

## Conversación con Manuel Zapata Olivella

Lucía Ortiz

1 de agosto, 1997

*Pennsylvania State University.  
Xº Congreso de la Asociación de Colombianistas.*

Manuel Zapata Olivella es un hombre marcado por “cicatrices” que lo guían por el mundo cumpliendo incansablemente con su labor de investigador, de conferencista y de escritor. La siguiente entrevista se realizó el primero de agosto de 1997 cuando se celebró el X Congreso de Colombianistas en la universidad del estado de Pensilvania, que en aquella ocasión rendía homenaje a este destacado escritor colombiano. En esta conversación Zapata Olivella nos invita a compartir las memorias de su pasado, de su infancia, de los años de aventuras y se detiene a compartir sus preocupaciones sobre el presente y el futuro de la creación literaria. A su vez, nos habla como el etnólogo y el antropólogo que ha dedicado muchas páginas al estudio del folclore y de las tradiciones orales colombianas y del impacto que continúa teniendo el colonialismo en América Latina. En sus palabras se manifiesta una vez más el compromiso humano y social que atraviesa su corpus literario, nacido del rechazo a la alienación social, política, económica y cultural a que se han visto sometidos millones de personas.

**L.O.** Encontrándonos a principios del siglo veintiuno, nos vemos enfrentados a un replanteamiento de la literatura latinoamericana. Este replanteamiento debe encontrar muchas variables importantes y decisivas y debe discutirse en el contexto de tres áreas: nacional-Colombia, la regional-Latinoamérica y la continental o panamericana-América? Dentro de esas variables estarían: la cuestión narrativa en su aspecto formal, en su representación de problemas culturales y étnicos y la narrativa dentro de la variable sociopolítica. En la recontextualización de la narrativa latinoamericana, ¿qué preocupaciones van a dirigir a Manuel Zapata Olivella y su obra?

**M.Z.O.** Yo, más que hablar de *revaluación* y de *recontextualización* de los conceptos al finalizar este siglo y entrar al nuevo milenio, considero que tenemos que entrar arrastrando la carreta de todo lo que han sido errores y aciertos, caminos y atajos, carreteras que han facilitado llegar a esta aurora del nuevo siglo. Tenemos que continuar andando con todo este bagaje de siglos anteriores, readaptándolo a las nuevas circunstancias, no mirando atrás sino siempre entendiendo que el conocimiento se enriquece en la medida en que avanza con sus aciertos, con sus frustraciones. Relacionado esto con la literatura, y particularmente con la mía, en relación al país natal y a la región latinoamericana, yo diría que en lo personal indudablemente hemos padecido muchas alienaciones que de una forma u otra, se han expresado en los distintos momentos de la literatura nacional y continental y desde luego en sus relaciones con el contexto universal. Por eso preferiría hablar de *alienaciones* y *desalienaciones*. Yo creo que la literatura latinoamericana ha venido padeciendo el mayor número de alienaciones que se puedan conjugar contra un pueblo. Las armas, la difusión del Cristianismo y el dinero, tres formas de expresión de la cultura europea, se manifestaron en América como elementos agresores. Al lado de estas alienaciones, después de quinientos años, tenemos que hablar de las desalienaciones. En realidad los pueblos primigenios que dieron paso a la formación de una nueva sociedad humana, en este continente, condujeron también al mestizaje; a los mulatos, a los zambos, a los mestizos. Son principalmente estos descendientes, mestizos, mulatos y zambos, los que encarnan el protagonista del hombre alienado, del hombre expoliado en América. Entonces partimos de esta base cuna de los grandes problemas que habría que afrontar en

el momento que se aproxima el nuevo siglo. Es decir que el hombre que va a entrar al próximo siglo; el hombre colombiano, el hombre americano, no tiene que verse solamente dentro de esta evolución histórica y étnica de que estamos hablando, sino que a su vez tiene que verse como una suma de todos ellos, a través de sus múltiples intercambios de valores, de préstamos, de recreación de valores, de adaptaciones a unas nuevas circunstancias.

Ese mestizo multiétnico, pluricultural, es el que nos obliga a estar pensando que hay que hacer una reevaluación del pasado en lo que respecta a la literatura. Si el contenido global del quehacer literario en el pasado: novela, cuento, teatro, ensayo, en alguna forma o en otra tiene una naturaleza que le pudiéramos dar una caracterización americana, en este momento tenemos que partir de la base de que ese hombre nacional, ese hombre multinacional, ese hombre bajo distintos influjos culturales, pudiéramos decir que constituye una nueva propuesta humana para enfrentarse al siglo veintiuno.

**L.O.** ¿Cuáles son las herramientas que posee el escritor para poder cumplir las funciones creadoras que corresponden a ese nuevo ámbito al cual nos enfrentamos en el siglo veintiuno?

**M.Z.O.** Yo diría en primer lugar que si continuamos manejando una literatura que no sea capaz de ajustar sus expresiones al mayor grado de autenticidad posible de lo que es el hombre americano, es decir, si no es una literatura que corresponde a la multiplicidad cultural de ese mestizo, sino que avanzamos un poco ciegos respecto a lo que somos, un poco negadores con respecto a ese pasado multiétnico, si no entendemos que en vez de haber sido simple suma de opresiones también hemos sido suma de rebeliones, de recreaciones dentro de la opresión y no ajustamos nuestros comportamientos literarios a una noción desalienada del hombre y de su cultura, si no lo hacemos en estos términos, entramos en el siglo veintiuno no solamente con déficit propio de nuestra naturaleza y de nuestra herencia, sino con unas debilidades frente a los nuevos tipos de agresión que plantea el nuevo siglo. Me estoy refiriendo a una sociedad global, de consumo, de mercado en la cual sólo podrán sobrevivir aquellos que posean las herramientas capaces de ajustar la creatividad humana contemporánea a una tecnología también contemporánea.

Los intelectuales y los escritores son individuos que tienen el conocimiento teórico, filosófico de lo que es la tecnología en el siglo veintiuno. La pueden analizar, la pueden utilizar, la pueden criticar, pero si sufren la alienación de no reconocerse a sí mismos acorde con su naturaleza histórica y que, por el contrario, se ponen al servicio de los

poderes que monopolizan esa tecnología, esos escritores, esos intelectuales en vez de convertirse en lo que pudiéramos llamar ideólogos de la liberación se van a convertir y se están convirtiendo en cipayos. En los mayores colaboradores, ciegos al servicio de los nuevos monopolizadores, creyendo que la literatura es para exaltar los valores de la nueva civilización y de la nueva tecnología y no para cambiar el rumbo de cinco siglos de colonialismo.

Yo considero que entonces la literatura se tiene que replantear el papel que juega como un ideal que es un viejo ideal, por eso el término replantear, reevaluar, no creo que sea el más acertado, sino que tiene que asumir, tiene que continuar siendo lo que fue en sus orígenes: arte liberadora del ser humano, en la filosofía, en el canto, en el baile, en el lenguaje, y no simple instrumento ciego, alienado, al servicio de la publicidad, al servicio de un pago oneroso de esos servicios que se puedan prestar.

El autor debe sumar sus esfuerzos a lo que pudiera ser una literatura americana en defensa del contexto global de los pueblos de América. Si ese intelectual no tiene esta comprensión de los hilos que ligan a los intereses nacionales, a los intereses panamericanos, a los intereses internacionales de la sociedad de consumo, en esa medida yo considero que en el próximo siglo no habrá una luz de salvación. No habrá un faro que oriente, que alimente las actitudes desalienadoras de los propios intelectuales y particularmente que apoye las luchas reivindicadoras de esos pueblos condenados a muerte. La literatura entonces se convierte en algo más que un simple ajeteo creador, literario, de convertir la realidad en sueños, en mitos y en páginas escritas. Cada acto creador debe conducir a un acto liberador.

**L.O.** Existe en su discurso un compromiso social, político y cultural muy claro. ¿Cómo se ha representado dicho compromiso en sus obras?

**M.Z.O.** Como acabamos de expresarlo, no se trata de que estemos inventado una fórmula, sino que en el devenir del desarrollo de mi labor de literato yo me comprometí, asumí determinadas actitudes literarias. En ese sentido, yo te diría que en mi obra literaria, siendo una recuperación, una rememoración, van apareciendo una serie de intereses que corresponden a cada época. Digamos por caso *Tierra mojada*, mi primera novela, refleja un poco las experiencias infantiles en una tierra arrocerá, a la orilla de un río de grandes cultivos de arroz y lo que para mí significaba. Y después publico *Pasión vagabunda* que es un primer relato de mi viaje por Centroamérica a pie. Al terminar el quinto año de medicina se me dio por ser vagabundo. Posteriormente aparece un viaje a China

a un congreso de paz de los pueblos del Pacífico en 1952, y esto me permite tener una visión más amplia, de problemas sociales, económicos y políticos, que no hubiera tenido nunca en las circunstancias locales si no se me hubiera dado la oportunidad de ese viaje. Y me traslado de Cartagena a Bogotá y entonces comienzo a escribir cuentos en Bogotá, comienzo a hacer reportajes, vivir para complementar mis estudios de medicina. Valiéndome de esa labor de reportero iban saliendo cuentos, novelas, de esa época. Yo creo que lo que hoy en día estoy expresando es un resultado de múltiples experiencias personales, pero particularmente de movimientos a escala nacional, a escala continental y a escala internacional. Así me fui interesando en problemas de discriminación racial, particularmente en los Estados Unidos, y después comencé a observar que también los teníamos en Colombia. Experimenté movimientos de literatura por estar leyendo y también por haberme puesto en contacto con escritores como Mariano Azuela, que lo conocí personalmente como también a José Revueltas, y a otros escritores mexicanos de ese momento. Y posteriormente en los Estados Unidos conozco a Langston Hughes, conozco a Ciro Alegría. Entonces en alguna forma mi literatura —a pesar de ser muy regionalista, muy interesada en expresar lo que yo veía, queriendo ser auténtico con mi naturaleza, con mi cultura— prestaba atención a otras experiencias: la revolución mexicana, la lucha contra la discriminación racial en Estados Unidos, etc. En alguna forma yo creo que mi literatura en ese grado fue cumpliendo las tres inquietudes que tú me planteaste en un comienzo. Era una literatura nacionalista, regionalista dentro de la nación colombiana, comprometida, si no con problemas, por lo menos, con una visión de los escritores revolucionarios de América, particularmente con los mexicanos y con los norteamericanos. También en los relatos de *Pasión vagabunda* de Centroamérica, hablaba de las dictaduras, de Somosa, de Ubico, de Sandino, de Arias en Panamá.

Luego viene la experiencia con mi hermana Delia después de 1956. Después de haber organizado algunos grupos folclóricos de danzas y de bailes y cantos en Colombia, hicimos una gira por Europa, con doce campesinos, en su gran mayoría analfabetos, dos o tres semiletrados. Y anduvimos por España, anduvimos en Francia, en Rusia, en Alemania, en Mongolia, en China; dos años de pura aventura. Ésas son las cicatrices de las que yo hablaba. Ella acababa de terminar sus estudios de pintora y yo ya tenía cuatro o cinco años de ser médico. Eso me dio una dimensión de grandes problemáticas. La problemática de la Unión Soviética, la problemática de la China con relación a la

Unión Soviética y con respecto al gran compromiso que tenían los pueblos de mil millones de habitantes, saliendo del feudalismo y metiéndose en el socialismo; son experiencias inolvidables. En esa oportunidad me declararon traidor a la patria porque había una guerra de los Estados Unidos contra los coreanos, te estoy hablando de 1952. En la conferencia de paz de los pueblos de Asia y del Pacífico, firmamos un manifiesto contra la guerra de Corea. Y entonces el gobierno colombiano, que estaba ejercido por un déspota, nos declaró traidores a la patria y no nos dejaron regresar al país. De ahí surge uno de los primeros capítulos de mi novela *Chambacú, corral de negros*.

**L.O.** ¿Fue entonces cuando ocurrió su primer contacto con África? ¿Tuvo esa visita un impacto que se refleja en su obra? Estoy pensando particularmente en *Changó, el gran putas*.

**M.Z.O.** África comenzó a hacerse sentir de otra manera. En esa excursión no estuvimos en África. Estuve en África de rumbo a China cuando hicimos un aterrizaje en Dakar después de haber atravesado el Atlántico. No solamente la besé, sino que me metí un puñado de tierra en el bolsillo. Pero el primer contacto con África lo tuve realmente cuando se celebró en Dakar en 1964 un coloquio de la negritud en la América Latina que convocaba al presidente Leopold Sedar Senghor al cual concurrimos una serie de escritores de toda América. Unos afro, otros no afro. Allí estuvo Asturias, allí estuvo Leopoldo Zea y muchos otros de Norteamérica y del Brasil. Y desde entonces quienes concurrimos a ese coloquio quedamos comprometidos con África. Y desde ahí surgieron otras invitaciones por el continente. Particularmente yo ya estaba interesado y estaba acumulando datos sobre África, no estaba pensando en escribir lo que posteriormente se llamó la novela *Changó, el gran putas*, pero sí conocí la isla de Goré en el Senegal. Allí yo le pedí al presidente Senghor que me permitiera pasar una noche en una antigua factoría donde se guardaba o detenía a los esclavizados, hasta cuando llegaba el barco para llevarlos a América. Le dije que yo quería tener la experiencia de mis abuelos. Pues me dejó pasar esa noche allí. Y eso yo lo describo en los primeros capítulos en prosa de la novela, no así textualmente, pero la experiencia de lo que sufrían los africanos, encadenados, encarcelados antes de venir a América.

Bueno, ya en América tuve, por muchas razones, la experiencia de Haití, la experiencia de Brasil, tuve la experiencia de los Estados Unidos, de México, etc. Así es que *Changó, el gran putas* es producto de una vi-

vencia, por un lado, y de una investigación histórica, de una preocupación siempre de estar entendiendo, comprendiendo la realidad americana, colombiana, no solamente a través de los libros, sino a través de la investigación directa y recogiendo testimonios.

**L.O.** ¿Qué le debe Zapata Olivella el narrador, al Zapata Olivella, antropólogo, etnólogo y médico y viceversa?

**M.Z.O.** ¿Y... qué le está debiendo el que está respondiendo ahora después de haber tenido cuatro intervenciones en la columna cervical, que se ha sobrepuesto a ellas, a ser autónomo y a andar sin muletas humanas, ni de palo, ni nada? ¿Qué le debe Zapata Olivella paciente, como individuo que ha sufrido una enfermedad, qué le debe al médico, qué le debe al antropólogo, al sociólogo, qué le debe a la literatura, para poder estar andando como estoy andando? Yo creo que ésa es una suma global, que yo hoy en día lo he expresado como "cicatrices", que es lo que me permite estar como estoy, con 77 años con mis condiciones y mis limitaciones físicas, cumpliendo mi tarea de investigador, de conferencista, de escritor, etc. Yo creo que no se puede decir que hay una deuda de estas experiencias con otras. Soy el producto de todas estas cosas que tú me preguntas y que fueron también los medios que me permitieron ir sobreviviendo desde la infancia.

**L.O.** Para un lector finisecular colombiano, latinoamericano y panamericano más informado, más educado, ¿cómo plantea Zapata Olivella su obra?

**M.Z.O.** Sobre el lector yo tengo una visión muy compleja, muy dolorosa. No es igual el lector de los países como los nuestros en Hispanoamérica, donde hay una gran cantidad de analfabetismo y de analfabetismo funcional que le impide realmente convertirse en lector. Son los lectores hipotéticos pero inexistentes. Por otro lado, yo pongo muy en duda, de que cierto avance de la tecnología, del transporte, de la comunicación, de la educación, etc sea un índice para decir que, como tú lo sugieres, estamos frente a un lector más entendido, más auténtico, más desalienado. Por el contrario, la deducción a que yo he llegado, es que, debido a una alienación tecnológica, hay una menor toma de conciencia de la autenticidad. Y, por lo tanto, en vez de acrecentarse esa toma de conciencia, que impulse al lector a enfrentarse, a entender y a analizar los problemas planteados en mi obra escrita hasta ahora, lo que uno puede presumir—a partir de una escasez de la edición del libro y de la adquisición del libro—es que ese interés en vez de aumentar va disminuyendo.

**L.O.** Es evidente que existe en Estados Unidos un interés por su obra y la crítica de su obra es más seria y quizá más extensa en los medios académicos norteamericanos que en Colombia o en otros países de América Latina. ¿A qué se sigue debiendo esa posición, se debe a los temas tratados, a posiciones político-ideológicas?

**M.Z.O.** Con respecto a qué tanta acogida he tenido dentro de los países latinoamericanos, tengo que confesarte con gran dolor que si ha habido un mayor conocimiento de esta obra literaria ha sido precisamente en los países ajenos al contexto latinoamericano, en Europa, en Norteamérica, como lo plantea este seminario. Aquí hay un mayor interés por conocer la literatura latinoamericana que en los propios países donde se escribe. Y esto también lo observo yo en los estudios académicos y en la crítica académica que tiene más interés en profundizar en los contenidos de esta literatura. Hay más interés en las universidades norteamericanas, del Canadá, de Francia, de Alemania más que, que yo tenga noticia, en las universidades de Argentina, de México, y de otros países latinoamericanos.

En el caso de los países colonizados, los del poder tienen procedimientos muy prácticos como ignorar, cerrarle las posibilidades a una crítica, a una obra que acaba de publicarse, no invitar al escritor a eventos en los cuales hay mucha presencia de extranjeros, de literatos, de escritores, etc. Hay muchos medios de marginar y de hacer invisible y bloquear la acción que pueda ejercer un escritor a través de la publicación de un libro o a través de la lectura de un poema. Esas clases elitistas y dominantes tienen control en todas las expresiones sociales: dueños de los teatros, dueños de los periódicos, dueños de las televisoras, etc. La voz de un escritor disidente es acallada muy fácilmente, es substituida por la telenovela, por el aviso comercial, por los programas deportivos. Un planteamiento que cuestione el sistema es fácil de neutralizar. Esto explica también en parte lo que acabábamos de decir de que de pronto la obra de un escritor hispanoamericano sea más conocida fuera de su país, en países como los Estados Unidos, donde no hay solamente una mayor libertad crítica, sino que también hay mayores recursos como para que la obra de un escritor sea más conocida por un gran número de profesores, lo cual no ocurre en nuestros países.

**L.O.** Siempre usted ha mantenido contacto con Estados Unidos. ¿Continúa este contacto? ¿Qué tipo de relación ha mantenido con los artistas, intelectuales y escritores norteamericanos?

**M.Z.O.** Indudablemente este tipo de relaciones han cambiado. Han cambiado porque los contactos que yo tuve

en el pasado con algunos escritores, cantantes, músicos de los Estados Unidos, fue un contacto muy ocasional pero personal. Y era un momento en que ese personaje no estaba, como están hoy algunos representantes de la literatura afroamericana, en mayor contacto con la gente preocupada por la literatura y por el conocimiento y la difusión de las fórmulas afro que iban apareciendo y que se iban desarrollando en los Estados Unidos. Yo, por lo menos, tuve la oportunidad de darle la mano a un Paul Roche, de pasar una tarde al lado de Langhston Hughes, al lado de Duke Ellington y ¡que Duke Ellington se preocupara por saber quién era yo! Yo creo que esto no se va a poder presentar en la actualidad.

Ahora bien, en lo que respecta a mi obra literaria, y con lo que hemos hablado anteriormente, para mí es muy importante llegar a estos medios universitarios de los Estados Unidos o de Europa y encontrar unos profesores que han escrito ensayos de mi obra. Pero la mayoría de ellos no son publicados ni tampoco son enviados a los escritores para que sepa que sí tiene un crítico en una universidad de Estados Unidos o de Alemania.

Cuando los ensayos son publicados y llegan a mis manos es muy útil, muy halagador. Desde todo punto de vista son circunstancias muy enriquecedoras y uno lo que aspiraría es que ocurrieran con más frecuencia.

**L.O.** Indudablemente la obra que más acogida ha tenido ha sido *Changó, el gran putas*. ¿A qué cree usted que se debe la atracción hacia esta novela? ¿Se debe al hecho de que trasciende la realidad? ¿A que un lector, colombiano, latinoamericano, busca en *Changó* el "realismo mágico" que sigue atrayendo a tantos lectores?

**M.Z.O.** Yo diría que en lo que respecta a las obras más de literatura y novela, hay algunas novelas que van tomando más fuerza. En algunos sitios son más consultadas, más leídas, y otras que uno considera que son muy importantes y que sin embargo no llegan a despertar respuestas en el lector. Dentro de este plano yo podría decir que *Changó, el gran putas* es una obra que en cierta manera va interesando cada vez más a determinados sectores, grupos de la sociedad preocupada. Otros la leen como una cosa extraña, exótica, difícil de leer. Se quedan en las primeras páginas y no deducen ninguna conclusión. Pero en términos generales yo diría que, en lo que a mí respecta, hay un consenso entre un gran sector de la sociedad, particularmente el lector artista, estudiante, en que éste parece tener un mayor interés por la lectura de *Changó*. Pero esto también obedece a otras razones que no tienen que ver nada con lo literario. A través de la televisión y de otros medios de comunicación masivos y

particularmente en estos fines de siglo, parece que se despertara un interés por la propuesta de carácter religioso, de carácter alienatorio, de relaciones entre el destino de las personas y las estrellas. En ese contexto, de pronto, una obra como *Changó* despierta un interés pero no es un interés literario, es un interés meramente de investigación, de curiosidad por lo que se dice en el libro. Con frecuencia he sido consultado por personas que están interesadas por esta concepción mágico-religiosa de fin de siglo con respecto a *Changó*.

**L.O.** Como en *Changó* existe un interés por África también en *Hemingway, cazador de la muerte*. Sin embargo, el salto temático y estilístico es bastante grande. ¿Podría comentar un poco los orígenes temáticos de esta novela y de dónde surge el interés por Hemingway?

**M.Z.O.** El origen de *Hemingway, cazador de la muerte* es igual al origen de *Changó* y al origen de *En Chimá nace un santo*. *Hemingway* surgió de una suma de circunstancias. Yo diría que la circunstancia más importante por la cual escribí una novela sobre Kenia se debe al hecho de que siempre me intrigó y me continúa intrigando que nosotros tengamos un área oculta de África en relación a lo que conocemos de otras partes. Conocemos la Costa Occidental, la llamada Costa de los Esclavos a propósito del flujo humano que se estableció en 1500 hacia América. Siempre nos preguntamos si venían de Senegal, del Congo, del Níger, etc. Hay muy poco del Oriente. Por el contrario, dentro de la novela, de la aventura, de la fantasía, a la cual yo siempre he estado muy atento, hay unos grandes episodios de la historia de África que se ubican precisamente alrededor de los grandes lagos, con la figura de Livingston, con la figura de Stanley, con la figura de exploradores, etc. Y también he tenido la suerte de estar leyendo una interesantísima información histórica de lo que fue el papel que jugó el océano Índico en relación a las costas orientales de África. De la estación del hombre en la Isla de Negros desde cinco siglos antes de Cristo, tanto en Etiopía como en Egipto y de las regiones aledañas, que en ese entonces no tenían los nombres de hoy de Uganda, de Tanzania y que sirvieron de un primer comercio de tráfico humano entre los pueblos originales de África y las civilizaciones del Mediterráneo. Por otro lado, desde las primeras lecciones de mi padre, que era profesor, y como antropólogo, siempre me ha llamado la atención el origen del hombre, la teoría darwiniana, la existencia del hombre *erectus* de Java y todos estos temas. Suma tú entonces todas estas cosas, y así se va perfilando un posible interés de la historia alrededor de Kenia. Pero también después de haber publicado

*Changó*, yo sentí la necesidad de liberarme de muchos elementos que me habían constreñido en mi obra creadora. Después de haberme liberado de todo eso, después de veinte años de investigación, de realización de esta obra, sentí un poco la nostalgia de mis lecturas infantiles a través de los grandes aventureros. Del señor Julio Verne, de la lectura de *Las mil y una noches* y de Defoe con su *Robinson Crusoe*. En esos días en que yo leía esas obras, mi interés no era escribir estas novelas de carácter social sino investigativas. Ésos fueron los elementos que me fueron aproximando a estos temas. ¿Por qué Hemingway? La muerte del señor Hemingway me sorprendió y conmovió no por la muerte en sí misma, sino por el destino de un hombre desafiante de la vida, triunfante, de un Premio Nobel, etc. De pronto se pega un balazo con las mismas armas que seguramente había matado en sus safaris en Tanzania o en algún safari en Kenia. Leyendo el libro de Jommo Kenyatta, *Frente al monte Kenia/Facing Mount Kenya* y por verme frente a un estudio autobiográfico pero a la par antropológico de la cultura africana como era la de los Kikuyos, conocí allí una leyenda que decía que todo aquel que arrojaba armas a un animal sagrado se devolvía al mismo sitio en que había dado muerte a ese animal sagrado. Inconscientemente relacioné que el disparo que había acabado con la vida de Hemingway no era otra cosa que el cumplimiento de esta leyenda, de este tabú. Todo esto se fue enredando en una bobina como para escribir una novela importante sobre esto en particular. ¿Por qué en la voz de Hemingway y no en la voz de Jommo Kenyatta? Porque a mí se me hacía muy importante el tema de un arrepentido, de alguien que había sido un desafortunado cazador y que de la noche a la mañana se hubiera vuelto un defensor de la nueva corriente antiesclavista y de la naturaleza. Encontraba muy difícil la posibilidad de convertir a Hemingway en lo contrario de lo que él era. Cuando se me cruzó la idea de que Hemingway en sus primeros intentos de literatura no había sido narrador sino poeta, eso me hizo pensar —sin conocer ese aspecto de sus poemas, que los conocí posteriormente—, se me ocurrió, que debía haber sido un poeta a la manera de Walt Whitman y que Walt Whitman era en cierta manera la contradicción de Hemingway. Ambos habían estado en la guerra, pero con intereses totalmente diferentes. Hemingway por dar la noticia, Whitman para curar las heridas de los soldados. Entonces recreé un personaje que no es Whitman sino que es Hemingway y tuve que trasplantar la escena de las cacerías de Hemingway de Tanzania a Kenia. Éste es un escenario que no está en ninguna de sus novelas, en vez

del Kilimanjaro, el Monte Kenia. Yo conocía más el Monte Kenia que el Kilimanjaro a través de las obras de Jommo Kenyatta y de ahí surgió esta temática que en un momento comencé a escribir y me fue apasionando. Apasionando porque podía aglutinar muchos de estos intereses de escribir una novela a la manera de las lecturas que yo había hecho de las obras de Hemingway, de las lecturas de la selva, de cosas infantiles. Ya de hombre maduro después de haber publicado *Changó*, liberado de compromisos con mi propia literatura surgió esta novela. Y es un hermoso relato de la fauna y de la vida de los elefantes concebidos como seres humanos y no como simples animales. También tenía yo interés en reafirmar la negritud y la cultura tradicional a través de un personaje muy importante de la descolonización de África como fue Jommo Kenyatta.

**L.O.** Y una última pregunta, ¿qué le recomendaría al escritor joven colombiano que se ha enriquecido con sus lecturas y que también tiene este interés por la cultura afrocolombiana?

**M.Z.O.** Yo no creo que el autor, el novelista, el poeta, esté pensando en términos pedagógicos. Pero cada palabra es aleccionadora. Toda palabra abre la posibilidad de enseñanza. Pero yo sí considero que en este momento no me gustaría dar como ejemplo de superación o de información mis novelas para que el lector tome conciencia de una situación política y social, aun cuando mis novelas lo faciliten. La novela no puede generar un papel de enseñanza sin perder valores literarios. Pero yo tengo muchos libros sobre la búsqueda de la identidad cultural, libros de investigación sobre la conducta y la tradición oral colombiana, como por ejemplo, *Nuestra voz*. Éste y muchos otros son libros básicos para la comprensión de toda mi obra literaria. Tengo otros libros de investigación que no han sido publicados. Uno sobre el comportamiento tradicional de los habitantes de la costa caribeña frente a los recursos naturales renovables y no renovables y otro sobre la cultura wayuu, que es una cultura arawak que habita la península colombo-venezolana de la Guajira. Tengo otros dos libros que van a salir próximamente. Uno de la presencia de África en Colombia, que es la historia de la transculturación africana y su mestizaje y otro libro que se titula *Aquí en la tierra como en el cielo*. Es sobre el sincretismo afrocatólico y amerindio de los procesos que se han ido edificando en Colombia. De cómo las tres aguas, del Cristianismo, del Muntú africano y del culto a los difuntos de los indígenas se asociaron para encontrar una respuesta mágico-religiosa a las condiciones de opresión a la cual muchos fueron sometidos. Tengo un relato sobre

esa experiencia que se llama *Tambores de América para despertar el viejo mundo*. Y además está el último libro que acabo de publicar que se titula *La rebelión de los genes*. Resumiendo todos estos elementos, pudiéramos

concluir, respecto a este último tema, que la labor pedagógica, de toma de conciencia, no la he hecho en la novela, porque considero que la obra literaria no debe ser pedagógica aun cuando lleva elementos pedagógicos.

---