¡A nadie tengo que darle explicaciones de mis actos! –Matar a un negro es lo mismo que matar a una rata de bodega.-

Y vea joven Saturio, ese señor no ha tenido ningún castigo. La “Casa Colorada”, o sea la cárcel no la conoce. (Martínez de Varela 76)

Una historia de lo cotidiano, del día a día, no solo de un hombre sino de un pueblo, de una raza contada a través de una sus protagonistas, quien también la ha vivido, sobre todo la discriminación⁵. De igual forma me gustaría recalcar cómo Martínez de Varela hace un reconocimiento a sus fuentes; en algunos casos pone sus fotos y en otros las nombra directamente: anciano o anciana versionista, esto destaca aún más lo que en el siguiente apartado nombraré como lo intrahistórico.

⁵ En este sentido recomiendo la biografía que escribió Úrsula Mena sobre Teresa Martínez de Varela titulada *En honor a la verdad*.

GRATITUD A ESTA ANCIANA.- ¡Salve niñez! ¡Salve curiosidad infantil! sin tener conciencia de la maldad de los hombres, sin sentir los estragos que producen el odio y la envidia humanos en las almas de sus semejantes estáis presente en toda alegría y en toda amargura con el único fin de saciar vuestra curiosidad.



Versionista Juana García Correa

Grabados en vuestra memoria estos crueles episodios pudisteis dar fehaciente y real testimonio de la verdad histórica que hoy ilumina la cultura del Chocó con sus páginas de sangre y oro. ¡Gracias Juanita! ¡Paz en su tumba!



Fotos de los ancianos versionistas tomada de la novela *Mi Cristo Negro*

2.2 Lo intrahistórico como forma de narración histórica en la literatura

Es quizás desde un libro fundamental para la microhistoria como *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg, que se empieza a reconocer la importancia que tiene el entender el día a día de las sociedades para la construcción de una historia que se aleje de la pretendida historia objetiva, de los grandes héroes y personajes, que se impuso con la adopción de la corriente del positivismo para buscar una verdad objetiva histórica.

La historia del molinero del S.XVIII que narra su día a día a medida, que aborda problemáticas complejas como los hechos políticos, económicos o religiosos de su tiempo, es un gran salto que ha venido cogiendo forma hasta nuestros días. Esta forma de narrar la historia desde un personaje anónimo corresponde al concepto de *intrahistoria*, elaborado por Miguel de Unamuno, y retomado por autoras como Biruté Ciplijauskaitė, Gloria da Cunha Giabbai y Luz Marina Rivas, para referirse a las ficciones históricas que asumen una perspectiva parecida, es decir, desde un personaje anónimo, desde la historia desde abajo.

Pero antes de definir este concepto, me gustaría retomar varios elementos de análisis útiles para entender la relación entre la historia y la literatura. Como ya lo mencionaba en la introducción, no me ocuparé de la ya superada discusión propuesta por teóricos como Menton o Lukács en relación con la literatura y la historia; digo superada porque ya conocemos pensadores que han dado un paso más allá en su esfuerzo por entender esta compleja relación⁶.

⁶ En cuanto a Lukács su teorización daba cuenta de las novelas clásicas del siglo XVIII y XIX, enmarcadas en el romanticismo, que plantean un pacto de verdad del trasfondo histórico, lo cual queda superado cuando Noé Jitrik explica que las novelas históricas dialogan con las tendencias literarias de su época y en el siglo XX queda superada la novela romántica.

Ya con Menton, la discusión queda superada debido a que no es posible que como característica principal de la novela histórica deba existir una distancia temporal entre la vida del autor y lo narrado. Hay novelas que se narran como históricas aunque no medie esa distancia de época entre el autor y la materia narrada.

Uno de estos teóricos es Noé Jitrik, quien es un crítico literario y escritor argentino.

En su libro *Historia e imaginación literaria Las posibilidades de un género*, define la novela histórica como:

En ese sentido, la novela histórica, no ya la fórmula, podría definirse muy en general y aproximativamente como un acuerdo —quizá siempre violado— entre “verdad”, que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción. Y es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre esos dos órdenes que encarnan, a su turno, dimensiones propias de la lengua misma o de la palabra entendidas como relaciones de apropiación del mundo. (11)

Como observamos, según esta definición general, nuestras dos novelas violan este acuerdo entre la verdad y la mentira, parten de un hecho histórico que combinan o complementan con la ficción. Es decir, podemos afirmar que son novelas históricas. Pero, Jitrik empieza a hilar más fino cuando habla sobre la novela histórica en Latinoamérica, el autor afirma que algunos de sus rasgos característicos son: la necesidad de explicar un hecho histórico; la necesidad de, a diferencia de Europa que se pregunta por el ser, preguntarse por la cultura respecto al proceso de colonización, de formación de una nación y en últimas de identidad ya sea nacional o de otro orden. (41)

Una pregunta por la identidad es lo que llama mi atención de estas características, interrogante que va ligado al proceso de colonización y en este caso al proceso de comercio humano como lo fue la esclavitud. Es por lo que Jitrik señala que las novelas históricas de esta índole no son construcciones pasivas de la realidad, sino que buscan redirigir la mirada hacia alguna parte, siempre con finalidades diversas. Pero, y en esto es claro el autor, siempre estas finalidades se encuentran sujetas al “acercamiento de una identidad o a la comprensión de una identidad” (60)

Ya veíamos cómo los motivos de Zapata Olivella no son los mismos que los de Martínez de Varela; mientras el primero busca realizar un epónimo de la raza negra y su proceso de resiliencia, la autora busca de forma clara reivindicar el nombre y la vida de

este hombre, de este mártir como lo propondrá ella. Dos formas de acercamiento a la identidad de un pueblo, a través de la figura de un hombre con cierto peso en el imaginario colectivo de la sociedad quibdoseña.

Ahora bien, en este caso la ficcionalización de la historia entra a jugar un papel de recurso como forma de representación de un referente, el hecho histórico cuya representación pasa por un proceso ideológico. Se crea un proceso de referenciación que se vale del recurso de la ficción. (Jitrik 74-80) En diálogo con lo anterior, Pineda Botero retomando el concepto de Unamuno sobre la importancia de la ficción en la historia, aseverará: “la novela “complementa” (la historia en su forma tradicional), ese panorama con detalles de la vida de campesinos, obreros, ciudadanos promedio; creencias, costumbres, visión de mundo. La novela aporta también la descripción de tipos humanos, ambientes, relaciones de familia” (79)

Ya acá nos acercamos a la microhistoria con dos concepciones que nos ayudan a complementar la relación entre literatura e historia. Una es la de *historia efectual*, “es decir, el efecto de la historia en nuestra concepción del yo y la identidad”. (Pineda Botero 86-87) En otras palabras, no solo cómo me acerco a la identidad sino, al ser la historia un proceso vivo y en constante movimiento, cómo ese acercamiento también influye en mí, lo cual es claro, por ejemplo en Martínez de Varela, cuando expone los motivos para escribir su novela.

Por otro lado, tenemos que Pineda Botero hace una aclaración que tiene que ver con separar la disciplina de la historia con la presencia de lo histórico en la literatura y es que mientras la primera busca la verdad, la segunda busca la verosimilitud (93). De igual forma el autor sentencia que es una ilusión pretender conocer la verdad del pasado. Quizás la misma aclaración que nos hace Zapata Olivella con su novela, por si algún lector esperaba encontrar un retrato fiel de Saturio.

Recapitulando lo que tenemos hasta ahora es: la relación entre literatura e historia representa un pacto, siempre violado, entre verdad y ficción, en donde la ficción es vista como recurso en un proceso de referenciación, que además sirve para complementar los vacíos que son dejados por la Historia oficial. Asimismo este proceso de buscar acercarse o comprender una identidad juega en dos vías: desde lo que se narra hasta la forma como el autor entiende y, nuevamente, quiere representar esta identidad. Con esto, las novelas históricas no buscan la verdad sino la verosimilitud, teniendo siempre presente que conocer la verdad del pasado es una ilusión.

A simple vista ya hemos podido identificar ciertos rasgos presentes en nuestras novelas históricas que nos llevan a poderlas ubicar dentro de esta relación interdisciplinar. Sin embargo, en este trabajo, quiero definir estas novelas dentro de una esfera que sirve como sustento teórico de sus formas en la literatura. Esta nueva esfera surge con la necesidad que se da en cada época y los cambios en los discursos sociales. Rivas, citando a Carlos Rama (1970), plantea que: la historia va cambiando sus discursos de acuerdo a como se van desplazando los *centros de interés*.(Rivas 47)

Y es precisamente este desplazamiento el que permite que se plantee un nuevo tipo de novela histórica, conceptualizada por Luz Marina Rivas en su libro *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Esta autora retoma el concepto de Unamuno de la historia del día a día para poder esbozar su propia definición:

Podemos entonces acercarnos a conceptualizar la novela intrahistórica como la narración ficcional de la historia desde la perspectiva de los subalternos sociales, que aunque víctimas de la misma, no son agentes pasivos; tienen un bagaje histórico por vía de la tradición entendida como vínculo entre pasado y presente dado por la costumbre y modos culturales transmitidos generacionalmente.(Rivas 88)

Este tipo de novelas se acercan a los relatos de la cultura a través de la cotidianidad y la subjetividad, narran un día a día de personajes no oficiales que permiten entender los

sentimientos y pensamientos con relación a un hecho histórico. En este tipo de novelas, la identidad se encuentra definida por un sentido de pertenencia que es condicionado por factores geográficos, culturales, históricos o políticos.

Para Rivas la identidad va acompañada por un tipo de consciencia respecto a la posición en la cual se encuentran los personajes, “por lo tanto conservamos esta categoría, la de identidad, y la definimos para los efectos de este trabajo como una consciencia de la diferencia cultural, definida o intuita, que varía históricamente y cuyas mutaciones son resultado de las crisis que se producen en la confrontación con la alteridad”. (Rivas 97)

Esta búsqueda de identidad desde lo intrahistórico⁷ establece sus bases en lo familiar, en lo local, para poder darle explicación a un presente ligado a un proceso histórico de subalternidad frente a lo oficial, a la Historia con mayúscula (Rivas 63). Es por lo que “desde esta perspectiva podemos decir que la novela intrahistórica subvierte la historia oficial porque propone nuevos caminos para la comprensión del pasado desde la perspectiva subalterna”.(Rivas 100)

Rivas hila más fino y propone, a partir de la redefinición de identidad con base en las novelas intrahistóricas, tres formas en que se da la búsqueda de esta en América Latina: “desde los Estados Unidos como una minoría latina, desde cualquiera de los países latinoamericanos y desde un *no lugar* o exilio interior”. (98) Por lo que, en esta construcción de lo intrahistórico, basada en una perspectiva particular, individual pero siempre pensando en un colectivo víctima de los acontecimientos, “se confronta también la des-identidad, el extrañamiento, la pérdida frente a los discursos oficiales que se descubren falsos”. (Rivas 100)

⁷ O micro histórico

Asimismo, este tipo de novelas que no son discursos historiográficos, poseen una poética propia que Rivas (101) define con ciertos rasgos. Para efectos de este trabajo realicé una tabla comparativa de estos en relación con cada una de las novelas, como muestro a continuación.

Tabla 1

Rasgos de las novelas intrahistóricas	<i>Mi Cristo Negro</i>	<i>El fusilamiento del Diablo</i>
Construcción de personajes subalternos (frecuente la narración en primera persona) a través de los cuales se ficcionaliza la historia de lo cotidiano.	Si bien los personajes de la novela son tomados de la realidad, con nombres y rasgos físicos, se ficcionaliza sus pensamientos y forma de hablar para mostrar la cotidianidad de Quibdó en relación con el personaje principal.	Existe una intertextualidad con el trabajo de investigación realizado por el antropólogo Rogelio Velázquez, se toman las historias que este narra y través de la ficción se representa la sociedad en la que Saturio vivió.
Apropiación de los géneros de la intimidad y de los márgenes, es decir formas de las contraliteraturas,... que incluyen diarios, testimonios, relatos autobiográficos.	Si bien ya he dicho que no voy a clasificar las novelas, es claro que la autora en este caso busca hacer un tipo de biografía basada en los testimonios orales recogidos durante su investigación.	Como ya mencionaba arriba, esta novela parte de una investigación antropológica sobre las historias de discriminación en Quibdó, sobre las que Zapata Olivella se basó.
Apropiación de lenguajes y formas de la cultura popular, como la oralidad, el mito y distintas formas de la cultura de masas	Acá, como veremos en el capítulo siguiente, la oralidad es la base de los testimonios recopilados, siendo el Pacífico colombiano una sociedad oral. Asimismo, la imagen de Saturio como si fuera Jesús, es otro elemento que se analizará en el último capítulo.	La novela posee matices de oralidad propias de las culturas afrodescendientes. Asimismo acá encontramos la imagen del protagonista, equiparada con la del Diablo y con algunos símbolos religiosos.

<p>Metahistoria, como una forma de hacer patente la conciencia de la historia que define la novela histórica.</p>	<p>En esta novela no existe una separación entre lo ficcional y lo real. En el relato, aunque hay momentos en que la autora nos dice que va a pasar a la ficción, se observa una necesidad de aclaración histórica y búsqueda de una identidad colectiva.</p>	<p>En esta novela se busca dar cuenta de los sufrimientos de unos pueblos a través de la historia de un hombre. Existe una clara conciencia de representar las inclemencias y el día a día marcada por la discriminación de los descendientes de esclavizados.</p>
---	---	--

De este capítulo podemos concluir que las novelas escogidas son efectivamente históricas ya que podemos encontrar, sino todos, algunos de los rasgos que las definen. Pero dentro de esta gran categoría, podemos, asimismo pulir nuestra mirada respecto a las narraciones y sus temáticas, y plantear que son novelas de tipo intrahistórico. Esta afirmación nos lleva a encontrar unos rasgos poéticos que ayudan a entender, no solo las novelas por su posición estética sino también por su relación con un contexto sociocultural.

Tenemos por ejemplo que en este tipo de novelas la identidad se define a partir de la diferencia, de la alteridad; elemento constitutivo de las novelas escogidas, ya que buscan darle una voz a un personaje que ha sido olvidado o mal visto por la historia oficial. A través de este proceso, tal como lo plantea Rivas, también se le da voz a un colectivo: los descendientes de esclavizados del Pacífico colombiano. Recordemos por ejemplo el apartado del *El fusilamiento del Diablo* en el que Saturio se pregunta sobre quién es y quienes fueron sus ancestros: “¿Por qué todos los negros tenían que ser bestias de carga?”(Zapata Olivella 38)

No solo se está preguntando por su identidad respecto a la posición social que ocupa él y su familia en la sociedad de Quibdó sino por el negro en general, traído a América para servir de bestia, ser degradado a un animal que no tiene los mismos derechos

que los humanos, quienes nos creemos superiores a los animales. Esa es la connotación de la palabra bestia para Saturio y para los negros de la época en general.

Lo mismo sucede cuando Martínez de Varela nos muestra, en esa escena cruda, como un hombre, un padre, un negro, presencia la forma cómo un hombre blanco le dispara a su hijo negro solo por diversión, sabiendo que las autoridades no le van a hacer nada por ser, precisamente, un blanco con derechos. Es lo que Marvin Lewis en su artículo “Violencia y resistencia: una perspectiva literaria y afrocolombiana”, sobre las dos novelas de esta tesis, nos presenta como un intertexto cultural atravesado por la violencia a partir de la construcción de una identidad alterna a la oficial bajo la figura de Manuel Saturio.

Esta disertación entre la literatura y la historia nos ha permitido ubicar las novelas dentro de un discurso académico en un marco interdisciplinar. Sin embargo, es mi deber continuar con el análisis para poder localizarlas dentro de un marco cultural que sirve de herramienta para entender las mismas. Las dos novelas se alimentan de una historia oral, es más, su principal fuente de información son los testimonios orales, otro elemento de lo intrahistórico, y es por lo tanto necesario entenderlas bajo esta mirada.

Y es acá, en este punto, donde la interdisciplinariedad a la hora de entender una obra literaria alcanza su máximo esplendor y en un enriquecedor diálogo, ubicamos nuestras novelas intrahistóricas en relación con la cultura de la cual provienen y con los procesos de memoria propios de estas. Pasemos entonces a hablar sobre la oralidad y la literatura, en relación con lo intrahistórico.

Así aprendió las vocales de la vida antes que las letras de los libros.

-¡Ah! ¡Eh! ¡Uh!

El fusilamiento del Diablo

3. Vestigios de oralidad

Rivas incluye dentro de los tipos de novelas intrahistóricas aquellas que parten de la oralidad. Es decir, una novela o narración que se alimenta de una cultura oral, de una memoria oral y que hace que estas, cuando dialogan con la historia, adquieran rasgos de las novelas intrahistóricas por ser precisamente, a través del habla (como mayor rasgo definitorio de una novela que parte de lo oral) un indicio del lugar de enunciación. (297)

Esta habla, expresa asimismo las relaciones de poder que se desarrollan a partir de las narraciones, como lo desarrollaré más adelante. Veamos la forma como Rivas define esta historia oral para efectos de su investigación:

La oralidad permite *escuchar* en el texto la cultura popular, palpar la filiación con el lugar cuando se recrea en el interior de la novela un habla regional, o se reconoce un determinado registro lingüístico que utiliza un determinado grupo en determinadas situaciones, o tal vez un nivel de lengua que permite ubicar socialmente a los personajes sin que se le caricature. El sabor de la lengua tiene un efecto importante en la evocación no sólo de la historia, también de la geografía, de la situación social, de solidaridad generacional. (Rivas 294)

En la misma línea de pensamiento en su libro *La Historia Oral como historia desde abajo*, Ronald Fraser, aboga por la importancia que tiene esta para dejar que la gente hable, que por medio de sus palabras podamos conocer sus vidas y sus experiencias para poder entender no solo qué pasó sino por qué pasó, una nueva comprensión de la historia sociocultural. (Fraser 79-88)

Partiendo de lo anterior podemos afirmar que lo oral como expresión de un tipo de cultura particular, nos permite no solo escuchar la voz del otro dentro de la literatura y la historia, sino dar cuenta de aquellas comunidades en las que sus procesos de conocimientos

y su paso de generación en generación se dan de forma oral, a diferencia de la ciudad letrada⁸; lo cual no quiere decir tal como lo expone Jorge Marcone en su libro *La oralidad escrita*, que lo oral sea opuesto a lo escrito sino que más bien coexisten en universos culturales en los que se prioriza lo uno sobre lo otro.

En este sentido es necesario retomar el llamado que hace este autor a renunciar a conocer una interpretación “verdadera” a través del estudio de lo oral en la literatura y más bien centrarnos en un tipo de subjetividad oral que nos permita escuchar este discurso (Marcone 58). Idea también propuesta por Carlos Pacheco cuando plantea quitarse sesgos ideológicos para un correcto estudio de los textos escogidos y así evitar interpretaciones de tipo político sesgadas, que en últimas no dan cuenta del valor estético y cultural del arte. Lo que se busca en estos textos es ver, cómo a través del recurso de la ficción en la escritura, se realiza una presencia ficcional de la voz popular, es decir cómo se crea un efecto de *impresión de la oralidad*. (Pacheco, *La comarca oral revisitada* 265)

3.1 De lo oral a lo escrito en las dos novelas

En el momento en que me remito a las dos novelas escogidas, encuentro que esta impresión de oralidad de la que nos habla Carlos Pacheco en su obra “*La comarca oral revisitada*”, se expresa de manera totalmente distinta en cada uno de los textos. En “*El fusilamiento del diablo*” puedo asociar la oralidad, no a un efecto de un tipo de habla dentro de la narración, sino más bien apartes constitutivos de la novela que se basan en un tipo de memoria oral, es decir que dan cuenta de una cultura en donde se privilegia el sistema de comunicación oral. Como ya lo explicaré en el apartado siguiente.

Mientras que en la novela *Mi Cristo negro* de Teresa Martínez de Varela sí encuentro un intento por representar un tipo de habla popular, más un tipo de memoria oral

⁸ Término acuñado por el investigador Ángel Rama a lo largo de su extensa investigación.

propia de las culturas del Pacífico y fundamental para la investigación realizada por la autora. Como ya lo veíamos en el capítulo anterior, esta autora llega a la historia de la vida de Manuel Saturio Valencia por medio de los relatos escuchados a sus padres y a sus vecinos.

Dirijamos nuestra mirada entonces a los textos en sí, para que lo dicho cobre sentido. Al momento del nacimiento de Manuel Saturio Valencia en la novela de Zapata Olivella, después de que la comadrona cauteriza el muñón sangrante con la candela de un tabaco, aconsejan: “Úntele en el ombligo baba de anguila y será resbaloso para sus enemigos. Pero eso sí, ni Dios ni el Diablo podrán evitar que sufra. ¡Nació atravesado!”(12)

De esta primera frase, al inicio de la narración, se muestra la importancia de las tradiciones ancestrales que practicaban los negros de la época en que nació Saturio: la comadrona o partera que va a la casa a ayudar a nacer a los niños, la forma como se cauteriza la sangre del cordón umbilical roto y el consejo final basado en la creencia de la importancia de la baba de anguila para proteger un bebé que venía en una posición diferente. Veamos otro ejemplo de la novela:

La calle permanece oscura y allá en el fondo solo se queja un niño, la única luz encendida. Lo velan en vida porque el brujo ha dicho que las jorguinias vendrán por él esta noche. Los sapos entre la ceniza tibia de los fogones se han tragado todas las brasas. La ciega insiste en manosear el dije y sus dedos tercamente le sacan chispas en la oscuridad. (31)

El brujo del pueblo dice que las jorguinias, que es una palabra que procede del vasco y que significa bruja, vendrán por un niño que agoniza en la oscuridad y que, a pesar de que no se ha ido aún, ya han empezado el ritual de despedida. En la novela de Zapata Olivella encuentro estas imágenes basadas en las creencias populares de la cultura quibdoseña y que son transmitidas de forma oral. Creencias que son constitutivas del tipo de

cultura que quiere mostrar el autor en la novela basadas principalmente en un sustento religioso⁹.

Pero estas imágenes no solo se remiten a las creencias ancestrales sino también a las historias de los pobladores de Quibdó. Tomemos parte del relato de uno:

Compadecida, una indígena que criaba le dio a beber su leche tibia hasta dejarlo en una misión religiosa, cinco lenguas corriente abajo. No estuvo mucho tiempo entre cruces y escapularios, pues un tío que supo de su paradero vino del alto San Juan para sumarlo a la camada de sus múltiples hijos. Así aprendió las vocales de la vida antes que las letras de los libros.

-¡Ah! ¡Eh! ¡Uh!

Gritos repetidos a lo largo de los ríos para anunciar desde muchas curvas atrás el arribo a un rancho perdido entre dos y tres días de distancia. Sentado en la punta trasera de la canoa, el canaleta como brújula, desde niño estuvo atento a la proa que le desencuadraba la geografía de los ríos. Atrato, San Juan, Baudó. (58)

Zapata Olivella recrea la atmósfera que se vivía en estas poblaciones gobernadas por los ríos y la selva. Niños que se quedan sin papás, que mueren por las duras condiciones de vida; la importancia del agua como constitutiva del ser negro chocoano, lo vital que se vuelve para estos pobladores conocer los ríos y las letras de la vida, como el autor dice. Pero además es importante notar cómo a partir de este párrafo podemos ver la forma en que se privilegia un tipo de transmisión de conocimiento, oral, sobre aquellos que vienen de las letras, es decir, la novela representa la oralidad como forma de cultura.

“Así aprendió las vocales de la vida antes que las letras de los libros”, “desde niño estuvo atento a la proa que le desencuadraba la geografía de los ríos. Atrato, San Juan, Baudó.” De estas dos oraciones vemos cómo lo oral en este tipo de comunidades prima sobre lo escrito; claro que esto se da, también, por una serie de circunstancias económicas, políticas y sociales que no permiten que estas poblaciones accedan a un tipo de educación, digamos letrada.

⁹ En relación con el tema de las creencias religiosas y el sincretismo, lo desarrollaré en el capítulo tres.

No obstante el punto que me interesa en este sentido es la forma como el relato de Zapata Olivella se alimenta de un tipo de memoria oral y cómo ésta es plasmada de forma maravillosa por las letras de este autor. Es en este sentido que lo oral, no solo como un sistema de comunicación, sino como un tipo de *economía cultural*, término acuñado por Carlos Pacheco y del que hablaré en el siguiente apartado de este capítulo, se vuelve parte constitutiva de la novela.

Mi planteamiento entonces es que en *El fusilamiento del diablo* lo oral se puede ver a través de las potentes imágenes que narra el autor que parten de un tipo de memoria y cultura oral y que por lo tanto dan cuenta de esta. Asimismo estas imágenes crean un tipo de identidad negra. Ya el mismo Zapata Olivella lo resume en el libro con las siguientes palabras: “La conversación se empozaba, ciénaga profunda donde todos se bañaban. Personajes míticos, zapadores de sus propias vidas, ignoraban que eran los héroes de las más extraordinarias historias”. (61)

Héroes de carne y hueso, sin capa y sin súper poderes, pero con una capacidad de resiliencia -que es lo que Zapata Olivella nos dice que quiere mostrar-frente a las adversidades de la sociedad a la que fueron traídos y obligados a vivir. Y puede observarse cómo su resistencia se ve también en la forma que pervive su cultura oral. Pasemos a nuestra otra novela, donde vamos a encontrar otro tipo de oralidad anudada a la que ya exploré con este autor.

En *Mi Cristo Negro* encuentro un tipo de oralidad representada en la forma de hablar de las voces que intervienen, que tiene que ver con la posición que ocupan en la sociedad de la pequeña ciudad, por ejemplo:

En estos momentos de repente salió al balcón el jayán para saber lo que ocurría y oyó cuando la negra le dijo al señor:

-¿Busté no sabe que mi señolduelme hasta tarde der día? A él no se le puede despertá así, como busté quiere.

-Oye muchacha, mi mujer va a tener un niño y no tengo ni un **gediondoreal** para los gastos. Ve y dile que soy yo.

-¿Yo mesma? ¡Ucú! Capaz que ese blanco me de una muenda con rejo de vaca. Yo no le digo nada. (19)

De este apartado desprendo varios elementos: uno, que en la novela en general los diálogos, que son pocos, son de este tipo. Otro elemento es, como salta a primera vista, que para poder realizar un énfasis en la forma como los personajes que intervienen hablan, la autora no solo cambia palabras como mesma en vez de misma, sino que introduce acentos –busté, despertá- y juegos con la r y l: señol.

Esto lo realiza con la intención de crear un cambio de pronunciación de un tipo de español a otro, es decir crear el efecto de la variante dialectal. Y el último elemento ligado a, precisamente este efecto, es la forma como la escritora se vale de estos cambios para denotar una posición social de la persona que está hablando. Nótese en el apartado cómo en el diálogo, que es entre el papá de Saturio y la negra que trabaja para un blanco, hay un cambio en la forma como cada uno se expresa.

Cuando el papá de Saturio habla no se hacen estos énfasis; lo que se introduce es una palabra como jediondo. Cuando la negra sirvienta habla sí se hace necesario realizar los efectos. Con esto quiero significar que dentro de la obra, la representación de la oralidad es también una representación de la posición social en la que cada personaje se encuentra. Analicemos este otro ejemplo:

-Céfora, ¿por qué no me pusiste el vestido de “Caperucita Roja”?

-Porque el lobo **malinose** la come.

-Céfora, diga: el lobo maligno

-Bueno amita, después yo digo como usted dice. Ahora nos vamos ya para la plaza.

Céfora es la que cuida a Deyanira desde bebé, quien más adelante será la amante de Saturio y la razón por la que el hermano de ella haya participado en la trampa contra él para la condena a muerte. Deyanira, la ama de Céfora, como ella misma lo dice, primer

elemento que denota una relación de poder dentro del diálogo, reprende a su sirvienta por no pronunciar “bien” la palabra. Es decir que la forma como es utilizado el lenguaje en los diálogos de la novela brinda claves de interpretación que denotan estas relaciones de poder entre blancos y negros de la época y que se relacionan con la construcción de una identidad negra.

Esta identidad, Martínez de Varela, la lleva a otro plano cuando iguala a Saturio en la forma de hablar con la de los blancos. Es decir, ella marca muy bien las diferencias en la escala social del Quibdó de la época a través del uso del lenguaje, que, como ya he dicho parte de una cultura oral. A los negros que trabajan para blancos se les marca los acentos y las letras, como ya vimos. Los negros “libres”, mineros, constructores, etc. tienen una correcta pronunciación, pero tienen dichos o palabras coloquiales, y los blancos y negros educados, Saturio fue el primero, hablan con un español correctamente pronunciado, de acuerdo con los estándares de la norma culta. Según la autora, Saturio también manejaba el latín.

Por lo tanto, identifico la identidad negra que se construye en la obra, a partir de la forma como se usa el lenguaje, ya sea para ser parte de o para diferenciarse de la misma, a pesar de pertenecer a un grupo social específico. Saturio era un negro, letrado pero negro, que era resistido por la élite blanca por sus capacidades: su identidad como negro se construye por su diferencia respecto a otro, pero sus ganas de buscar los mismos derechos.

Por otra parte, el otro tipo de identidad negra que se representa es aquella que no refleja su diferencia frente al otro, sino que se denota a través de recursos como el uso del idioma español. Creo que es una de las virtudes de esta novela en particular, la forma en que representan las diversas construcciones del tipo de hombres y mujeres negras de la época.

3.2 La oralidad, aproximación teórica

A medida que mi investigación fue avanzando, las fuentes fueron aumentando y que realicé la relectura de los dos textos escogidos, me vi en la necesidad de distinguir dos grandes temas en relación con la literatura y lo oral. El primer tema tiene que ver con un tipo de memoria oral, que define un rasgo característico de las culturas en las cuales la transmisión de los conocimientos se realiza de esta forma.

El segundo se enfoca hacia la forma en que esta oralidad se ve expresada en lo escrito, en este caso la literatura, y cómo asimismo da cuenta de un tipo de cultura particular. Como se ve los dos temas dependen uno del otro; el primero nos lleva a tener una visión desde la cultura, desde el análisis social, mientras que el segundo se remite a una mirada que se dirige al texto en sí pero que de igual forma da cuenta de una cultura.

Dividí de esta forma los temas porque me parece pertinente para tener una comprensión holística de la oralidad y su relación y expresión en la literatura. Asimismo como ya explicité en el apartado anterior, esta división de cómo se entiende lo oral en las dos novelas tiene también relación con el tipo de narración de cada una y cómo se relacionan con una cultura primordialmente oral.

3.2.1 La memoria oral

Parfraseando al historiador colombiano Gonzalo Sánchez quien a su vez se basa en historiadores como Eric Hobsbawn y Marc Bloch, la historia es el conjunto de conocimientos que estudia al hombre a través del tiempo y del espacio, lo cual quiere decir que no solo se limita al pasado. De igual forma la historia sigue siendo el conocimiento que se basa en los hechos, en los acontecimientos y sus narraciones.

Y digo que sigue siendo porque, a pesar de ser un conocimiento valioso y necesario, es limitado y no permite que se exploren otros caminos. En contraparte

encontramos la memoria, la cual tiene un carácter subjetivo, ya que se basa en las experiencias de los seres humanos en relación con el acontecimiento o hecho histórico. La memoria permite que exista un acercamiento mucho más personal que el que puede brindar la historia, así como permite escuchar una voz olvidada por muchos años. Ya muy bien lo resumía Maurice Halbwachs en su libro sobre la memoria colectiva:

La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda de él. O, si se quiere, junto con la historia escrita, hay una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y en la que es posible encontrar una gran cantidad de estas corrientes antiguas que aparentemente habían desaparecido. (Halbwachs 113)

Estas corrientes son precisamente las que se encuentran ligadas a los procesos de memoria, en esencia las de tipo oral. Pero ojo, si bien estos han sido asociados con las guerras, principalmente el Holocausto y las dictaduras, no quiere decir que se restrinjan solo a estos particulares. La memoria también da cuenta de la forma cómo una cultura se relaciona con su entorno y cómo sus relaciones sociales cambian a través del tiempo debido a diversos factores.

En conexión con lo anterior el investigador Thomas Gómez en su texto *“Lugares de la memoria e identidad nacional en Colombia”*, plantea que la memoria es un fenómeno actual, que al ser portada por grupos vivos siempre está evolucionando con el pasar de la vida. (94) Es por esto que “son múltiples los espacios en donde la memoria puede encontrar soportes cómodos y eficaces que, por ser de uso popular y cotidiano, mantienen vivo el recuerdo en los ciudadanos”. (Gómez 103)

En relación con la forma cómo es utilizada la memoria en sociedades principalmente orales, primero debemos comprender ¿qué se entiende por una cultura oral? Como sabemos, al momento de la llegada de los europeos a América, se encontraron con culturas orales primarias donde, a pesar de que algunas tenían algunos vestigios de representación “escrita”, eran sociedades verbomotoras (Ong 72), es decir, las bases sobre

las que fundan la construcción de su pensamiento, sus formas de relacionarse y de transmitir el conocimiento a las demás generaciones, además de sus procesos de memoria, se dan de forma oral.

El recorrido que realiza Walter Ong sobre las sociedades verbomotoras es primordial, ya que muestra como las bases de la cultura occidental se encuentran en el conocimiento transmitido desde lo oral. Sin embargo, para enriquecer la hipótesis propuesta por Ong sobre las culturas orales primarias y cómo podríamos analizarlas en la actualidad, Jorge Marcone retoma a Paul Zumthor quien plantea lo siguiente:

...en lugar de sugerir que la oralidad primaria puede sobrevivir de alguna manera en el mundo moderno, propone definir este espacio de contacto entre oralidad y escritura con tres categorías más: *oralidad mixta*, cuando la cultura en cuestión “posee” la escritura pero su influencia en la producción oral es extrema, parcial y tardía; *oralidad secundaria*, cuando la producción oral es recompuesta a partir de su inserción en una cultura letrada o escrituraria; y *oralidad mecánicamente mediatizada*, cuando el discurso oral es diferido en el tiempo y el espacio gracias a alguna tecnología de la comunicación (25). (Marcone 51)

Como se ve esta *categorización* de lo oral no solo enriquece la teoría de Ong sobre la posibilidad de la existencia de comunidades con oralidad primaria en la actualidad, sino que nos permite entender mejor la relación entre lo oral y lo escrito como procesos complementarios en vez de opuestos. Estos procesos no solo tienen estrecha relación con la memoria sino también con la forma en que una cultura se relaciona con otra.

Según Marcone una parte de la admiración de los letrados por los discursos orales indígenas se centraba en la capacidad de estos en apoyarse exclusivamente en la memoria, sin necesidad de la escritura alfabética. Lo que lleva a entender cómo la escritura puede ser vista como una extensión del discurso oral basada en la necesidad de superar las dificultades que presenta la memoria oral, principalmente sus imprecisiones. (121)

Es por esto que, como proceso histórico, Martín Lienhard plantea cómo al momento de la conquista el sistema cultural oral, un estilo cultural como él lo nombra, que tiene una

índole comunal (a diferencia del escrito que es individual), pierde como sistema de comunicación -en un proceso cultural desigual- su vigencia estatal más no su importancia local (Lienhard 167). Esto es fundamental ya que, según lo explica este autor, esta relación permitió que se desarrollaran dos procesos paralelos:

Casi todas las subsociedades indígenas o mestizas, además, echaron mano, por momentos o sistemáticamente, del medio de la escritura, sea para dirigirse a los sectores hegemónicos, sea para conservar sus propias tradiciones orales. En el primer caso, se trata de un fenómeno de <diglosia>: si se escribe a los europeos y criollos, se sigue privilegiando la comunicación oral en el seno de la comunidad. En el segundo, la escritura sirve, dentro de un sistema que sigue siendo predominantemente oral, de auxiliar mnemotécnico, como, antes de la conquista, los *kipu*, glifos y otros medios autóctonos.(Lienhard 168)

Siendo, por una parte, las comunidades del Pacífico colombiano descendientes de esclavizadas sociedades verbomotoras, sus procesos de memoria oral¹⁰ priorizan no la exactitud, sino el sentido de lo que se quiere transmitir. Son culturas muy tradicionales, cíclicas, ya que no permiten que estos conocimientos que se transmiten de generación en generación sean transformados a conveniencia. Esto representa la construcción de una memoria colectiva, de una identidad que debe ser preservada para dar un sentido de pertenencia a las nuevas generaciones.

En este sentido vale la pena comentar que si bien Ong realizó un esquema general de las características principales de las comunidades orales (43-62), sin embargo, como con cualquier teoría, podemos encontrar matices dependiendo de diversos factores. Entonces cuando él plantea que son culturas tradicionales y cíclicas porque no existe una transformación del conocimiento, en el caso de la vida de Manuel Saturio sí debemos

¹⁰ Tenemos el relato sobre la vida de Teresa Martínez de Varela. En el capítulo primero en el que ella nos cuenta como la forma en que le llegó la información sobre la vida de Manuel Saturio Valencia fue principalmente de forma oral.

aclarar que, como hemos venido desglosando, coexisten dos versiones de su vida: una oficial escrita y una popular oral.

Con esto quiero afirmar que si bien hay conocimientos ancestrales que efectivamente son tradicionales y cíclicos, como formas de organización, jerarquías, conocimiento de las plantas, mitos y leyendas etc.... precisamente, como veíamos en el capítulo anterior, la búsqueda de los dos autores se centra, una, la de Martínez de Varela, en desmentir las versiones oficiales de lo que se ha escrito sobre Saturio; y la otra, la de Zapata Olivella en mostrar la forma en que los descendientes de esclavizados se adaptan a la hostilidad de la selva chocoana y del Estado colombiano, y sobreviven.

En este sentido, vuelvo al libro de Ronald Fraser *“La historia oral como historia desde abajo”*, para hacer hincapié en un desarrollo que se dio a partir del trabajo de recoger fuentes orales y darles un valor fundamental para el oficio del historiador. Este desarrollo nos habla de:

...la idea de que la historia oral no puede pretender ser una representación de la cultura, sino que es una construcción cultural, tanto de sí misma como de la otra. Piensen lo que piensen de esto, piensen incluso que aunque lleguemos al nivel de la saturación, nos tropezamos siempre con un hecho cierto: que somos nosotros, los investigadores, quienes hemos contribuido a crear las fuentes que vamos a analizar. Y esto nos lleva a un punto metodológico fundamental para los que practican la forma hermenéutica: el investigador tiene que estar presente en el texto final. (91)

Y creo que esta idea del investigador se materializa en, nuestros dos autores, que realizaron una labor investigativa de fuentes. Es más clara en el texto de Teresa Martínez de Valera. Me explico: como ya dije en el capítulo anterior, la escritora entra y sale del texto, maneja las fuentes como quiere ir presentando la historia y cuando estas no son suficientes o necesita brindarle fuerza a su narración, recurre al ejercicio de la ficción. En este texto la voz de la investigadora, de la escritora que es la misma narradora, está presente.

Esta presencia permite que Teresa rompa con esta cíclica y tradicional idea oficial que se tiene de Manuel Saturio y la transforme con base en una memoria oral no oficial y su misma voz y experiencia personal. Se podría afirmar que Varela está utilizando en su época una técnica historiográfica postmoderna; pero no es el fin de este trabajo inscribirnos bajo estos conceptos. Ahora bien, en el caso de Manuel Zapata Olivella, su construcción se asemeja a lo que comúnmente conocemos como literatura, no entra y sale de la narración de forma obvia, pero también con base en una historia oral se encuentra en un proceso de reconstrucción de un personaje y de un pueblo.

Ya habíamos hablado de aquellas novelas intrahistóricas que parten de lo oral en las que se evidencia una cultura popular y un lugar de enunciación, como lo plantea Rivas, entre otros. Sin embargo, tal como lo esbocé en el capítulo anterior, este tipo de novelas develan una forma de identidad vinculada a lo local, al día a día, a lo personal. Entonces nuestras dos novelas, que parten cada una desde una memoria colectiva oral y que buscan, cada una con su estilo, mostrar una versión de la realidad, también están creando un tipo de identidad ligada con el hecho de ser la cultura chocoana primordialmente oral.

Es decir, lo que busco plantear, es que la construcción de una identidad colectiva del negro del Pacífico, en este caso a través de un personaje como lo fue Manuel Saturio Valencia, parte de primero darle voz a este personaje histórico y segundo que esta voz esté basada en una construcción oral. Y de nuevo invito al lector a que recuerde las palabras y las intenciones de cada uno de los autores y cómo de forma implícita cada uno está abogando por la construcción de una identidad, del pueblo chocoano de la época, en relación con sus condiciones socioeconómicas y culturales a partir de los procesos de memoria oral inscritos dentro del sistema de comunicación escrito.

3.2.2 Las comarcas orales del Pacífico colombiano

Retomo el siguiente apartado del libro “*Fragmentos de historia, etnografía y narraciones del Pacífico colombiano negro*” de Rogelio Velásquez¹¹:

En aldeas sin caminos, en meandros y playas de sol, en montes sin industrias de ninguna clase, y en bocanas y fondeaderos pantanosos y malsanos, dimos con estas fábulas que cuentan hombres humildes a otros hombres que pescan, siembran o cazan o bogan en ríos retorcidos y briosos, hombres que mueren un día lejos de la sociedad culta que no supo nunca que existían. (Velásquez 175)

Estas narraciones tomadas de las *comarcas* habitadas por negros que viven en estos territorios desde la época colonial son la introducción perfecta para entender **cómo estas culturas, su oralidad, se representa a través de lo escrito**. Carlos Pacheco, brinda una definición de lo oral que reúne los elementos que ya he venido trabajando a lo largo de este capítulo:

...concebir la oralidad como un fenómeno sociocultural que va mucho más allá de la exclusividad o el predominio de un medio comunicacional sobre otro. La oralidad es entendida más bien como una particular economía cultural capaz de incidir de manera sustancial no solo en los procesos de adquisición, preservación y difusión del conocimiento, sino también en el desarrollo de concepciones del mundo y sistemas de valores, así como de particulares productos culturales tanto históricos como presente... (Pacheco, "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana" 60)

Pacheco, a partir de lo que plantea el teórico Ángel Rama en sus estudios, dice que este tipo de sociedades orales son la cara opuesta a la ciudad letrada y que por lo tanto sus formas de apropiación del mundo parten principalmente de la transmisión oral, por lo que les pone el nombre de *comarcas orales*, a las cuales como observamos les atribuye un tipo de economía cultural. (Pacheco, "*La comarca oral revisitada*"84-85) Este tipo de economía cultural, encierra no solo un tipo de memoria sino una visión holística de la forma como las comarcas orales se relacionan con su entorno tanto exterior como interior.

¹¹ La principal fuente de información para el libro de Manuel Zapata Olivella.

Es decir, cómo funcionan dentro de la comarca y cómo se relacionan con otras comarcas y con otras sociedades aparentemente opuestas.

Los narradores que provienen de estas comarcas orales son los que se denominaron *narradores de la transculturación* (Rama 122-123). Los textos de estos, encierran no solo un tipo de ficcionalización sino “la interacción conflictiva entre universos geográfica, social y culturalmente diversos y contrapuestos”(Pacheco, *La comarca oral revisitada* 85). Tensiones que subyacen a este tipo de relación la cual, pensadores como Rama, Pacheco o Arguedas, observan en lo rural ya sea indígena, afro o campesino y que también se puede observar en las mismas ciudades letradas donde conviven personas con diversos bagajes culturales¹².

De igual forma, según el teórico Martin Lienhard en su libro “*La voz y la huella*” el estudio de los textos de índole híbridos, nos muestran que en nuestro continente la relación entre el universo oral y el escrito presenta zonas de contacto, de conflicto y de intercambio. (58) Por lo que según Pacheco lo que debemos buscar en estos textos son *las impresiones de oralidad* que nos permitan analizar lo oral dentro de lo escrito. Pacheco no brinda una receta estática para el análisis de la literatura oral, pero sí nos propone claves de lectura, teniendo presente que el fenómeno cultural de la oralidad parte de la expresión de un tipo de identidad, como ya lo veíamos en el apartado anterior.

En los textos de los transculturadores, en cambio, se acepta, como premisa técnica, estética e ideológica el abandono del control autorial, para ceder la preeminencia, en la ficción, al mundo otro de la trastierra, a los personajes populares que lo encarnan, a su imaginario, a su discurso predominantemente oral, como veremos en detalle en el análisis de los textos rulfianos. (Pacheco, *La comarca oral revisitada* 87)

¹²En este sentido recomiendo el artículo de Chris Schulenburg titulado *Orality's revenge: Jubiabá and the defiance of the "Lettered City"*, en el que se hace un análisis de la resistencia de lo oral, como una forma de identidad de lo afrobrasileño, dentro de la ciudad de Bahía, en contraposición de la ciudad letrada.

En los textos de esta naturaleza podemos encontrar más o menos las siguientes formas de presencia oral: lo temático como forma de representación de la otredad cultural, un uso del lenguaje diverso en el plano lingüístico, la influencia de varias formas de las culturas orales en la estrategia narrativa y el pensamiento mítico. (Pacheco, "*La comarca oral revisitada*" 212-214) Desde la primera parte de este capítulo, encuentro, como ya el lector lo ha debido intuir, que la forma de presencia de lo temático como representación de la otredad es clara en los dos textos.

Retomo a Martin Lewis cuando habla de que lo que une al texto de Martínez de Varela con el de Zapata Olivella es un intertexto cultural: Manuel Saturio Valencia, el último condenado a muerte en Colombia, como tema de las dos novelas que representa la otredad del negro del Pacífico colombiano. Asimismo, como ya lo analizaba al principio del capítulo con el libro "*Mi Cristo negro*", como la autora buscó representar las relaciones de poder en la sociedad de la época a través del uso que le dan los personajes al lenguaje y cómo este crea una diferencia frente al otro que tiene unas condiciones diversas.

Pero, de igual forma, en los dos textos es clave la forma como es representada la cultura quibdoseña de la época, con sus creencias y rituales, sus formas de organización jerárquicas y las condiciones socioeconómicas bajo las cuales viven. Es decir, la economía cultural de la que dan cuenta, que parte de un sistema de comunicación oral, como ya lo he expresado de diversas formas. Vale decir que las diversas formas de presencia de lo oral en la literatura que plantea Pacheco, las podemos encontrar en nuestras novelas y así podemos afirmar que sí parten no solo de una economía cultural oral, sino que esta es constitutiva de los textos. En cuanto a lo mítico, lo ahondaré en el siguiente capítulo.

En relación con lo anterior, precisamente Pilar Almoina de Carrera, nos hace un llamado a entender que: "la esencia estética de la literatura oral se evidencia al precisar el sentido de su condición como palabra *comunicativa y representativa*." (25) Esta, a pesar

de que responde a un código socialmente compartido, permite una libertad para el creador que da cuenta de las exigencias y leyes de cualquier arte. Entonces para Almoína de Carrera la principal característica de la literatura oral en relación con el sistema cultural del cual parte sería:

No hay exageración en decir que en la literatura oral la difusión es origen y objetivo de un proceso estético particularizado, con el apoyo de una tradición, pero esencialmente a través de una dinámica que la hace contemporánea y le permite una ubicación propia dentro del grupo social heterogéneo; fundado en una dimensión abierta en la permanencia y en el espíritu a la más profunda intimidad humana: la voz como vehículo de la palabra en su libérrima condición anímica y estética. (Almoína de Carrera 81)

La definición que nos brinda Almoína de Carrera sobre la presencia de lo oral en la literatura y su función comunicativa y representativa de un grupo social heterogéneo permite entender esta economía cultural de la que nos habla Pacheco. “La voz como vehículo de la palabra en su libérrima condición anímica y estética” habla de la posibilidad de entender lo estético en este tipo de novelas como algo dirigido por la voz no por lo escrito.

Es decir que la forma como se estructuran estos textos dirigidos por esta voz y que dan cuenta de un tipo de economía cultural es una opción estética, contraria a la que parte de una ciudad letrada. Por lo que lo estético en este sentido no puede ser valorado bajo los lentes que nos ponemos los que nacemos en una ciudad donde lo oral se ve desplazado por lo escrito como principal sistema de comunicación. Debemos por lo tanto, ubicarnos dentro de estas comarcas orales con la idea de entender un sistema de comunicación y representación diverso al nuestro.

Es por lo que, por ejemplo, existe una clara diferencia en el uso del diálogo en las dos novelas estudiadas. La de Zapata Olivella tiene poco diálogo, hay una tendencia a la omnipresencia del narrador que sabe lo que cada personaje piensa y la forma cómo va a

actuar. Mientras que la novela de Martínez de Varela es rica en diálogo, que marca diferencias como ya lo analizaba, y en la que irrumpe la voz de la autora y narradora de forma constante. Además que avisa, algunas veces, cuando empieza la ficción y cuando la realidad. Ella no puede crear una distancia frente a su texto y por eso su presencia dentro del mismo.

Martínez de Varela no está preocupada por un estilo literario dominante o en la búsqueda de encajar dentro de lo que se piensa debe ser la literatura, ella quiere comunicar y expresar. Las impresiones de oralidad en su novela empiezan por ella misma como narradora, investigadora, autora y quibdoseña. Pacheco dice con relación a esto que:

Es como si la voz, al ingresar a la novela o el cuento por esos diversos cauces de elaboración ficcional, estuviera invadiendo los terrenos tradicionalmente reservados a la letra, y por ese medio subvirtiéndola, al carcomer su fijeza, al descuadrar sus certezas racionales. Tal vez a eso se deba ese particular tono de extrañeza, de extrañamiento que domina al lector al ingresar a muchos de estos textos (como el maestro que entra en Luvina), en una confirmación de la heterogeneidad que constitutivamente los rige. (Pacheco, *La comarca oral revisitada* 63)

Vale aclarar, que no es mi intención hacer una clasificación de las dos novelas, aseverando que la una sea mejor que la otra, sino que, como ya he venido desarrollando a lo largo de este capítulo, la intención es entender cómo en cada una la presencia de lo oral se da de forma diversa y cómo al comprender que lo oral es constitutivo de las dos, debemos cambiar nuestro “chip” para poder entender como la oralidad, en este caso, se vuelve una representación de una identidad colectiva que parte de un tipo de cultura que se contraponen a otro tipo de cultura donde se privilegia lo escrito.

Es por lo que aseguro que las dos novelas, tienen un valor estético, que se expresa de forma diversa, pero que no por eso deja de tener valor para la literatura. Zapata Olivella tiene un estilo universal mientras que el de Martínez de Varela es más local, lo cual no quiere decir que esto le reste importancia a lo que se está narrando solo es el vehículo en el

que cada uno decide montarse. Aquí debo devolverme de nuevo a Carlos Pacheco quien expresa qué es lo que hace que en últimas estas obras tengan un valor no solo estético sino social:

Ellos encarnan simbólicamente esa viva estructura de sentimientos internalizada por el sujeto rural a partir de su vivencia infantil, predominantemente sensorial, no racional (los sonidos y sabores, los olores, texturas y colores), impresa en el como marca casi siempre inconsciente e indeclinable de pertenencia a un "lugar". Lugar del origen, cargado a menudo de magnetismo y significación afectivos. El terruño, la patria chica, constituidos por materialidades muy precisas (el río, digamos, la casa, la esquina de la plaza, el olor del café, ciertos coloquialismos, inflexiones, gestualidades), que vinculan de manera entrañable a ese sujeto con sus coterráneos, a la vez que lo distancian del resto de sus compatriotas. (Pacheco, "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana" 63)

Y en este sentido las dos novelas logran transmitir este tipo de sentimientos que, reitero parten de una cultura oral, pero que debemos tener cuidado al momento de analizar o si quiera comparar. Marcone insiste en que la inscripción de lo oral representa el desplazamiento a otro acto comunicativo (la escritura) y que por lo tanto lo que se ha hecho es leerlo bajo expectativas y convenciones lingüísticas, de género discursivo, institucionales, académicas, etc. (101) Por lo tanto:

La intención comunicativa, los marcos de producción y recepción, el marco metalingüístico, y otros mecanismos textuales que gobiernan la derivación de una concretización completa o adecuada son distintos en cada caso (incluso cuando éste sea el estudio de las relaciones del discurso oral con su situación comunicativa "original") (Marcone101)

Recapitulemos: la oralidad es un sistema de comunicación que da cuenta de los procesos bajo los cuales un tipo cultura -oral- se relaciona. Esta se ha transformado a través del tiempo debido a diversos factores como la llegada de los españoles a América y la esclavitud. Lo anterior contribuyó a que entrara en una relación desigual frente al sistema de comunicación escrita, lo que no significa que se haya perdido del todo. Esta oralidad en la actualidad da cuenta de un tipo de identidad del otro, de lo popular. Tal como lo

plantean Halpern y Valente en su libro *Lengua habla: los relatos orales en la ciudad*

letrada:

En definitiva, el surgimiento de la escritura dio paso a la coexistencia de versiones orales y escritas de las mismas historias que circularon ampliamente. Esa modalidad en la transmisión, recreación y circulación de relatos muestra las tensiones existentes entre la cultura popular y la de elite y, a la vez, la relación de mutua transformación que se produjo entre ambas. Lejos de construir espacios estancos y estáticos, separados por fronteras nítidas, ambos tipos de cultura estaban abiertos a la asimilación y, también, a la creatividad. (36)

La literatura que tiene fuerte presencia de lo oral da cuenta de las tensiones y puntos de encuentro entre lo escrito y la voz, muy predominante en Latinoamérica. Esto oral se puede entender como un tipo de economía cultural, que crea estilos diversos de escritura y que componen las comarcas orales de nuestro continente. Al estudiar estos fenómenos debemos tener cuidado de no intentarlos meter dentro de los conceptos bajo los cuales analizamos otro tipo de textos, aquellos que provienen de otro tipo de cultura con otro sistema de comunicación.

Para los textos escogidos en esta investigación, encontré dos tipos de oralidad: una que parte de la memoria oral y da cuenta de unas condiciones sociales y económicas y, otra que se encuentra en relación con elementos como los diálogos o el tipo de narrador y narración que se tiene. En los textos ubiqué las impresiones de oralidad que encontré, concluyendo que en cada texto con su estilo particular y con su tipo de oralidad, esta se vuelve constitutiva no solo para la narración sino para lo que se quiere transmitir. La presencia de lo oral como temático a partir de un personaje popular, olvidado y mal nombrado por la historia oficial, es el rasgo constitutivo de las dos novelas. Ahora veamos cómo es representado este personaje.

Ay, como lo escupieron cómo lo empujaron

Cómo lo llevaron a crucificar

HectorLavoe, *El Todopoderoso*

4. Puntos de encuentro y desencuentro

Ya me he ocupado de dos relaciones que se hicieron necesarias para poder ubicar las dos novelas escogidas en un diálogo con el tiempo, con el espacio y en un contexto sociocultural. Las dos novelas de tipo intrahistórico que dan cuenta de un tipo de oralidad – de una comarca oral- cada una a su manera, no tendrían un hilo común que las uniera de no ser por la historia de Manuel Saturio Valencia, el último condenado a muerte en Colombia.

Este capítulo se centrará en el personaje que cada una de las novelas recrea con base a la vida de Saturio. Uno de los rasgos que salta a primera vista para el lector, es la necesidad de cada uno de los autores por relacionar la vida de su personaje con símbolos religiosos católicos. Por un lado, Teresa Martínez de Varela iguala la figura de Saturio con la de Jesucristo: es un cristo negro; y durante toda la narración, la autora buscará las similitudes necesarias para reforzar su argumento.

Del otro lado, Manuel Zapata Olivella iguala la figura de Saturio con la del diablo. Una figura no tanto negativa más bien rebelde frente a lo establecido para la mayoría de los negros: impone miedo y escándalo en la élite blanca y en la servidumbre negra, sobre todo. Quizás en lo que se parecen las dos caras presentadas en las novelas sobre Saturio, es en la necesidad de mostrarlo como un héroe del pueblo, un redentor que buscaba una justicia para los negros de Quibdó.

Ya mostraba cómo una Martínez de Varela, de niña, crece con las historias de la vida de Saturio, y cómo estas alimentan su curiosidad por saber más y por contrastar la versión oficial frente a las populares. Es por lo que, quizás, los autores en su deseo por

mostrar un Saturio héroe, engrandecen su figura y la hacen leyenda para sus lectores, tal como lo propuso Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*:

Pero los creadores de la leyenda raras veces se han contentado con considerar a los grandes héroes del mundo como meros seres humanos que traspasaron los horizontes que limitan a sus hermanos y regresaron con los dones que sólo puede encontrar un hombre con fe y valores tales. Por el contrario, la tendencia ha sido siempre dotar al héroe de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aun desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación. (346)

Al imprimir en la vida de Saturio una relación directa con ciertos símbolos religiosos, se busca dotarlo de fuerzas extraordinarias que permitan que él sea visto como un ser supremo que debe ser contemplado y admirado, se convierte en un símbolo que no conlleva a la imitación sino a la adoración (Campbell 348). Ya analizaré más a fondo esta relación en la segunda parte del capítulo, así como la importancia que tiene la religión católica en el sistema de creencias en el Chocó y la forma cómo se dio la unión entre las creencias africanas y las impuestas por los españoles.

Comenzaré entonces por las novelas, y las narraciones que tejieron alrededor de la figura de Manuel Saturio Valencia.

4.1 Cómo se construye el personaje de Saturio en las dos novelas

Mi Cristo Negro título escogido por la escritora Teresa Martínez de Varela para su libro sobre la vida de Manuel Saturio Valencia es preferido, según la autora, por una búsqueda no solo por reivindicar la vida del mártir, como lo nombra ella, sino por hacer una comparación de esta con la vida y penurias que tuvo que padecer Jesucristo en su paso por el mundo. Es decir que desde el inicio de la novela sabemos que la autora busca comparar la vida de estos dos personajes y la forma que fueron llevados a su crucifixión/fusilamiento. Tal como ella misma lo explicita en el prólogo:

¿Por qué el título de MI CRISTO NEGRO?

Por su vía-crucis tan semejante al del Mártir del Gólgota. No estoy alucinada para una extraña y morbosa superstición pagana. No soy prosélita de Martín Lutero para disgregar el rebaño de Cristo, y menos pretendo conformar un nuevo cisma fanático que en el presente caso –no lo dudo- teólogos y apasionados cristianos le darán cariz de blasfemia temeraria; y mucho menos me abrasa el deseo de mistificarme racialmente para lograr publicidad. Tampoco pretendo divinizar y crear en la persona de Manuel Saturio Valencia un mito o deidad absoluta. ¡No! Esto sería un adefesio imperdonable para los dogmas cristianos que profeso; pero los documentos rezan que a partir de su captura, sentencia y ejecución, y aún después de su muerte, su vida se manifiesta tan sorprendente como nadie en el mundo, después de Cristo la ha sufrido. (6)

Llamó mi atención que desde el inicio sea esta una de las intenciones de la autora, lo que me hizo pensar en la profunda relación que existe entre las comunidades del Chocó con la religión católica. Es más, la autora recrea el nacimiento de Saturio –un 24 de diciembre de 1867- casi de la misma forma como es presentado el de Jesucristo en la Biblia: en un pesebre/casa muy pobre, rodeados de animales.

Sin embargo, como se ve en la cita tomada del prólogo la autora acusa de no tener mayores intenciones que la de una juiciosa investigación que de forma sorpresiva encuentra similitudes con la forma como Jesús fue llevado a la crucifixión. Es claro también, como ella misma lo recalca, que no quiere crear un clima de tensión racial entre los católicos chocoanos. Su mera intención es la de reivindicar el nombre de Manuel Saturio Valencia. Pero esta firme sentencia queda un poco relegada por el contenido de la novela en cuanto a las denuncias sobre discriminación y al afán de la autora por recalcar las similitudes con Jesús. Las referencias de este tipo son constantes a lo largo del libro:

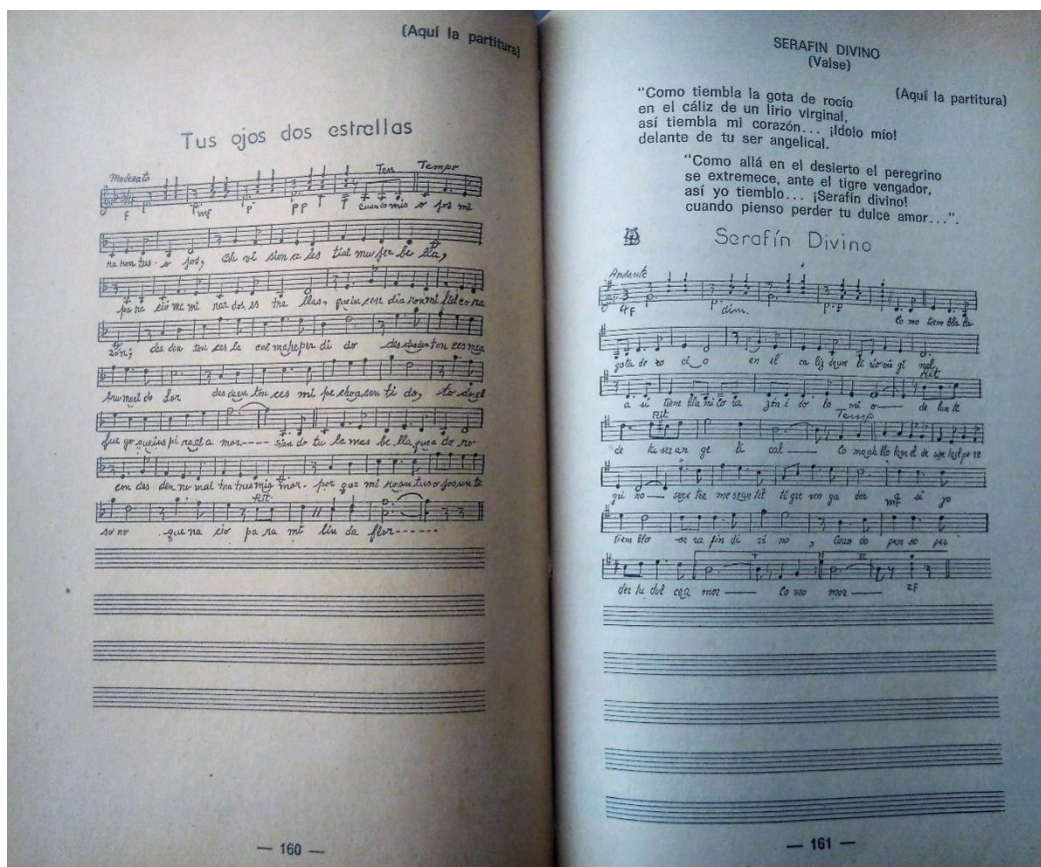
INCREIBLES ENIGMAS.- Entre los que el lector ha detectado el más impresionante e incompresible se refiere a la réplica de LAS SIETE PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ, las que fueron repetidas por Manuel Saturio Valencia –no en orden bíblico- sino al tenor de los acontecimientos durante la ejecución. Es de advertir que las que no llegaron a los oídos de los cronistas es tácito que las pronunció con la voz del corazón. (Martínez de Varela 451)

Acá observo no solo la necesidad de Martínez de Varela de crear un paralelo, es más en la parte final de la novela, cuando Saturio es llevado a ser fusilado, la narradora

recrea esta situación con base al vía crucis de Jesús (de la página 430-445), hasta narrar cómo el incendiario repite las palabras, las siete palabras de Jesús antes de ser atravesado por la lanza que le dio fin a su sufrimiento. Pero, y en contra de lo que la autora plantea en el prólogo, estas coincidencias no tienen un sustento digamos formal: archivos de prensa, testimonios, etc.... ya que ella misma lo dice: las palabras que no llegaron a los cronistas las dijo con la voz del corazón.

Es así como Saturio es presentado por la autora como un niño muy inteligente, juicioso, entregado a su familia; un joven estudioso, de hecho, es instruido por los franciscanos y gracias a ellos aprende latín, se vuelve acólito y puede estudiar en un colegio privado en Popayán. Asimismo es presentado como un hombre honroso, que como juez presta un servicio de ayuda al negro de Quibdó, un músico excepcional, un poeta, escritor y proclamador sin igual, es de igual forma, el primer negro en aprender a leer y escribir en su pueblo.

La autora a lo largo de la narración presenta canciones y poemas de supuesta autoría de Saturio, como lo muestro a continuación:



Canciones de presunta autoría de Saturio, tomadas de la novela *Mi Cristo Negro*

Es decir, para Martínez de Varela es un ser con unos dones supremos además de contar con un alto sentido del trabajo comunitario. Acá se ficcionaliza las relaciones que teje Saturio con maestros y personas *prestantes* en Quibdó:

-Encantado, -les manifestó Saturio.- Me place saber que mi pueblo va a recibir la educación eficaz que esperaba. Las niñas se perfeccionarán en obras manuales dirigidas por expertas manos y serán cultas matronas. Y los niños tendrán en el timón de su porvenir a un gran piloto: Don Lisandro Mosquera.

Refiere la historia que desde entonces don Lisandro y Saturio fueron amigos inseparables. (Martínez de Varela 101)

Pero no solo eso, para Teresa es fundamental mostrar las excelentes relaciones que tenía Saturio con los franciscanos, ellos son los que lo educan y lo acogen para enseñarle a leer y escribir. Después, en la Guerra de los Mil Días, la comunidad franciscana es expulsada de Quibdó por parte de los liberales; cuando vuelven los conservadores a la

ciudad, Saturio pelea en esta batalla del lado conservador, la comunidad regresa. Retomo la forma como la autora representa la profunda religiosidad de su protagonista:

Lo que sí es nuestro –emitió fray Bartolomé– es el grupo de “La Divina Pastora”, y **esta preciosa imagen del fundador de nuestra hermandad SAN FRANCISCO DE ASÍS. La trajimos a Quibdó en nuestro primer viaje, precisamente en el año de 1878.**

Y Saturio conceptuó:

-¡Qué rostro tan perfecto tiene esta imagen! El artista ungió sus ojos de luz Divina y tal parece que nos mirara con amor y piedad. (Martínez de Varela 255)

Pero no solo en la vida de Saturio existen palabras de gratitud, admiración y amor de sus amigos y familia, sino que también tiene sus contradictores, en especial la élite blanca de la ciudad y algunos negros que, según la autora, son movidos por la envidia por las aptitudes de Saturio. Es más, la razón principal que compone la autora en su narración y por la que a Saturio se le tiende una trampa para juzgarlo, es que una de las mujeres de la élite blanca chocoana, Angélica Blandón, se enamora de Saturio, que por supuesto era un hombre muy guapo, y queda embarazada de él.

Esta situación de mezcla interracial es inaudita y vergonzosa para el hermano de Angélica. De hecho, según la novela, la familia presiona para que ella aborte, no lo hace, pero sí se va de la casa y pierde el bebé, y conspiran para que Saturio sea encontrado culpable del delito de incendiario. Asimismo, en esta trama amorosa participa un Capitán de las Fuerzas Militares, enamorado de Angélica, y el juez del momento, quien también odia a Saturio; y, algunos negros que no le tenían estima. Uno de ellos, Vicente Torrijos Barbosa, al día siguiente del fusilamiento publica en el diario “Ecos del Chocó” el siguiente soneto (Martínez de Varela 456):

A un incendiario

¡Cesó el afán! Al nocturnal sosiego
Se entrega la ciudad, y en el santuario
Del hogar, se oye el místico rosario

Con su cadencia de ternura y ruego.
¡Sigue el sueño y la calma! Pero luego,
En el rincón de un rústico escenario,
Esgrime su arma cruel... el INCENDIARIO
Y se oye el grito aterrador de ¡FUEGO!
¡Despierta la ciudad con ese grito!
El niño, el joven y el anciano
Piden misericordia al Infinito...
Y mientras todos el terror confunde,
Dios detiene las llamas con su mano
Y el incendiario en el Averno... ¡Se hunde!

La rivalidad entre Vicente Torrijos y Manuel Saturio Valencia se basa, según Martínez de Varela, en la envidia del primero por las dotes artísticas del segundo. Saturio es mejor poeta que Torrijos y esto hace que él participe en la trampa que se le tiende al protagonista. Entonces veo como la autora recrea una atmósfera no solo de admiración frente a los dones de Saturio, los cuales ella aprende de las historias que escucha de sus padres y vecinos, sino que también muestra la otra cara de la moneda, que es la historia oficial, la investigación que ella realizó y que muestra a Saturio como un negro vil y malvado.

Los elementos que llaman la atención de estas dos posturas son cómo la autora toma una clara posición frente a la información y cómo busca la forma de hacer que su posición, su versión, sea la *verdadera* frente a los hechos. Ella reclama que hasta el mismo presidente Reyes se entera de la situación, por medio de un amigo abogado de Saturio, y envía un comunicado prohibiendo el fusilamiento. La autoridad, el juez que era enemigo de Saturio, se entera a tiempo del comunicado, pero decide ignorarlo, argumentando luego la demora del correo de la época y por lo tanto su no aplicación a tiempo. Este es el personaje que construye Teresa Martínez de Varela.

Ahora bien, en *El fusilamiento del Diablo* como su título lo indica desde el inicio, se presenta a un Saturio como una figura totalmente alejada de la de un mártir. En esta narración se construye un personaje que tiene que luchar contra la pobreza y contra la marca de ser un negro hijo de un blanco, es decir un mulato. Su padre, un borracho, violaba a su mamá. De esta situación nacieron Saturio y su hermana; cuando su mamá estaba embarazada del tercero, el padre la mata a golpes.

Entonces Saturio es criado por su tía, quien es ciega por culpa de la esposa del juez quien le tenía envidia por ser una mujer atractiva; la tía trabajaba en casa del juez y este quería abusar de ella. Un día la esposa del juez lo encuentra tratando de violarla, la coge, la lleva a la cocina y con las cenizas del fogón le quema la cara dejándola ciega de por vida¹³. Y por su hermana, quienes son presentadas como unas mujeres muy pobres, que se ganan la vida lavando ropa y que sufren por las desgracias de Saturio.

Cuando su mamá aún vivía, Saturio abandona la escuela ya que un día golpea a un niño blanco y esto hace que el maestro lo expulse; esta historia también es contada por María Teresa. Saturio es entonces llevado por su mamá a la iglesia, quien a cambio de lavar la ropa de los curas pide que le cuiden a su hijo. Pero en la novela de Zapata Olivella en vez de mostrar a un Saturio agradecido con la comunidad religiosa, es más bien mostrado como un niño que la resiente. Acá las palabras de su mamá antes de llevarlo:

Ya que te cierran las puertas de la escuela, pedirás humildemente que se te abran las de la iglesia para que muera el demonio que llevas en la sangre. Le rogarás al señor cura que te reciba y dé consejos hasta hacerte un buen sacristán. ¿Pero querrá él tener un demonio como tú en la iglesia? (Zapata Olivella 108)

El párrafo anterior es fundamental para entender cómo Zapata Olivella va creando la figura de diablo en torno a la vida de Saturio. Es de esta figura de la que se va a valer

¹³Esta historia es tomada por parte de Zapata Olivella del libro de Rogelio Velásquez *Memorias del Odio*.

para ir dándole forma a un Saturio revolucionario, un Saturio rebelde, un Saturio que infunde miedo, un Saturio por fuera de la ley y por lo tanto buscado por las autoridades que defienden los intereses del gringo y de la compañía minera. Acá presento dos párrafos hacia el final de la narración que muestra los alcances de lo que se teje alrededor de este personaje:

Creían que hasta ellos no llegaría la ira del “*Diablo*”. Pero realmente temían. Les acompañaban sus escapularios y habían clamado protección a todos los santos. Un niño negro le salió al paso con una corona de papel. Pudo leer en su parte más alta: “*El Diablo Rey*”. Le sacó la lengua y dirigió sobre él su escopeta de palo. Le habían pagado para que se prestara a la burla. Bailoteaba. Jamás había pensado coronarse emperador de los negros. (Zapata Olivella 162)

La vieja ilusión del mesías redentor infundía otros mitos en los negros. “*El `Diablo` arrebató el oro a los blancos y lo reparte a manos llenas entre los hambrientos*”. Bastaba invocarlo con un rezo y aparecía en su caballo brioso, la silla broquelada con platino, abiertas las alforjas. (Zapata Olivella 180)

Del primer párrafo observo cómo también Zapata Olivella crea una figura de un Saturio como un rey, como un salvador desde lo oscuro, desde lo contrario a la luz, en este caso el Diablo. Pero también como la misma figura de este Diablo infunde miedo a la profunda sociedad católica blanca de la época. El niño negro al que le pagan por burlarse de este *redentor de los negros* es la forma como esta élite quiere demostrar que a pesar de esta situación, ellos siguen en control. Por eso es necesaria la figura del niño negro burlón, porque a pesar de los miedos y los rezos en contra del Diablo, ellos deben mostrarlo como una figura sin importancia.

Lo anterior lo conecto con el párrafo siguiente de la cita propuesta. Es el juego que se plantea a lo largo de la novela, los negros admiran a Saturio en secreto porque les da miedo de sus amos. Ellos lo ven como un redentor y hasta le asignan poderes sobrenaturales, pero al momento del fusilamiento ninguno es capaz de defenderlo, de rebelarse, de protestar, prefieren callar. Los únicos que intentan un fallido rescate son sus

ex compañeros de monte, del grupo que formaron cuando trabajaban en la compañía minera y que quisieron rebelarse en contra de las estructuras del poder.

La diferencia entre el personaje narrado por Martínez de Varela y el presentado por Zapata Olivella es abismal. El de la primera novela es presentado como un ser católico, respetoso de la ley, un caballero al estilo de Jesús; al contrario del presentado por Zapata Olivella quien construye un personaje desde lo rebelde, no católico, un hombre de deseos y anhelos de venganza frente a su situación y la de su pueblo, especialmente en relación con las compañías mineras, las grandes explotadoras históricas de los recursos naturales del Pacífico Colombiano.

Desde muy niño, 14 años, cuando su mamá muere, Saturio se dirige a la compañía a pedir trabajo. Allí se desempeña como buzo, es decir el que se hunde hasta las profundidades del mar para sacar pepas de oro. Pero cansado de esta vida Saturio se emplea como escribano del juez. Estando en este trabajo, se enamora de la hermana de este y la deja embarazada; el juez al enterarse de la situación obliga a su hermana a abortar y jura venganza contra Saturio.

Después Saturio entra a la guerra por parte de los liberales, pero estos son engañados y él huye de milagro. En esta huida conoce a una india, la cual hace su mujer y vuelve a trabajar para la compañía. Estando allí se organiza con un grupo de negros y arman un comando guerrillero en contra de la compañía y de la élite blanca quibdoseña. Es por esto que el gringo, dueño de la minería en unión con el juez y el comandante de la policía, ordena que lo maten y comienza todo el proceso de su búsqueda, captura y posterior fusilamiento:

La gordura no le permitía vestirse solo y su mujer estaba en el baño. Al no encontrar el abanico de palma tuvo que salir sin él y con todo, al llegar a las oficinas ya estaba allí el comandante. Le explicaron el plan. Se le nombraría juez y en calidad de tal debía en el acto sentenciar a muerte a Saturio, alias el “*Diablo*”.

No lo dejaron ni pensar. Lo habían aprobado así. El problema surgió por otro lado: el gerente exigía que el reo fuera fusilado de una vez y el comandante, desde luego, estaba dispuesto a dar la orden. El notario, que ya se sentía fungiendo de juez, adujo que era mejor el simulacro de un proceso. No era simple cuestión de dar muerte al bandolero, sino de instaurar el principio de que todo aquél que se alzara contra la autoridad quedaba de ipso facto sentenciado a muerte... (Zapata Olivella 16)

La cita anterior muestra cómo se origina el plan contra Saturio por parte de las autoridades locales y de los intereses privados del gerente; esta refuerza lo que he venido esbozando: la necesidad de, a partir de la figura de Saturio, crear un precedente en contra de la rebelión de los negros. La figura del Diablo es usada tanto de forma negativa, como un ser oscuro y vengativo, como de forma positiva, como un redentor. Tanto en la conspiración para llevar a Saturio al fusilamiento como en lo que se enamoró de una blanca de élite coinciden los dos autores de las novelas de este trabajo.

De la novela de Zapata Olivella es valioso también rescatar la forma en que el autor muestra las capas que se han tejido entre las creencias africanas y las católicas en el Chocó. Si bien Saturio no es un personaje religioso, sí es un creyente de los rituales de origen ancestral de su pueblo, acude a ellos cuando los necesita:

Ya en el aire, sus rodillas alcanzaban a golpear los hombros. Quiso cerciorarse de la eficacia de su maleficio y después de orinar sobre la sepultura, sembró cuatro velas en las esquinas. Puso los brazos en cruz sobre el pecho y arrodillándose, invocó ceremoniosamente. (Zapata Olivella 43)

-Toma. Es una clavícula de muerto. Busca el retrato de ella; un mechón de su pelo y amarra todo en tu pañuelo. Que no te lo vean ni te lo toquen. Reza todas las noches siete Credos y siete Avemarías. (Zapata Olivella 44)

El ritual descrito en las citas anteriores es el que realiza Saturio con el brujo del pueblo para atraer la atención y el amor de la hermana del juez. Las descripciones son valiosas porque muestran la unión de lo que ya hablaba: realizar un acto de *brujería* en

combinación con un acto católico como lo es rezar las avemarías y el padrenuestro.

Veamos otro ejemplo de este estilo:

Un día, nadando con otros muchachos en un acantilado, una jorguina tiró de mi pierna, hundiéndome, arrastrándome agua abajo. Me dieron por muerto. Cantaron y bailaron por nueve noches en mi velorio. No había cuerpo presente, pero mi madre, hablando con el Cristo del altar, le reprochaba que me hubiese llevado sin darle el consuelo de enterrarme. En la última aparecí yo. (Zapata Olivella 59)

Cantaron, bailaron y rezaron por el muerto que se habían llevado las brujas y que luego apareció. La narración se encuentra atravesada por relatos de este tipo que refuerzan la necesidad de mostrar, partiendo del simbolismo religioso, la figura del protagonista ya sea como un Jesús o como un Diablo, así como el sistema de creencias religiosas presente en estas comunidades. Por lo tanto ahora pasaré a entender este conjunto de relaciones a partir de las construcciones teóricas que se han esbozado sobre el tema y cómo podemos verlas en las dos novelas.

4.2 Religión, cultura y simbolismo

Como sucedió en el capítulo anterior, después de realizar la segunda lectura de las dos novelas para iniciar el proceso de escritura de este trabajo de investigación, noté varios elementos que unían los dos relatos, que iban más allá de la figura de Manuel Saturio Valencia. Uno de estos tenía que ver con la necesidad de los dos autores de relacionar el personaje principal con un simbolismo religioso que parte de la unión entre los ritos africanos con las creencias impuestas por la religión católica a las comunidades de esclavizados.

Ya lo describía en el apartado anterior, cómo cada uno de los autores buscó igualar la figura de Saturio con Jesús y con el Diablo. Esta relación me hizo pensar en la importancia de las creencias religiosas para las comunidades del Pacífico colombiano y cómo estas se vuelven constitutivas de esta cultura oral. Es por lo que esta sección teórica

la he dividido en dos: por un lado, se hace fundamental entender la forma cómo se dio la relación entre las creencias africanas y las católicas en el Chocó y cómo las podemos ver expresadas en las dos novelas.

Por otra parte, se hace indiscutible mostrar la forma cómo se crea el personaje de Manuel Saturio Valencia a partir del simbolismo que se desprende de lo anterior, y cómo este personaje llega a ser una especie de mito para la sociedad quibdosená, según se ve en las dos novelas. Al igual que ha sucedido en todo el documento, no se deben entender este conjunto de relaciones como aisladas, se individualizan para llegar a un entendimiento más a fondo, pero teniendo presente siempre el todo del universo que componen las dos novelas y su relación con la cultura.

4.2.1 Breve historia religiosa del Pacífico Colombiano

Michael Taussig en el capítulo tres titulado “La religión esclava y el surgimiento del campesinado libre” de su libro *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, relata la forma cómo debido a la imposición de las creencias católicas sobre las cuadrillas de negros esclavizados del Valle del Cauca, estos empezaron a ganar beneficios tales como el descanso del día domingo, que debía ser encomendado a Dios, y el trato más humano por parte de, sus profundamente católicos y respetuosos de las costumbres religiosas, amos.

Si bien el enfoque principal de Taussig parece orientado a lo económico, de este capítulo se entiende cómo la religión vino a formar parte constitutiva de las nuevas comunidades de esclavizados que se fueron formando a partir de la trata. Y más aún el texto es valioso porque muestra la forma cómo algunos de los esclavizados utilizaron, en combinación con sus propias creencias, los miedos infundidos por la religión católica, por

ejemplo, el miedo al Diablo que es oscuro y negro, como forma de crear pánico entre sus amos.

Si bien esta situación es analizada en las plantaciones del Valle del Cauca, no es desconocida para el resto de los grupos de esclavizados que se organizaron a lo largo de las costas pacífica y caribeña de nuestro continente. El punto de partida para entender la relación entre los ritos africanos y los católicos en el Chocó, me parece que debe ser precisamente, tal como lo plantea Taussig, de carácter económico. Al Chocó llegaron los esclavizados como mano de obra para la minería. A diferencia de las plantaciones que suponen un orden económico diverso, los negros traídos a esta región eran usados para la explotación de oro.

Puede parecer una sutil diferencia, pero en realidad significa un universo de organización económica, política y cultural distinto al de una plantación. Tal como lo plantea el historiador chocoano Sergio Mosquera, esta situación es fundamental desde el punto de vista del análisis religioso porque:

La economía minera esclavizadora también debió desempeñar un papel determinante en ambos casos, porque debido a los constantes traslados de la gente por el agotamiento de las minas, se impedía la socialización de las ideas religiosas, y así ningún tipo de lo que denominamos religiones afroamericanas tendría el terreno abonado para echar raíces y florecer. A esto hay que añadir el hecho que para el Chocó el período de introducción de los africanos fue relativamente corto. (Mosquera 4)

Entonces, gracias a estos continuos traslados y al corto período de llegada de esclavizados a la región no se dio: “un tipo de elaboración religiosa sincrética al estilo canbomblé, macumba o vudú presentes en otras partes de América con características étnicas similares. Aquí el proceso religioso siguió otro curso dando como resultado la refuncionalización del santoral católico”. (Mosquera 4) Este proceso que tiene origen en el modelo de organización económica que se privilegió en la región, dio paso a un tipo de

relación con el sistema de creencias distinto al de otras regiones habitadas por población esclavizada:

Las deidades africanas fueron sincretizadas con los santos y santas del santoral católico y estos asumieron las funciones que cumplían estas deidades. Aunque su nombre original no perdure en el caso colombiano por las condiciones de esclavitud vividas en esta zona de América, las funciones que se les asignan a los santos no significan desacralización, es una humanización, hermanación y familiarización con los santos. (Ayala Santos 37)

Una refuncionalización a partir de la humanización, hermanación y familiarización con los dioses africanos de los cuales se creía cumplían un papel aquí en la tierra, en donde los seres humanos nos enfrentamos a las adversidades y dificultades. Este proceso, según Gilma Ayala (37), permite intuir que el papel de la población esclavizada en América no fue pasivo; a pesar de las nuevas concepciones que se les imponían, estas poblaciones lograron reinterpretar las creencias católicas y adaptarlas a su propio sistema de creencias y a su profunda religiosidad.

Al ir un poco más allá de cómo se dio este proceso, Mosquera afirma que no existen evidencias escritas u orales que den indicios de cómo desaparecieron los nombres de las deidades africanas, pero lo que sí es claro es que lo que sucedió fue que los esclavizados: “retuvieron la esencia profunda, íntima, de las funciones que cumplían y con ellas revistieron, llenaron de contenido a los santos católicos”. (9-10) No dejaron de lado principios básicos para las religiones africanas como la unidad indisoluble entre la gente negra y la naturaleza (11), función que se observa en los poderes divinos otorgados a la mayoría de los santos dignos de devoción por parte del pueblo chocoano.

Este sincretismo no fue un proceso casual; a cada santo se le buscaron características similares con la historia de los orishas africanos tratando de armonizar las diferentes concepciones de las diversas tribus y religiones que se vieron forzadas a convivir en el Chocó. (Ayala Santos 38-39) Además estos fueron vistos como

intermediarios con el ser superior; ellos aunque sean seres sobrenaturales poseen comportamientos con características humanas tales como enojo o satisfacción. (Ayala Santos 44) Es por lo que esta autora concluye: ““Santo vivo” no es otra cosa que una expresión popular en la que los pueblos le atribuyen a la imagen gestos y movimientos. Con esto se está expresando una fe sencilla pero profunda en lo divino o sagrado”. (44)

Asimismo, otro ámbito de la cultura donde se observa este proceso de hermanación que le da un nuevo sentido a lo cristiano y la importancia de lo religioso para estas comunidades, es en la música. Por ejemplo:

Las imágenes suscitadas por las cantadoras y que describen los sufrimientos de Cristo son de una fuerza y de un realismo tal, que tan solo se pueden explicar por una identificación fortalecida por la experiencia de la esclavitud. (Friedmann 24)

Lo anterior también demuestra la forma cómo los negros esclavizados poseen una capacidad de adaptación y de asimilación sin perder los rasgos de lo ancestral, (Buenaventura 315). No tuvieron un papel pasivo como ya lo decía en párrafos anteriores. Y cómo estas expresiones que podemos identificar no solo en los ritos católicos per se sino en muchas de las expresiones culturales de estos pueblos: “desbordan lo inmediato pero logran captar lo local y lo universal ya que se nutren de los desafíos que enfrenta el ser humano en el mundo natural, ante los poderes del supramundo e inframundo (1993, 72)”. (Jaramillo 279)

El recorrido que he realizado es de vital importancia para entender porqué nuestros dos autores recurren a mostrar su personaje a través de figuras tomadas del catolicismo que como ya vimos, para las poblaciones del Chocó esconden las históricas relaciones que se tejieron entre las diversas creencias africanas traídas a América y las impuestas por los españoles. De las dos novelas se puede sentir aquello que ya expresaba: un sistema de creencias simple, de hermanación y familiarización, pero profundo hacia lo sagrado. Y por

eso me quiero remitir a la explicación que presenta Sergio Mosquera, muy valiosa para este trabajo de investigación:

Tomando como base la idea del signo lingüístico del estructuralismo, en donde cada signo conlleva un significado y un significante, Gruzinski sugiere que en la **expresión de un relato** se presenta la conjunción de dos elementos: **una sustancia de la expresión**, que corresponde a su apoyo, o su materialidad y una **forma de la expresión**, relacionada con las sucesiones o articulaciones en las imágenes percibidas; del mismo modo, a nivel de contenido, habría una sustancia, referida al repertorio conceptual y afectivo, y una **forma del contenido** relacionada con la disposición de los conceptos y los afectos.... Es posible que en el caso afro-americano, encontremos más similitudes en las formas que en las sustancias y por ello su permanencia y vitalidad, más si tenemos en cuenta las <<dificultades e insuficiencias>> que se presentaron en el proceso de catequización de los esclavizados (Arguelles y Hodge, 1991, Navarrete, 1995) así como la relación entre religión y rebelión. (Mosquera 94)

Como ya lo mencionaba, debido al proceso del sistema de creencias religiosas que encontramos en una región como el Chocó, la decisión por parte de los dos autores de marcar su narración a partir de lo católico y su simbolismo no es casual. Tal como lo expone Mosquera en la cita anterior, creo que en las dos novelas podemos encontrar dos elementos claves: uno es la expresión de las formas más que las sustancias que, como ya veíamos es muy clara en el sentido de la elección por parte de Martínez de Varela de igualarla figura de Jesús con la de Saturio. Este Jesucristo, así como lo que sucedió con los santos, se encuentra refuncionalizado a partir de las creencias africanas. Como veíamos en una de las citas los martirios del hijo de Dios son comparados con los sufridos por la *experiencia de la esclavitud*, y en este caso con los de Saturio.

Es decir, existe una familiarización que parte de la importancia de la fe católica para los chocoanos, que podemos deducir de esta novela. El otro de los elementos es la última frase que plantea Mosquera y es la relación entre la religión y la rebelión. Acá el ejemplo apunta hacia a la novela de Zapata Olivella en la que el autor basa su narración en lo católico tanto como una forma de rebelión, como una forma de represión y control de los negros de la época. Estas características son solamente posibles dado el tipo de

poblamiento que tuvo la región y el sistema económico impuesto que rigió la vida de estas poblaciones.

4.2.2 Del dicho al hecho: construcción del personaje en las dos novelas

Del sistema de relaciones que describí anteriormente ya podemos entender la forma cómo es construido el personaje de Manuel Saturio Valencia en las dos novelas a partir de la cultura de la cual parten. Con referencia a la forma cómo es construido el personaje desde la teoría literaria, voy a partir primero de lo planteado por Todorov desde el simbolismo para llegar a la comprensión de la necesidad de que esta narración sea vista como un mito para la sociedad chocoana, y el personaje como un tipo de héroe; como lo plantean teóricos como Mircea Eliade y Joseph Campbell.

Comienzo por aquello que propone Todorov respecto a lo que se puede entender por simbolismo. Según este autor el punto de partida es:

Siempre le agrego el adjetivo *lingüístico* al sustantivo “simbolismo” porque pienso, al igual que muchos, que existe un simbolismo no lingüístico; o, para ser más preciso: el fenómeno simbólico no tiene nada propiamente lingüístico, el lenguaje no es más que su soporte. Los sentidos segundos o indirectos surgen por asociación; (15)

Entonces de entrada este autor plantea que no es posible la interpretación de aquello que entendemos por simbólico dentro de un texto sin tener en cuenta un sentido externo, que parte de un sistema cultural, y que permite no quedarse en la simple comprensión lingüística o de la forma de un texto, sino ir más allá. Para poder realizar esta operación es necesaria la asociación como una forma en que tanto el significante como el significado existen gracias a su relación. (Todorov et al. 16)

Por eso se hizo fundamental que, para poder entender la forma cómo se construye el personaje de Manuel Saturio Valencia en las dos novelas, no perder de vista este factor externo: la relación con la religión católica. El trabajo de interpretación que realizo,

siguiendo lo que me dice Todorov, es poder develar esos sentidos indirectos dentro del texto que hablan de una conexión con un sistema cultural mucho mayor a una interpretación lingüística, como mostraba en la primera parte de este capítulo.

Este autor se vuelve relevante para esta investigación ya que me ofrece una guía de la importancia de interpretar, mas no de comprender aquello que los dos textos encierran tanto en su forma como en su fondo. Primero se realiza un proceso de acomodación en el que el lector se adapta a un texto desconocido pero que está contando algo y después se hace un proceso de asimilación con base a los esquemas ya conocidos. (Todorov et al. 27)

Según sus propias palabras, este proceso significa que:

La interpretación (en cuanto diferente de la comprensión) no es -según vimos- un acto automático; es necesario algo, en el texto o fuera de él, indique que el sentido inmediato es insuficiente, que debe ser considerado tan sólo como el punto de partida de una encuesta que desembocará en un segundo sentido. (108)

Es por lo que el esfuerzo que se quiere hacer en este trabajo de investigación es sí develar un sentido inmediato, que es la vida del personaje Manuel Saturio Valencia, pero también unos sentidos segundos que parten de la forma cómo es narrada su vida y cómo es construida la misma. Por eso he hablado de la relación con la historia, con la oralidad y con el sistema de creencias religiosas que encuentro debajo de las capas de lo inmediato. Esto partiendo de los textos mismos, ricos en referencias a eso más que nos quieren expresar; como por ejemplo la dura vida de los descendientes de ex esclavizados en la región del Chocó, la forma como se hermanaron los santos católicos con los dioses orisha o un sistema cultural basado en un tipo de comunicación que privilegia lo oral.

Para concluir, me quiero remitir a una última idea planteada por Todorov sobre la importancia de tener presente dos casos que sirven para la interpretación: uno interno¹⁴ y

¹⁴ El interno se refiere a la relación entre simbolizante y simbolizado.

otro externo. Y, en concreto me quiero centrar en el externo, que como lo plantea este autor se refiere a:

Segundo caso: la razón de lo simbólico reside en la relación que existe entre el símbolo y aquéllos que lo utilizan, productores o consumidores; *pudiendo* escoger entre utilizarlo o no, lo *prefirieron*, por las ventajas suplementarias que ofrecía: la razón del símbolo reside entonces en sus efectos. (132)

Por lo tanto pasaré a analizar precisamente estos efectos y la importancia de la escogencia de cierto lenguaje en relación con Saturio. Es claro que por un lado existe un sistema de creencias religiosas que los dos autores usaron para reforzar la vida de un hombre olvidado por la historia oficial, pero no por el pueblo chocoano. Este sistema lo encontré gracias a las relaciones que fui tejiendo a partir de los sentidos indirectos que me arrojaban los dos textos; sentidos ligados totalmente al proceso que ya describía en la primera parte de este apartado.

Ahora bien, también es claro que la escogencia de lo católico por parte de los autores reside en lo que dice Todorov: una razón externa de generar unos efectos que parten de un sistema cultural basado en un tipo de creencias religiosas, que develan relaciones como la comarca oral. Entonces de esta interpretación es necesario ver cómo estos dos autores toman la figura de Saturio y la narran con forma de mito; la idealizan para que sea visto como un héroe, cada uno con su estilo particular, para sus pares.

En este punto dirijo mi mirada a lo que plantea Mircea Eliade en varios de sus textos. Según la definición de este autor la función principal del mito es: “revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría”.(Eliade 14)Es decir que los mitos funcionan como relatos de aquello que compone nuestro diario vivir y que resulta ser verdadero. Para Eliade los mitos funcionan como historias sagradas porque se refieren a *realidades* (Eliade 13), para este caso estamos hablando de la realidad de un ser vivo, un hombre.

Lo fundamental para tener en cuenta en este sentido es la forma como Martínez de Varela y Zapata Olivella crean una narración de tipo mítica a partir del simbolismo religioso para configurar un héroe para el pueblo chocoano. Según el autor Samuel Fernández Pichel en su artículo *Mitos e imaginarios colectivos*, algunas concreciones del mito son:

- La polisemia de lo mítico: el mito ha dado paso a los mitos (García Gual, 2008:2).
- Los mitos encuentran anclaje en el psiquismo humano, expresión de una dinámica evolutiva que va más allá de la aparición individual, refiriéndonos a la existencia de un espacio- contenedor colectivo, más allá del simple registro memorístico.
- El mito se encarna en forma de relato o narración, es un modo de comunicar, un formato discursivo.
- Como tal, no escapa a las estrategias de intencionalidad de todo discurso histórico englobado en un contexto dado.
- En su seno, opera la doble lógica de la permanencia y el dinamismo: contrariamente a la opinión de Durand, los mitos se renuevan y lo que prevalece es la necesidad del discurso mítico como fenómeno inherente a la capacidad simbólica del ser humano. (272-273)

De las anteriores concreciones, encuentro que las narraciones propuestas por los dos autores escogidos presentan estas características. Son relatos de tipo intrahistórico, como ya lo he analizado, que encierran la necesidad de generar un efecto a partir de un simbolismo católico de tipo mítico para la sociedad chocoana. Sobre todo, en la parte de la renovación del relato, que tiene que ver también con lo que ya decía de la comarca oral y su forma de comunicación donde se privilegia el fondo y no tanto la forma, se puede observar como Manuel Saturio Valencia, un hombre que fue de carne y hueso, dio paso a diversos relatos sobre su vida que encierran lo que buscan concretar los mitos.

Mi afirmación anterior quiere demostrar cómo estas dos novelas escogidas dan paso a un entendimiento de un universo simbólico que busca crear alrededor del personaje una figura que exalte lo que cada uno de los autores implícitos desea transmitir. En este sentido me remito de nuevo a Fernández Pichel, cuando afirma:

La esfera social aparece, por consiguiente, caracterizada como un espacio de interacción simbólica sujeto a sucesivas reformulaciones. El contenido de dicho espacio viene a estar

ocupado, a partir de la introducción del *formismode* G. Simmel y la obra de Bastide por las muestras de lo cotidiano, por la concurrencia simbólica de lo mínimo, lo anecdótico estetizante, que se convierte en herramienta de intercambio simbólico comunitario. (275-276)

Estas herramientas asimismo me permiten resaltar cómo el análisis de una narración de tipo mítico como la que estoy planteado conlleva necesariamente a una premisa: la intraducibilidad de la imagen. Las imágenes que nos suscitan los mitos se alejan de la lógica binaria del signo lingüístico y necesariamente conllevan a otra imagen. (Fernández Pichel 277) Es por lo que es fundamental la interpretación de las mismas teniendo claro, en este caso, el sistema cultural del cual parten, es decir las imágenes que sucesivamente se van creando en los libros con relación al sistema de creencias religiosas fuertemente asentado en el imaginario colectivo del pueblo quibdoseño. Tal como ya lo planteaba con Todorov.

Partiendo de los supuestos anteriores, lo conecto con lo que plantea Mircea Eliade sobre lo sagrado y lo profano. Según este autor la manifestación de algo sagrado: “se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo <<completamente diferente>>, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo <<natural>>, <<profano>>”. (Eliade, *Lo sagrado y lo profano* 19) Esto sagrado, incluso para el hombre menos religioso de la tierra, expresa una *realidad* distinta a su cotidianidad y esta a su vez manifiesta el comienzo de un Tiempo, cómo lo explica este autor:

Expliquémonos: para el hombre religioso de las estructuras arcaicas, toda creación, toda existencia comienza con el Tiempo: *antes que una cosa exista, el tiempo que le corresponde no podía existir*. Antes que el Cosmos entrase en la existencia, no había tiempo cósmico. Antes que una determinada especie vegetal fuese creada, el tiempo que necesita ahora para brotar, producir fruto y perecer no existía. Por esta razón toda creación es concebida como si tuviera lugar *en el comienzo del Tiempo, in principio*. El Tiempo surge con la primera aparición de una nueva categoría de existentes. He aquí por qué el mito desempeña un papel tan considerable: como lo habremos de ver más adelante, es el mito lo que revela cómo ha llegado a la existencia una realidad. (77 - 78)

El mito parte de una realidad, una que no había sido visibilizada antes de que esta forma de narración le diera forma de relato. El mito es una historia que revela una existencia, es el punto cero de partida, y como es un acontecimiento primordial por lo

general es protagonizado por dioses o héroes civilizadores. Mi planteamiento en este sentido es que el principio de la fundamentación de la verdad sobre lo ocurrido con Manuel Saturio Valencia fueron las narraciones que se tejieron alrededor de su vida, como hubo un antes y un después de su muerte, en el que en el después su existencia fue revelada a través de los relatos orales y luego la necesidad de escribir su historia.

Pero esta no podía ser transmitida de otra forma, por parte de estos autores y como concreción de lo oral, sino por medio de un cargado simbolismo religioso católico que revela una realidad que busca unir un ser humano con las figuras míticas tomadas de un sistema de creencias que responde a las necesidades de la sociedad por buscar las respuestas sin preguntas. Tal como lo plantea Eliade: “un símbolo religioso transmite su mensaje aun cuando no se le capte *conscientemente* en su totalidad, pues el símbolo se dirige al ser humano integral, y no exclusivamente a su inteligencia”.(127)

Y así volvemos a una idea recurrente dentro de las nuevas tendencias de la disciplina histórica y es la de entender el constante movimiento de esta. Eliade propone que las estructuras del simbolismo arcaico, de aquello que consideramos sagrado, no son modificadas por el tiempo; más bien lo que sucede es que a estas se les agregan nuevas significaciones que no destruyen la estructura del símbolo. (135) Es por lo que si bien cada uno de los autores iguala la figura de Saturio a lo que consideraba crearía mayor efecto dentro de los lectores, la estructura simbólica del sistema de creencias religiosas de la comunidad a la cual se dirigen, principalmente, no es modificada sino enriquecida.

A las ideas expuestas quiero agregar un último elemento que ya introducía al iniciar este capítulo: la figura del héroe. He realizado un recorrido en el que he querido resaltar la importancia de un análisis simbólico al estilo de Todorov para develar los segundos sentidos del texto, que es lo que he venido planteando desde el inicio: el sistema de relaciones que se tejen alrededor de las narraciones. Pero también a través de unos

elementos que considero apuntan hacia lo mítico en la forma como el personaje es presentado como el inicio de algo: es el primer negro en leer y escribir, por ejemplo.

Entonces como ya lo planteaba Eliade para que este personaje pueda ser el protagonista de esta narración mítica, debe tener características de héroe. Según Campbell: “toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación”.(Campbell 346) Esta frase me parece central al entender la vida que se narró de Saturio, su aventura central fue el fusilamiento a manos de sus enemigos y toda su vida es esta aventura cargada de realidades ficcionalizadas que lo representan como un ser humano extraordinario, un ser casi de otro mundo.

Pero lo anterior para Campbell conlleva a que se piense en estas figuras heroicas no como unos ejemplos a seguir sino como alguien a quien admirar. Si pensamos que Saturio fue un hombre que se esforzó de forma tal que pudo lograr lo que sus pares, en su época, no lograron, supone la necesidad de la imitación literal; pero si se piensa que en realidad Saturio fue un hombre *bendecido* por unas fuerzas divinas, se vuelve un símbolo para contemplar. (348)

De las dos novelas, considero que se da más la primera situación que la segunda. Se narra la vida de un hombre para que sirva de ejemplo a otras generaciones ya sea desde la rabia y odio hacia lo impuesto para la población quibdoseña, o desde una visión más optimista de esta situación. Sin embargo, sí considero que los dos autores engrandecen su figura para darle mayor peso histórico dentro de la narración no solo del último fusilado a muerte en Colombia, lo cual también supone un comienzo de algo; sino del negro que fue capaz de enfrentar las elites blancas del Chocó de la época y que dejó gran resonancia entre estas comunidades.

Entonces vale la pena rescatar lo que dice Cristina Naupert en su libro *La tematología comparatista entre teoría y práctica* sobre la importancia de los elementos

temáticos humanos que se pueden encontrar al estudiar la configuración textual dentro de la literatura a partir de la tematología. Según esta autora uno de esos elementos es el personaje histórico (124) que es tipo micro textual.

Para Naupert la función de la tematología es: “el estudio de elementos de contenido que forman cadenas de recurrencias a través de diferentes textos literarios” (128) estas recurrencias parten tanto de un nivel micro, en este caso el personaje histórico, como de elementos culturales que dan cuenta de lo uno, la referencia cultural compartida y lo diverso que es el polimorfismo plurilingüe de esta referencia. (129)

Si bien se comparte un sistema cultural y un personaje histórico, cada una de las narraciones representa este *tema* de forma distinta, como ya se ha visto a lo largo de esta investigación. Esta teoría complementa lo ya dicho sobre lo planteado por Todorov del análisis simbólico y de la importancia de lo que rodea este símbolo para su correcta interpretación.

5. Conclusiones

Para concluir me gustaría continuar con lo dicho por Naupert sobre el objeto de estudio desde el interés comparatista de la temalogía; creo funciona muy bien para lo que se ha venido planteando a lo largo de este texto de análisis:

Pero la literatura no es sólo re-escritura o palimpsesto de sí misma. Al estar integrada en un contexto discursivo más amplio, el de todo un sistema cultural, también reelabora ingentes cantidades de <<materiales>> suministrados por esta fuente. El marco de una tradición cultural (que para nosotros sigue siendo básicamente la occidental) en sí no es estable, es un producto histórico en constante proceso de <<estar haciéndose>>(Naupert 122)

En este constante proceso de estar haciéndose en donde participa la literatura a partir de tanto, elementos micro como macro en diálogo con un sistema cultural e histórico del cual hace parte, quise ubicar y analizar las dos novelas escogidas para esta investigación académica. Como se vio a lo largo del texto, si bien no descuidé la parte del contenido en sí de las narraciones y sus distintas herramientas narrativas y de ficcionalización, también fue muy importante no descuidar el sistema cultural del cual partían los dos autores.

De acuerdo con mi formación de pregrado desde las ciencias sociales partí de lo general a lo particular. Por eso se me hizo fundamental establecer en primera medida la relación que encontraba en los dos textos entre la literatura y la historia, mi principal centro de interés investigativo académico. Esta relación, alabada por algunos, desconocida para otros, funciona como una forma en que las sociedades buscamos la forma de representarnos a través de relatos y en cierto sentido dejar una huella de nuestro paso por el mundo.

Como se planteaba en el primer capítulo esta relación es un pacto siempre violado entre *verdad* y *ficción*. Es para mí, un fascinante campo de estudio que habla sobre ese constante proceso de producción de un producto histórico, como lo plantea Naupert, en

este caso desde la literatura. Fue el marco general en el que logré ubicar las dos narraciones: no solo la relación con la historia sino con lo intrahistórico, que da cuenta de un tipo de historia que habla de las relaciones del día a día, del relato del otro, que se aleja de la historia oficial.

De igual forma estas pertenecen a un sistema cultural que hace que existan unas formas predilectas por los autores para marcar el ritmo de su narración. Al trazar el camino de análisis continué con la siguiente relación que me planteo para esta investigación que es la relación entre la literatura y lo oral. La razón principal de la escogencia de esta no es solo el sistema cultural, sino hilando más fino, las marcas de oralidad que van dejando los dos textos y que analicé más a fondo en el capítulo dos. Estas marcas me llevaron a concluir sobre la importancia de un sistema de comunicación que crea realidades frente a otro letrado que las crea de otro tipo.

En la literatura en la que encontramos una fuerte presencia de lo oral podemos asistir a un conjunto de relaciones muy rico en tradiciones y costumbres de orden diverso al comúnmente impuesto, es la voz del otro. Y fue a partir de esta realidad diversa que llegué a lo particular, a lo que hace aún más especial y sustancioso el estudio de estas narraciones y que tiene que ver con el universo simbólico y mítico, que tejen los autores.

Acá la conexión más fuerte que encuentro en los dos textos consiste en las marcas religiosas que caracterizan las narraciones. Es precisamente ese sistema cultural que la mayoría de autores desde diversas posiciones teóricas nos piden no descuidar; es eso externo que enriquece el análisis de lo interno, de los símbolos representados y que en este caso funciona como un intertexto cultural como la plantea Lewis a través de un personaje histórico como tema, tal como lo plantea Naupert.

La fuerte presencia de las referencias religiosas católicas en los dos textos da cuenta de una cultura que, primero ha transmitido sus conocimientos de forma oral y segundo ha logrado crear un sistema complejo de relaciones basado en una necesidad por conservar cierto tipo de conocimiento ancestral y divino traído de África. No es casual, como ya lo expresaba, que en los dos autores desde el título de las obras mismas ya exista una fuerte presencia de alguna referencia religiosa.

Esta no casualidad lleva a entender la forma como la relación más clara e importante dentro de las obras es darle la voz al otro: otro que tiene un relato de tipo intrahistórico, otro que privilegia un tipo de economía oral sobre otra y otro que ve la necesidad de representar la vida de un hombre a través del sistema de creencias religiosas de las comunidades que habitan Quibdó y que esconden unas históricas relaciones que narran la forma como se fue dando el poblamiento de esta zona geográfica.

Es decir que mi mayor esfuerzo es mostrar la importancia del estudio de obras de este tipo que nos hablan no solo de elementos desde la literatura, sino también desde otros ámbitos del conocimiento útiles para seguir en la búsqueda de la respuesta de quienes somos como sociedad, como nación y como comunidad. Esta búsqueda es emprendida por los dos autores al permitirse poder ficcionalizar un personaje histórico y poder narrar a la comunidad quibdoseña de la época a través de la vida de un ser humano. Es, quizás, esta literatura heterogénea de la que habló Cornejo Polar en una de sus formas.

Bibliografía

- Almoína de Carrera, Pilar. *Lineamientos Históricos y Estéticos Para El Análisis Interpretativo de La Literatura Oral Tradicional*. Primera, Editorial Melvin C.A, 2000.
- Ayala Santos, Ana Gilma. “Los Santos Catolicos y Su Potencia Local En El Atrato.” *Amuletos y Santos En El Atrato*, Editorial Mundo Libro, 2010, pp. 35–71.
- Buenaventura, Enrique. “‘La Balsada’ Una Celebración Navideña En La Costa Del Pacífico.” *INTI*, no. 63/64, INTI, Revista de literatura hispánica; Roger B. Carmosino, Founder, Director-Editor, 1974-, 2006, pp. 315–20, <http://www.jstor.org/stable/23287284>.
- Caicedo, Miguel A. *Manuel Saturio (El Hombre)*. Primera Ed, Editorial Lealon, 1992.
- Campbell, Joseph. “Transformaciones Del Héroe.” *El Héroe de Las Mil Caras Psicoanálisis Del Mito*, FCE, 2014, p. 480.
- Collazos, Oscar. “Prólogo.” *Las Estrellas Son Negras*, Ministerio de Cultura, 2010.
- Eliade, Mircea. “La Estructura de Los Mitos.” *Mito y Realidad*, Editorial Labor, S.A, 1991, pp. 7–27.
- . *Lo Sagrado y Lo Profano*. Ediciones Guadarrama, 1967.
- Fernández Pichel, Samuel. “Mitos e Imaginarios Colectivos.” *Frame*, Feb. 2010, pp. 265–84.
- Fraser, Ronald. “La Historia Oral Como Historia Desde Abajo.” *Ayer*, no. 12, [Asociacion de Historia Contemporanea, Marcial Pons Ediciones de Historia], 1993, pp. 79–92, <http://www.jstor.org/stable/41408120>.
- Friedmann, Susana. “Proceso Simbólico y Transmisión Musical : El Romance y Los

- Cantos Festivos Religiosos Del Sur de Colombia.” *Cahiers Du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, no. 48, Presses Universitaires du Midi, 1987, pp. 9–26,
<http://www.jstor.org/stable/40851439>.
- Gómez, Thomas. “Lugares de La Memoria e Identidad Nacional En Colombia.” *Utopía para los excluidos el multiculturalismo en África y América Latina*, edited by Jaime Arocha Rodríguez, Primera Ed, Universidad Nacional de Colombia, 2004, pp. 93–111.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Edited by Ricardo Sidicaro, Primera, Miño y Davila Editores, 2011.
- Jaramillo, María Mercedes. “Los Alabaos, Los Arrullos y Los Chigualos Como Oficios de Difunto y Ritos de Cohesión Social En El Litoral Pacífico Colombiano.” *INTI*, no. 63/64, INTI, Revista de literatura hispánica; Roger B. Carmosino, Founder, Director-Editor, 1974-, 2006, pp. 277–98, <http://www.jstor.org/stable/23287280>.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria las posibilidades de un género*. Editorial Biblos, 1995.
- Leal, Claudia. “Recordando a Saturio. Memorias del racismo en el Chocó (Colombia)*.” *Revista de Estudios Sociales*, no. 27, Universidad de Los Andes, Aug. 2007, pp. 76–93, <https://search.proquest.com/docview/233249908?accountid=89621>.
- Lienhard, Martin. “Primera Parte: Planteamientos Generales.” *La voz y su huella*, Tercera, Ediciones Casa de las Américas, 1990, pp. 25–172.
- Marcone, Jorge. *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Martínez de Varela, Teresa. *Mi Cristo Negro*. Imp. del Fondo Rotatorio de la Policía Nacional, 1983.

- Mena Lozano, Ursula. *En Honor a La Verdad*. Primera Ed, IIAP, Gobernación del Chocó, Alcaldía Municipal de Quibdó, UTCH, 2009.
- Mosquera, Sergio A. *Visiones de La Espiritualidad Afrocolombiana*. Editorial La Plata, 2001.
- Naupert, Cristina. “Fundamentos Teóricos y Metodológicos Del Análisis Tematológico.” *La Tematología Comparatista Entre Teoría y Práctica*, Arco Libros S.L, 2007, pp. 64–142.
- Ong, Walter J. *Oralidad y Escritura: Tecnología de La Palabra*. Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Pacheco, Carlos. *La Comarca Oral Revisitada*. Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- . “Sobre La Construcción de Lo Rural y Lo Oral En La Literatura Hispanoamericana.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 21, No. 42, 1995, pp. 57–71.
- Pineda Botero, Álvaro. *La Esfera Inconclusa: Novela Colombiana En El Ámbito Global*. Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- Rama, Ángel. *Transculturación Narrativa En América Latina*. 2da ed., Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Rivas, Luz Marina. “La Historia Tras Las Celosías: De La Novela Histórica a La Novela Intrahistórica.” *La Novela Intrahistórica: Tres Miradas Femeninas de La Historia Venezolana*, 2a. ed., El otro el mismo, 2004, p. 425.
- Todorov, Tzvetan, et al. *Simbolismo e Interpretación*. Monte Avila, 1992.
- Velásquez, Rogelio. *Fragmentos de Historia, Etnografía y Narraciones Del Pacífico Colombiano Negro*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2000.
- Zapata Olivella, Manuel. *El Fusilamiento Del Diablo*. Plaza & Janés, 1986.