

# La creación de una cultura nacional negra en *Nochebuena negra* de Juan Pablo Sojo y en *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella

Antonio D. Tillis • Purdue University

Juan Pablo Sojo en su *Nochebuena negra* (1943) y Manuel Zapata Olivella en su *Chambacú, corral de negros* (1967) presentan la vida de los negros desplazados dentro de las sociedades post-coloniales de Venezuela y de Colombia. Las dos novelas tratan de los efectos desarrollados en las Américas a causa del colonialismo y sus resultados. Estos efectos siguen una historia social y política empezando con el colonialismo en sí adelantando la época negrera y la implementación de la esclavitud en las Américas y la emancipación de los esclavos que se realiza unos doscientos años después de su llegada. Estos efectos presentan los temas que son una parte integrante de la base de la teoría postcolonial que incluyen la resistencia hegemónica, el asunto de “lugar” dentro del contexto postcolonial, el cimarronaje cultural, el exilio y el desplazamiento.

El propósito de esta investigación es mostrar cómo la hacienda Pozo Frío en *Nochebuena* y la isleta en *Chambacú* se han convertido en espacios geográficos simbólicos para la creación de una cultura nacional para los negros que viven en las dos localidades. En Pozo Frío, hay una cultura nacional afro-venezolana y en Chambacú existe una cultura nacional afro-colombiana. Aparte de la teoría postcolonial, la crítica de Frantz Fanon sobre la cultura nacional será utilizada para detallar, según él, la evolución de la cultura nacional negra en los dos lugares y para presentar a Pozo Frío y Chambacú como representantes de dos estados nacionales dentro de dos textos literarios postcoloniales.

Antes de empezar la investigación de la representación literaria de la creación de una cultura nacional en *Nochebuena negra* y en *Chambacú* y la etiología de su desarrollo, es crucial descifrar el impacto de tres factores muy importantes ya mencionados: el exilio, el “lugar” dentro del contexto postcolonial y el cimarronaje cultural. Será revelado que estos factores tienen un papel de suma importancia en la presentación y la formación de la cultura nacional negra.

Una voz que proclama la existencia del exilio en la diáspora africana es la de Homi K. Bhabha. Bhabha en su artículo “DissemiNation: time, narrative, and margins of the modern nation” (1990), ofrece lo que él considera el exilio y el génesis de su evolución. El dice:

I have lived that moment of the scattering of the people that in other times and other places, in the nation of others, becomes a time of gathering. Gathering of exiles and emigres and refugees, gathering on the edge of “foreign” cultures; gathering at the frontiers; gathering in the ghettos or cafés of city centres; gatherings in the half-life, half-light of foreign tongues, or in the uncanny fluency of another’s language;... (291)

Para Bhabha, el exilio representa la existencia de una gente separada de su patria y esparcida en una nación aparte de la suya propia. Esta separación de personas de su patria natal crea una gente apatriada o sin patria. En el contexto de las dos novelas, *Nochebuena negra* y *Chambacú*, el exilio de los negros de Venezuela y de Colombia comenzó en el momento en que los primeros africanos llegaron a las Américas rompiendo la unión con África. Esta separación de África, de lo maternal, produjo una desconexión no solamente de la tierra, sino que causó una separación de la lengua, de las costumbres, de las creencias, de la religión, de casi toda la cultura africana antigua. Bhabha explica el exilio en términos de una reunión de los exiliados en una tierra extranjera, dentro del contexto de una cultura extranjera. Si aceptamos lo que nos propone del exilio y aplicamos su análisis a los personajes presentados dentro de los textos, podemos deducir que los africanos exiliados de la hacienda venezolana Pozo Frío y los de la isleta colombiana Chambacú son los productos de siglos de negros separados de África que viven exiliados en una patria extranjera.

El segundo asunto preliminar es el cimarronaje cultural. Paulette Ramsay, en su ensayo sobre la obra del escritor afro-costarricense Quince Duncan titulado, “The African Religious Heritage in Selected Works of Quince Duncan: An Expression of Cultural and Literary Marronage”, ofrece una definición de lo que consta este concepto:

Cultural marronage has been used to describe the psychological level on which the African slave resisted slavery through the preservation of the cultural forms which they brought with them to the New World ... Cultural marronage was as effective

as the various forms of physical resistance, in that it served to foster unity among the slaves and thereby confounded and confused their masters. Additionally, these cultural forms provided comfort to the slaves amidst the cruelty and hardness of their oppressive situation, until emancipation, when they were at liberty to openly practice them. (32)

Es importante notar los factores más importantes de esta definición de Ramsay: el elemento de la resistencia, la preservación de las normas culturales traídas a las Américas, la creación de la unidad entre los esclavos y la idea de la comodidad. Estos elementos enumerados por Ramsay son factores principales en el desarrollo de la cultura nacional según la crítica de Fanon y sirven para la creación del sincretismo cultural demostrando una afirmación de una negritud y de una unión con África en las dos comunidades negras. Todos los elementos de la definición de Ramsay están presentes en las dos novelas. En *Nochebuena negra* y en *Chambacú*, se puede ver esta idea de unidad entre los negros y la presentación literaria de una gente con una voz colectiva negra. Estos elementos son los que manejan el discurso narrativo de ambas novelas y se manifiestan en la práctica de la cultura del antiguo mundo en las dos sociedades postcoloniales en forma de la religión, el folklore, la tradición oral y el lenguaje.

Finalmente, analizamos el asunto del “lugar.” En la introducción de la sección sobre el análisis de “lugar” en *The Postcolonial Reader*, los redactores Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin dicen lo siguiente:

By ‘Place’ we do not simply mean ‘landscape’. Indeed the idea of ‘landscape’ is predicated upon a particular philosophic tradition in which the objective world is separated from the viewing subject. Rather ‘place’ in postcolonial societies is a complex interaction of language, history and environment. It is characterized firstly by a sense of displacement in those who have moved to the colonies, or the more widespread sense of displacement from the imported language of a gap between the ‘experienced’ environment and descriptions the language provides, and secondly, by a sense of the immense investment of culture in the construction of place. (391)

La importancia del “lugar” en términos de esta investigación es su relación a la creación del desplazamiento, su impacto en la idea del lenguaje y su impacto en los aspectos culturales de una sociedad en general. Entonces, la cuestión no tiene nada que ver psicológicamente con la tierra física de Pozo Frío ni tampoco con la de Chambacú. La cuestión del “lugar” con respecto a Pozo Frío y a Chambacú representa una reacción de los negros dentro de una sociedad desplazada y las manifestaciones de la transculturación entre la cultura africana, la de Venezuela y la de Colombia.

Se ha dicho que uno de los puntos más fuertes de la convergencia para la resistencia del imperio y de la dominación imperial en las sociedades coloniales ha sido la idea de la nación. Generalmente, se ha aceptado que una nación representa una comunidad conceptualizada de gente que tiene su desarrollo en

experiencias y tradiciones compartidas. El psiquiatra y analista político, Frantz Fanon, en su ensayo “*On National Culture*”, habla del asunto de la cultura nacional y como se desarrolla. Él dice:

A national culture is not a folklore, an abstract populism that believes it can discover the people’s true nature. It is not made up of the inert dregs of gratuitous actions, that is to say actions which are less and less attached to the ever-present reality of a people. A national culture is the whole body of efforts made by a people in the sphere of thought to describe, justify and praise the action through which that people has created itself and keeps itself in existence. (233)

Fanon sugiere que las culturas nacionales salgan con el propósito de describir, justificar y elogiar la manera en que una gente se ha creado y se ha mantenido en existencia. Él sugiere también que este proceso se manifieste en la celebración de esas uniones culturales entre la gente oprimida, su tierra natal, sus costumbres y sus tradiciones culturales. Lo que propone Fanon es una realidad en las Américas colonizadas como los africanos, en su intento de resistir la hegemonía cultural del Oeste, existían en un ambiente donde no podían practicar abiertamente varias formas de la cultura africana. Esta práctica en secreto resultó en lo que hoy clasificamos como tradición oral del folklore africano nacida por el útero de la resistencia cultural. Algunas formas de la religión africana, aspectos de la resistencia y la tradición oral del folklore africano están vivos dentro de las novelas de Sojo y Olivella. Y, son muy cercanos a los conceptos del exilio, el cimarronaje cultural y la búsqueda del “lugar.” Juntos, éstos elementos forman para la gente de Pozo Frío y de Chambacú la frontera para la presentación y la creación de su cultura nacional.

El medio ambiente de *Nochebuena negra* de Juan Pablo Sojo es Barlovento, Venezuela a fines del siglo XIX. Toda la acción de la novela ocurre en la plantación de cacao de la familia Sarabia, Pozo Frío. La novela tiene como enfoque principal, la vida de la gente de Pozo Frío. Es interesante notar que se presenta Pozo Frío como una “nación” donde la familia Sarabia, los blancos, representan el poder imperial mientras los trabajadores de la hacienda, los negros, representan los subyugados o el “Otro.” Esta presentación del autor crea un contexto postcolonial dentro de la novela. El asunto del “lugar” dentro de la hacienda Pozo Frío es revelado por la existencia de una gente desplazada en Venezuela que existe dentro de un contexto colonizado donde son víctimas de la explotación, exiliados de la tierra natal, África, y son participantes en un sistema del cimarronaje cultural. La obra culmina en el día de la celebración de la *Nochebuena* o la Fiesta de San Juan el Bautista. Los personajes principales son Luís Pantoja, el nieto del dueño de la hacienda, don Gisberto Sarabia, quien viene a Pozo Frío como el nuevo administrador; el señor Crisanto Marasma, el padre de Pedro y Deogracia, quien tiene papel como cantador de la historia folklórica. También, están Morocota, Lino Bembetoyo y Cointa. La narración de la novela trata de la interacción de los personajes exiliados en Pozo Frío mientras que resisten el poder hegemónico de Luis Pantoja. Él vino a la hacienda con la idea de implementar un nuevo sistema donde él tendría el

control autónomo sobre Pozo Frío. Este control resultaría de la explotación de los obreros negros.

La hacienda Pozo Frío sirve como territorio para la evolución de una representación literaria de una cultura nacional negra dentro de la sociedad venezolana. Para Crisanto, Morocota, tía Iginia, Lino, Cointa y los otros negros de la hacienda, Pozo Frío se ha convertido en un estado nacional. Por medio de las formas culturales de resistencia, evidencia del folklore africano, la práctica de tradiciones africanas en la religión y otros aspectos africanos, esta gente demuestra su deseo de conservar y utilizar lo que tiene en común culturalmente, como explica Frantz Fanon, para crear a sí mismo y para mantener esta concepción de “sí mismo.”

En la novela hay muchos ejemplos de la resistencia cultural por parte de la gente negra de Pozo Frío. Una forma importante y notable es la función del tambor dentro de su “nación.” El tambor es el instrumento que da una voz a los antepasados y comunica la historia de África a los africanos exiliados. Está presente en toda parte de la vida de los afro-venezolanos. La cita siguiente muestra la relación entre la importancia del tambor y la ascendencia africana:

El paisaje y las costumbres saturan la curiosidad del turista que olvidó su ascendencia y la sombra de un ave fatídica aletea sobre el cielo de la noche eterna que arropa a Barlovento como un sudario de muerte. Y esta voz desesperada del abuelo nadie la oye. Se la siente en las venas, obediente al llamado del ancestro, perdida en las noches de la herencia. Es la voz desconocida que todos han negado tres veces... El tambor es la cruz del Cristo negro. (312)

Esta cita de la novela detalla, por lo mínimo, dos cosas que tienen que ver con la resistencia de los negros de Pozo Frío. En primer lugar, señala lo ya mencionado de la unión entre el tambor y la ascendencia africana. La presencia de esta unión dentro de la novela demuestra la importancia por parte de la gente de no abortar su cultura africana en las Américas. También, esta cita ilustra el asunto del sincretismo religioso (la combinación de la religión oficial, el catolicismo, y la religión popular, la de raíces africanas) dentro de Pozo Frío para mantener aspectos de la religión africana. La voz narrativa del texto usa una referencia bíblica para mostrar el intento de negar la herencia negra. Usa los versos de la *Biblia* sobre el discípulo Pedro, que iba a negar a Jesús tres veces antes del grito del gallo (Mateo 26:31-35). Inmediatamente después, cita el tambor corno “la cruz del Cristo negro.” Esta comparación textual forma una relación metafórica directa entre la cristiandad y la identidad racial. La asociación de Cristo con lo negro atestigua a la hegemonía revocada donde la voz narrativa le da al Cristo una identidad negra como un acto de la reclamación del poder cultural y la resistencia. Por hacerlo, estos exiliados construyen por sí mismos una imagen fenotípica que refleja su sentido de africanidad como un medio de la preservación cultural. Estas voces del margen reclaman su ancestro africano. Adicionalmente, esta reclamación culmina en el tambor que simbólicamente funciona para ellos como un recordatorio de su

negritud de la misma manera que la representación religiosa de Cristo corno uno para los cristianos: “(1)a gran voz del viejo *mina!* Voz del ancestro congregando el clan! Voz misteriosa, que reclama su sangre africana perdida en los recovecos de las venas como vaga reminiscencia ...” (300). Esta cita alude al hecho de que la gente, aunque trata de olvidar su africanidad, no puede a causa de que es parte de sí misma y es lo que asigna su existencia: es corno la sangre dentro de las venas. Es una afirmación que la sangre que corre por las venas es africana en sí.

El papel del tambor corno símbolo de lo africano dentro del texto es dominante. El punto decisivo de esta representación se halla en el acontecimiento culminante de la obra, *Nochebuena negra* o la celebración del Día de San Juan:

Nochebuena de San Juan! El tambor repica en los solares. Su gran voz de sonoridades sagradas, vibra en la médula de todos, como una gran voz venida del ancestro a congrega el clan. En los solares, la mina repica: *ibam, bam, bam, quipán, bam, bam!* (293)

Aquí el ritmo del tambor y del mina y su voz en un contexto africano representan una llamada para la congregación de la tribú para una celebración o un acontecimiento importante. Los ecos penetrantes de estos instrumentos antiguos de África se transforman en mensajes audibles que conectan estos exilios a su tierra natal y a su pasado. La voz onomatopéyica de los tambores tiene un papel doble. Por un lado, éste “bam, bam, quipám, bam, bam” llama a la población negra de Pozo Frío dándole noticia del comienzo de la celebración. Por otro, la cadencia del tambor transmite a sus oyentes hipnotizados la voz de los ancestros que se comunican con sus descendientes por medio del tambor corno signo de África. Por la novela entera, estos tambores se presentan como aspectos principales de la vida y de la existencia de los habitantes negros de Pozo Frío.

También, los elementos de la historia africana folclórica y la tradición oral son de mucha importancia dentro de la novela de Sojo, funcionan corno otras formas de la preservación cultural y la resistencia. La voz narrativa presenta a Crisanto Marasma, quien es uno de los personajes principales y opera dentro de la hacienda corno el capataz de los obreros negros. Además, él se presenta por la voz narrativa corno el cuentista africano no sólo de la hacienda pero de todo Barlovento:

Ninguno en Barlovento, conocía más historias que Crisanto Marasma. Por su imaginación pasaban los nombres de todos los nativos y forasteros residenciados en aquellas tierras... (73)

Crisanto, en el sentido folclórico, es el *griot* histórico de Pozo Frío y cuenta la historia de la gente en la tradición oral de África. Utilizando la voz de Crisanto y la de los otros, esta tradición africana penetra la obra desde las leyendas del tío Congrejo a las de la tía Culebra. La superstición es otra manifestación africana de la novela. Junta con las otras formas del folclór, crea un contexto cultural bien africano para los habitantes. Un ejemplo

de su manifestación se observa en el episodio de Morocota, un personaje africanizado por la voz narrativa y el Aruco, una ave típica de Venezuela. Este episodio está basado en una leyenda afro-venezolana que dice que si este pájaro le habla a una persona, la persona se volverá loca. A causa de la violación de Cointa por parte de este Morocota, la tía de ella le maldice a él. Y la manifestación de la maldición viene en forma del pájaro, el Aruco, que viene a Morocota por un sueño y le habla a él. Y, de acuerdo con la tradición, Morocota se vuelve loco. La maldición de Cointa se actualiza y esta leyenda afro-venezolana de superstición continúa.

Estas citas de *Nochebuena negra* de Juan Pablo Sojo y sus interpretaciones sirven para mostrar la presencia de elementos folklóricos, la preservación de aspectos de la cultura africana, y otras formas de resistencia con el papel de crear y conservar una identidad afro-venezolana dentro de Pozo Frío. Concomitantemente, éstos se convierten en tropos literarios esenciales a la sustentación de esta comunidad exiliada y funcionan como los vehículos que crean una cultura nacional afro-venezolana dentro de la novela, cultura que, según Fanon, les daría a los negros exiliados un sentido de autocreación y de autopreservación.

*Chambacú: Corral de Negros* de Manuel Zapata Olivella es una representación literaria de la vida de los negros exiliados que habitan la isleta de *Chambacú* colocada a poca distancia de la frontera costal de Cartagena. Como punto de partida, el título tiene mucha importancia al tema postcolonial de esta obra. Se titula, *Chambacú: Corral de Negros*. Lo curioso es la connotación de la palabra “corral.” Típicamente, se asocia este vocablo con la habitación de los animales y se caracteriza por condiciones sucias y un ambiente que no es adecuado para seres humanos. Es esta connotación que el lector asocia con la isla de *Chambacú* mientras que su población negra se presenta como voces oprimidas y unidas en la pobreza que hablan desde afuera. Y, como los no humanos, sus gritos por la justicia social caen sobre orejas sordas e insensibles.

Una de las premisas básicas de la novela tiene que ver con los gritos de una comunidad afro-colombiana que a través de los siglos existía como víctima de los sistemas violentos de la esclavitud, la pobreza, la marginalidad, la opresión social y la búsqueda de una salida. Como la comunidad negra venezolana de *Nochebuena negra*, los afro-colombianos de *Chambacú* han mantenido un sentido de la cultura nacional afro-colombiana por medio del cimarronaje cultural, el sincretismo religioso y la unión con los antepasados. Aparte de su leitmotiv mimético, hay algunas diferencias entre las dos novelas. Una diferencia grave es el tiempo cronológico de *Chambacú* y el tratamiento por Zapata Olivella de esta época. La novela comienza en el medio del siglo XX cuando la región de *Chambacú* existe dentro de Colombia como una isla separada, marginalizada y desplazada de la masa territorial. Su conexión con la tierra es por medio de un puente que facilita viajes entre Cartagena y *Chambacú*. Esta comunidad que consta de una mayoría negra y pobre existe en la forma más pura de la definición de Bhabha del exilio en plena mitad de la época moderna. La perspectiva del tiempo cronológico representa un enfoque global de la novelística de Zapata Olivella. La infiltración de los Estados Unidos se presenta en la primera parte de esta novela tripartita. En “Los reclutas,” la

primera parte de la obra, la participación de Colombia en la guerra coreana se desarrolla con una llamada para el reclutamiento de los negros para ayudar a las fuerzas norteamericanas. Por medio de un apunte textual, el autor nos informa lo siguiente:

En 1950, el presidente Laureano Gómez ordenó reclutar soldados colombianos para que lucharan junto a los norteamericanos en contra de los comunistas en Corea. Este contingente se conoce como el “Batallón Colombia” y su reclutamiento originó numerosas protestas tanto en el país como en el extranjero. (34)

El tratamiento novelístico de esta época es muy importante al desarrollo narrativo de la obra. La influencia norteamericana muestra dos niveles de la hegemonía postcolonial. Por un lado esté Colombia, un país explotado y sojuzgado por el poder mundial, los Estados Unidos. Por otro lado, yacen la isleta y los “Otros”, los negros de *Chambacú*, ambos explotados y sojuzgados por Colombia. Esta situación presenta dos niveles de resistencia postcolonial para los negros de *Chambacú* y coloca la obra de Zapata Olivella dentro de los parámetros de una obra de protesta social por ser una novela que ataca los sistemas sociales de Colombia que son injustos a los negros y a las pobres.

Los africanos exiliados que habitan *Chambacú* como las de Pozo Frío tienen una unión con el espíritu de los antepasados de África. En *Chambacú*, esto es evidente desde el principio de la novela:

Galopaban las botas. Producían un chasquido que antes de estrellarse contra las viejas murallas, ya se convertía en eco. Los carramplones de la caballada humana resonaban fuertes. Sombras, polvo, voces. Despertaban a cuatro siglos dormidos. (33)

Esta cita se refiere a los esclavos africanos que son los antepasados mencionados que se despertaban después de cuatro siglos de dormir. Este chasquido que se ha convertido en eco representa la presencia de los africanos exiliados en Colombia. Estas referencias penetran el discurso narrativo de Manuel Zapata Olivella en *Chambacú* y la esencia de la memoria se revela por éstas citas y por los personajes como Máximo, el hijo revolucionario y educado de La Catena, la matriarca de la novela. Su papel frente a la creación de una voz colectiva afro-colombiana entre las chambacoanos es inminente. Como Crisanto en *Nochebuena negra*, Máximo une las generaciones de exilio por su ascendencia africana. Es él que mantiene viva la historia de su pasado recordándoles a las habitantes de su llegada a *Chambacú* y de cómo llegaron a ser exiliados sin voz:

—No es ocasional que *Chambacú*, corral de negros, haya nacido al pie de las murallas. Nuestros antepasados fueron traídos aquí para construirlos. Los barcos negreros llegaron atestados de esclavos provenientes de toda África. Mandingas, yolofofos, minas, carabalies, biáfaras, yorubas, más que cuarenta tribus. (189)

La voz ancestral de Máximo da un resumen histórico de la presencia africana en esta isleta y de lo que pasó a los antepasados al llegar a Colombia. El reconoce el hecho de que los antepasados

fueron exiliados y fueron traídos a Chambacú con el propósito de ser esclavos. Máximo, por media de esta cita, hace una declaración profunda de la unión entre los negros de Chambacú de hoy y África. Pues ahora, para los afrocolombianos textualizados, Chambacú representa la construcción postcolonial del lugar donde el mundo objetivo se ha separado de sí mismo creando un sentido de desplazamiento para los que viven en la isleta sin participación política, económica y social dentro de su “lugar desplazado”, *Chambacú*. Máximo revela este hecho y el de la identidad desplazada de la gente por media de una conversación entre él e Inge, la esposa sueca de su hermano José Raquel. Máximo le explica la pérdida de la identidad de los negros en Chambacú y exige que todos los negros reclamen esa identidad:

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

La pérdida de la identidad racial y étnica es común según la definición de Bhabha en su explicación de lo que pasa en los exilios. En su explicación a la sueca Inge, Máximo habla de la “estrangulación” de la identidad cultural de la gente en términos del lenguaje, de las costumbres y de su sentido de ser. Él termina por decir con mucha fuerza que la lucha contra esta estrangulación cultural tiene que persistir hasta que la gente haya logrado la reclamación de esta identidad perdida y robada y pueda expresarla sin límites. Máximo se da cuenta de que es importante que los negros logren esta meta para tener éxito en su lucha por la preservación de su cultura nacional negra en *Chambacú*.

Paulette Ramsay en su definición del cimarronaje cultural pone mucho énfasis en el hecho de que este concepto representa el nivel psicológico por el cual los africanos esclavizados resistieron la esclavitud y la hegemonía cultural del Este por mantener intacto algunos aspectos de la cultura africana. Uno de estos aspectos preservados de la cultura negra de *Chambacú* es la práctica de y la fe en la medicina popular. Esta forma de resistencia cultural es encamada en el curandero del texto, Bonifacio. Llega a ser evidente dentro del texto que los de *Chambacú* ponen más fe en las prácticas populares de Bonifacio que en las de la medicina oficial. En un escenario donde Dominguito, el hijo mestizo de Clotilde, la hija de La Catena es herido por un gallo, se hace sabido. Al llevar al niño a los médicos blancos que representan lo oficial, ellos sugieren que el niño tenga que perder la pierna. Dicen que tendrán que amputarla. Al oír esto, La Catena demanda vehementemente que la familia lo lleve al niño donde está Bonifacio. Esta acción por parte de esta matriarca pone en duda las prácticas médicas oficiales y crea un donde las populares son superiores: “Ellos sabrán mucho de cortar piernas, pero no cómo curar un espolazo de gallo. Me lo llevo a donde Bonifacio. -Salva a mi nieto, Bonifacio. ¡Sálvalo!” (177). Firmemente plantado en las prácticas de África, el

remedio de Bonifacio demuestra las prácticas médicas populares de la gente utilizando elementos naturales de la tierra en vez de los extractos sintéticos de la oficial:

“El ahogo lo matará”, había vaticinado Bonifacio. El insistía en medicarlo con escoria de manteca de cerdo. Hojas soasadas de higuera en el pecho. Collares de dientes de ajo. (38)

Esta resistencia de la medicina oficial a favor de la medicina popular con su composición antimicrobica constando de “escoria de manteca de cerdo, hojas soasadas de higuera y collares de dientes de ajo” ilustra el mantenimiento de los remedios basados en la cultura antigua de los africanos y ayuda en la creación de una cultura nacional afro-colombiana en Chambacú por medio del cimarronaje cultural. Estos cimarrones exiliados abortan lo oficial para mantener culturalmente lo popular. Esta noción continúa la “afro-visión” de la obra. Es decir que por medio de la reclamación de lo afro-colombiano se construyen los parámetros de una conciencia afrocolombiana que sirve como plataforma de la creación de su representación literaria de una nación afro-colombiana en *Chambacú*.

Al tomar en cuenta éstas interpretaciones literarias de *Nochebuena negra* de Juan Pablo Sojo y de *Chambacú: Corral de Negros* de Manuel Zapata Olivella, la ideología de Franz Fanon del desarrollo de una cultura nacional se hace patente en ambos textos. Por medio del mantenimiento de una conexión con su pasado ancestral, de la preservación de algunos aspectos de la cultura africana y la muestra de la resistencia a la hegemonía occidental, estos afro-venezolanos y afrocolombianos han logrado la creación de una nación negra. Los esfuerzos de estos dos autores representan un ejercicio literario de auto-definir y de auto-justificar una existencia exiliada con el propósito de alabar y mantener una cultura nacional negra en Venezuela y en Colombia.

Purdue University

---

**OBRAS CITADAS**

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffith and Helen Tiffin (eds). *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995.
- Bhabha, Homi K. "Dissemination: time, narrative and margins of the modern nation." *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Fanon, Frantz. "On National Culture." *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1963.
- Jackson, Richard. *Black Writers and the Hispanic Canon*. Twayne's World Authors Series. New York: Twayne Publishers, 1997.
- Lewis, Marvin. *Ethnicity and Identity in Contemporary Afro-Venezuelan Literature: A Culturalist Approach*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.
- . *Treading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary AfroColombian Prose Fiction*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.
- Ramsay, Paulette. "The African Religious Heritage in Selected Works of Quince Duncan: An Expression of Cultural and Literary Marronage." *Afro-Hispanic Review* 13.2: 32-39.
- Sojo, Juan Pablo. *Nochebuena negra*. Caracas: Monte Avila Editores, 1972.
- Zapata Olivella, Manuel. *Chambacú: Corral de Negros*. Bogotá: Rei Andes, 1990.