

Arquetipo afrocaribeño

de Èṣù-Elegbará en
Changó, el gran putas de
Manuel Zapata Olivella:
Elegba, El otro gran
putas

Afro-caribbean archetype

of Èṣù-Elegbará, in
Changó, the great chores
of Manuel Zapata Olivella
Elegba, the other great
whores

Katia de la Cruz García¹

University of Cape Town, Sudáfrica

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.3>

Recibido: Febrero 8 de 2018 * **Aprobado:** Mayo 27 de 2018



¹ Katia de la Cruz García. Doctora en Literatura, University of Cape Town, Sudáfrica. Departamento de Español y Literatura, University of Cape Town. Correo electrónico: katiadelacruz@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Cruz García, K. (2020). Arquetipo afrocaribeño de Èṣù-Elegbará en Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella: Elegba, El otro gran putas. *Cuadernos de Literatura*, (30), 41-64. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.3>

Resumen

Este artículo analiza la presencia del arquetipo filosófico afrocaribeño de Èsù-Elegbará en la novela *Changó, el gran putas*. Realiza una caracterización estética y filosófica del orisha como la encrucijada, metáfora del tiempo, dueño del às y como puerta de la moralidad. Asume la filosofía kongo y yoruba, el Oráculo de Ifá y la mitología de religiones de origen afrocaribeño como sistemas de significación para la crítica del segundo capítulo "El muntu americano." Finalmente, establece que la filosofía moral implícita en el sistema adivinatorio del pueblo yoruba y los arquetipos morales que contiene puede ser rastreado a través de estructuras literarias y ser usado como una referencia de identidad transnacional en el Caribe.

Palabras clave: Zapata Olivella, Eshú, arquetipo filosófico afrocaribeño, oráculo de Ifá

Abstract

This article analyzes the presence of the Afro-Caribbean philosophical archetype of Èsù-Elegbará in the novel *Changó, the biggest badass*. Perform an aesthetic and philosophical characterization of the orisha as the crossroads, metaphor of time, the owner of the às and as the door of morality. It assumes Kongo and Yoruba philosophy, the Ifa Oracle and the mythology of religions of Afro-Caribbean origin as Signifying Systems for the analysis of the second chapter "El muntu americano." Finally, it established that moral philosophy implicit in the divinatory system of the Yoruba people and the moral archetypes that this contains can be traced through literary structures and used as a reference for transnational identity in the Caribbean.

Keywords: Zapata Olivella, Eshú, afro-caribbean philosophical archetype, Ifá oracle

Introducción

Reconocido como uno de los trabajos literarios más relevantes en la literatura de tema africano, *Changó, el gran putas* (1983) ha sido calificado como la epopeya del negro en América. La fuerza narrativa del autor y la extensa investigación histórica y antropológica que se refleja en esta novela hace posible la recreación de la realidad a través del mito. *Changó, el gran putas* es el resultado de veinte años de trabajo, viajes y reflexiones del escritor colombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004), uno de los intelectuales más reconocidos en Colombia y el Caribe, considerado el escritor más importante de la literatura afrocolombiana; pues sus contribuciones transformaron de forma fundamental el estudio y reconocimiento de los aportes africanos a la formación de la identidad americana y caribe.

El punto de análisis de este artículo será el arquetipo filosófico afrocaribeño de Èṣù-Elegbará en la novela *Changó, el gran putas* reflexionando mayormente en su segunda parte “El muntu americano”. Se considerará la caracterización estética y filosófica del orisha como la encrucijada, el mensajero/trickster, dueño del àṣẹ y como puerta de la moralidad desde su identidad transnacional. Todos estos elementos concretizados en las figuras literarias del mensajero, el elegido y el sabio. La novela en general y su segunda parte en particular, parecen contener la esencia y energía del arquetipo mítico del orisha Èṣù en su propuesta filosófica y en su ejecución narrativa. Parte fundamental de esta lectura es analizar desde el componente espiritual de religiones históricas africanas y de la Diáspora la presencia de arquetipos morales y filosóficos de origen africano en la literatura contemporánea caribeña como elementos principales en las dinámicas de formación de la identidad y de consciencia racial de afrodescendientes en el Caribe.

Ifá y Èṣù como sistemas de significación en la literatura del Caribe

En el prólogo de *Changó*, Zapata Olivella propone una forma de lectura y también, de interpretación de su novela. Pide al lector acercarse a la historia con libertad y da licencia para resignificar e incluso, reinventar palabras. Advierte sobre la temática y su tratamiento como “un mar desconocido que es hora de navegar”. Lo más importante, esta invitación a embarcarse en la lectura de *Changó* es la propuesta de considerar a Elegba, el abridor de caminos, como “revelador” de los pasos futuros ya escritos. Es la invitación a considerar una nueva forma de interpretación de la creación literaria en el Caribe. Zapata Olivella presenta a Elegba o Èṣù como la clave de interpretación de su novela: “Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya

escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad” (Zapata, 2010, pp.35-36).

Zapata Olivella consideraba que toda la historia del africano² y sus descendientes está escrita en las Tablas de Ifá. Menciona la necesidad de priorizar la filosofía africana y las formas de interpretación desde esta filosofía antes de buscar claves de interpretación en las teorías de los colonizadores. Es precisamente esta la propuesta de Gates (1989), en cuanto a la elaboración de una teoría de interpretación africana vernácula. La propuesta de lectura de Zapata Olivella y Gates converge en tomar el Oráculo de Ifá como fuente y filosofía, y al orisha Èṣù-Elegbará como su intérprete. Partiendo de la tradición oral, los yorubas, en sus múltiples mitos lo presentan como el depositario de esa tradición con su propia teoría de interpretación.

El autor menciona las *Tablas de Ifá* como la voz que dicta su escritura, fuente principal de la historia y fundamento filosófico del manifiesto en el que se convertiría su obra. Reconoce en la filosofía de esta tradición formas de su narración. Las letras en la novela han sido dictadas por Ifá conocedor del destino de cada uno desde antes de nacer e incluso, después de la muerte. Es precisamente esta idea, que le permite a Zapata Olivella recrear una historia donde vivos y muertos coexisten sin reparo, un mundo que el mismo autor llama “imaginario, abstracto, hipotético” en donde no existen fronteras para el diálogo entre los vivos y sus ancestros muertos.

Quando yo digo que alguien me lo estaba dictando, a partir de las Tablas de Ifá, lo que quiero decir es que en esa mitología africana y en lo que corresponde a las Tablas de Ifá se dice que en ellas están escritos los pasos dados por los seres humanos en la vida, desde antes de nacer y después de su muerte. Si es cierto que me estaba determinado eso, allí, y yo estaba escribiendo la historia de los africanos en América, la única fuente informativa

2 Esta consideración sobre registro histórico africano es una generalización del escritor. Existen otras formas de registro de la historia como los *nsibidi* propio de los Ekoi, el *bamum* del actual Camerún, el *mandombe* en Congo y el *vai* en Liberia y partes de Sierra Leona como formas de escritura silábica que pueden ser tomados como modelos alternativos literarios y ser considerados como formas de registro histórico. En el Caribe estas formas de escritura han evolucionado en lo que se conoce en Brasil como *punto riscado*, el *vevé* en Haití, *foundation drawing* Jamaica y Trinidad y en Cuba como *firmas* que también podrían considerarse como modelos de reconstrucción intelectual, histórica y humanística. Para mayor información ver: Battestini (2004) en *African Writing Systems, Texts and Cultural Identities*.

que yo tenía eran las Tablas de Ifá. (Zapata & Krakusin, 2001, p.21)

Èṣù e Ifá/Orunmila se clasifican como los orishas más difundidos y adorados de todas las deidades. Tanto Èṣù como Ifá/Orunmila mantienen unido el sistema cósmico yoruba. Ifá es el dios de los significados determinados, pero su significado debe traducirse por analogía. Èṣù, dios de la indeterminación, rige este proceso interpretativo; es el dios de la interpretación porque encarna la ambigüedad del lenguaje figurado. Aunque permite que su amigo Ifá gobierne y nombre los textos de la tradición, es Èṣù quien retiene el dominio sobre el acto de interpretación precisamente porque representa la divinidad misma de lo figurativo. Para Ifá, el significado buscado por uno es obvio; solo hay que leerlo. Èṣù descifra lo cifrado (Gates, 1989, p.21).

Como forma de análisis, Ifá puede ser entendido como un sistema dinámico de interpretación, diacrítico y basado en diferencias muy parecido al lenguaje mismo. Èṣù como la deidad del entendimiento y de la sabiduría, la encrucijada verbal, es el complemento de este sistema, sin el cual todo estaría paralizado.

[...] el sistema de Ifá puede pensarse como un sistema diacrítico, de diferencias muy parecido al lenguaje en sí mismo. Esú, como hemos visto con cierto detalle, es el complemento de este sistema, el decimoséptimo miembro de los dieciséis Odu, sin el cual todo el sistema se paralizaría, o simplemente colapsaría. Esú, como suplemento, “entra en el corazón de todo discurso inteligible y viene a definir su propia naturaleza y condición,” un papel que la crítica post-estructural atribuye a la escritura. (Gates, 1989, p.41)

Èṣù, une la gramática de la adivinación y el ritual con la estructura retórica. La dinámica de la adivinación del oráculo consiste en varios rituales y elementos que conforman un ritual mucho más complejo. Contiene varios niveles de significado y acercamiento a la verdad revelada por Ifá. Una vez el babalao ha dispuesto la parafernalia, es decir, todos los objetos que necesita para realizar el ritual, el cliente manifiesta sus intenciones. Un primer nivel de significación es el lanzamiento de las nueces, en las cuales aparecerá un código numérico que refiere al Odú designado para el cliente según su situación o problema. El babalao escoge por inspiración cuál de todas las posibilidades que permite el Odú es la más acertada al cliente. Luego recita de memoria todas las partes del ẹṣẹ de Ifá:

los nombres, los poemas, el patakí y las repeticiones que este contenga. En ese primer nivel de lectura, el babalao entrega un mensaje literal que debe ser interpretado a través de analogías. Es Èsù, el encargado de ese proceso, es el lente que permite ver entre líneas, es el descodificador de las claves y el policía que vigila se cumplan los sacrificios.

De acuerdo con la presencia de Èsù, Ifá no es solo el dios, sino también un cuerpo literario que no presenta al cliente una lectura literal de su destino sino una forma críptica y compleja de analogías que más se acerca a los enigmas o que debe ser leído o interpretado por el babalao. Frecuentemente el cliente no es capaz de reconocer su situación en el lenguaje metafórico de los poemas, a pesar del hecho que Ifá ha descrito el destino de la persona en el Odú apropiado como resultado de la combinación numérica formada por las nueces de palma.

Èsù, visto como la encrucijada verbal, es aquel que pone a prueba nuestra sabiduría y compasión a través de construcciones verbales (Thompson, 2010, p.19). La idea de la encrucijada verbal se concretiza en los textos de Ifá, en su estructura y en sus formas retóricas. Como los eșe de Ifá el texto de Zapata Olivella, en su construcción general, es rico en lenguaje y formas literarias. Abimbola (1997) en su análisis poético de Ifá como corpus literario menciona figuras como las repeticiones, juego de palabras, personificaciones, metáforas, relaciones léxicas, paralelismo y onomatopeyas todas presentes en los Odú. Zapata Olivella ha sumado a la complejidad de su obra formas poéticas, construcciones musicales y una prosa en la cual la variedad en los tiempos verbales aporta a la constitución filosófica que el autor propone.

Ejemplos de metáforas que Abimbola (1997) propone en su texto son construidos a partir de adscripciones de características humanas a objetos no-humanos (p.108). En el caso de Zapata Olivella estas metáforas son construidas por la yuxtaposición de vocablos o juego de palabras. Algunos ejemplos como “En ese momento, sobre cubierta, las lobas oyeron asustadas la risatrueno de Changó” (Zapata, 2010, p.140), “No deja de observarme con la sonrisapájaro que ilumina su cabeza de hormiga” (Zapata, 2010, p.113), “Te escucho venerable Jalunga: «Si tienes atados los pies camina con los ojos: los árboles vuelan en el viento»” (Zapata, 2010, p.113). Las repeticiones, también mencionadas por Abimbola, están bien referenciadas por Zapata Olivella en su novela. En el ejemplo mencionado se puede apreciar la alusión a un nombre y los diferentes *oriki* o nombres de alabanza que se tienen para este:

—¡Dijinga Dikatampe, creador de los soles, la tierra, la luna y las

/ aguas, alimento de la vida! / ¡Dijinga Dikatampe, procreador del muntu! / ¡Dijinga Dikatampe, creador de los animales, las plantas y las / piedras que le sirven! /. (Zapata, 2010, p.109)

Otra parte importante son las onomatopeyas reflejadas en los gritos de guerra y exclamaciones de los dioses: “¡Eía!”, “¡Eléyay!” y el uso de refranes para dar sentido a las situaciones y emociones de los personajes, “«La araña tarda mucho tiempo en escoger las ramas donde tejer su red»” (Zapata, 2010, p.113).

La propuesta narrativa de Zapata Olivella, pensada desde la filosofía de Ifá, propone un acercamiento, en el que se considera a Èṣù como arquitecto de interpretación. Las discusiones filosóficas y religiosas presentadas en “El muntu americano” invitan a un análisis desde las características arquetípicas de los dioses, especialmente de Èṣù, pues esta parte está construida desde una comparación constante, por ejemplo, la religión católica contrastada con la religión africana, el esclavista y el esclavo, Benkos Biohó como adulto y niño, la moral cristiana y la moral africana, entre otros. Como se ha dicho estos opuestos son complementarios, como las dos bocas de Èṣù, los dos colores de su capa y las dos culebras en el hombro de los elegidos.

Caracterización estética y filosófica de Elegba o Esu-Elegbara

En “Los Orígenes”, primer libro de la saga de *Changó*, Zapata Olivella dedica partes del extenso poema “La tierra de los ancestros” a caracterizar cada orisha de acuerdo con la tradición y la filosofía de Ifá. El poema sobre Elegba: “La Despedida. Bienvenida a Elegba abridor de las puertas” es la invocación del orisha y una súplica por su presencia, Zapata Olivella acertadamente menciona los *oriki* (nombres de alabanza) que representan a este orisha como:

¡Abobó Elegba! [...] te invocamos gran Oricha / encrucijada de la vida y de la muerte [...] Oricha protector / alumbra nuestra partida / hacia el mañana pasado / hacia el presente [...] ¡Elegba! / tu palabra creadora [...] Este saludo es para ti / / puede que unes los muertos con los vivos [...] ¡Elegba de los cien ojos / por fin estás entre nosotros! [...] Ya bajas por las cuatro esquinas / Elegba, guardián de los puertos [...] ¡Tú, Elegba, vigilante de los vientos / adiós en la partida / bienvenida en el retorno / siéntate aquí a la entrada de la puerta! (Zapata, 2010, pp.73-77) (énfasis añadido)

La precisión en la caracterización que hace Zapata Olivella de este orisha y de los otros que menciona en la novela solo saltan a la vista luego de una familiarización profunda con los principios filosóficos de la religión yoruba. Cada uno de los *oriki* mencionados en el poema tienen una connotación inicialmente estética, pues, existen como símbolos de una tradición en este caso africana y apuntan a una relación establecida a conciencia entre esta tradición y la creación literaria. Esta presencia estética podría considerarse como una medida en los niveles de clasificación que realiza Brathwaite (1974) sobre tipos de escritura africana en el Caribe. Brathwaite las define como “retórica, de sobrevivencia africana, de expresión africana y finalmente, de reconexión” (p.81), cada una con un nivel de profundidad alcanzado solo cuando los elementos estéticos trascienden este nivel para llevar el símbolo hasta su connotación filosófica. Podría pensarse en la creación de Zapata Olivella como ejemplo de *literatura de reconexión*, la cual es escrita por autores del Caribe quienes conscientemente están tratando de cerrar la brecha entre África y el Caribe o el Nuevo Mundo considerando mayormente el núcleo espiritual que los conecta. De esta forma Zapata Olivella establece la importancia del componente espiritual en su novela, pues, por su nivel de transcendencia en el ser humano, es fundamental en la formación de la identidad, porque permite la creación de arquetipos morales que, a su vez, pueden reconocerse en creaciones literarias.

Así desde la propuesta de Zapata Olivella este orisha es caracterizado por el autor en su forma estética y filosófica. La imagen de Èṣù en representaciones artísticas aparece como una figura con dos cabezas o dos bocas. La dualidad representada también es posible encontrarla en el famoso *pataki* o historia de la capa de dos colores y en la novela, en las dos serpientes como la marca del elegido.

La figura de Èṣù aparece registrada por múltiples investigadores bajo diferentes nombres y formas de escritura, el mismo escritor en “Cuaderno de bitácora: Mitología e historia” lo presenta como “Elegba, Legba, Elegúa, Eshú, Echú, Exú” (Zapata, 2010, p.653). Algunos nombres poseen una importancia semántica y otros, se distinguen solo por la influencia de la lengua en la cual han sido traducidos. Es mencionado por Bascom como *Eshu*, “el divino mensajero y timador, está simbolizado por un montículo de laterita (yangui) que se puede encontrar fuera de cada recinto de Ifè y justo fuera de la habitación de cada babalao” (Bascom, 1969, p.60). Thompson (2010) lo menciona como Èṣù-Elegba o *Eshu-Elegbara*:

Eshu llegó a ser considerado como la encarnación de la encrucijada. Eshu-Elegbara también es el mensajero de los dioses, no solo lleva sacrificios, los deposita en puntos cruciales de inter-

sección, a las diosas y a los dioses, sino que a veces nos lleva la encrucijada en forma verbal, en mensajes que prueban nuestra sabiduría y compasión. (p.19)

Por otra parte, Witte (1984) lo menciona como *Esu* “es el dios que une las diferentes fuerzas de Orun e Ife, convirtiéndolos en habitantes de un solo cosmos” (p.7). Para Falola (2013), Èṣù es el dios sin fronteras y el mensajero (p.3). En la novela de Zapata Olivella es mencionado mayormente como Eleguá, poderoso orisha presente en todas las decisiones y acciones fundamentales para la liberación del muntú.

Uno de los mitos del origen de Èṣù está registrado en un libro anónimo titulado *El mundo de ifa como filosofía*. En este mito Èṣù aparece como una esfera de luz. El mito completo explica la importancia de Èṣù en la cosmogonía yoruba y su relación con Olódùmarè, más específicamente, como dueño del poder creador o àṣẹ.

[Esta historia fue] utilizada por un babalawo (sacerdote) en Cuba durante el entrenamiento y como referencia continua para una vida de aprendizaje religioso que describe una “esfera divina” y cuenta el origen del “bien” y el “mal”. La figura central, Ogbeidi, existe en lo que pareciera ser un espacio vacío descrito como una laguna y llamado Orima o Aima, lo que significa comienzo o oscuridad absoluta. Era un reino habitado y gobernado por Esu (guardián del poder divino, autoridad, principio de orden, armonía y agente de reconciliación). Dentro de este reino, Olodumare (Dios) habitaba en un minúsculo núcleo de luz y agua translúcida y allí, reconoció que mientras el reino de oscuridad representara la plenitud de nuestra existencia, no podía florecer ni embellecerse [crear vida]. Al interactuar entre ellos, Esu y Olodumare discutieron sus limitaciones y Esu se lamentó de que Olodumare tuviese la mayor cantidad de espacio pero que no pudiera crear vida. A cambio del poder creativo, Esu permitió que Olodumare compartiera su espacio con la condición de que él, Esu, pudiera moverse libremente en el espacio de Olodumare y mezclarse con las criaturas que Olodumare había creado. (Martínez, 2017, p.16)

Los evangelistas cristianos tradujeron a Èsù como Satanás o el Diablo tratando de darle una connotación negativa a su existencia. Sin embargo, a través de esta falsa representación, Èsù, en su condición de trickster, ha logrado, por el contrario, conseguir reforzar la fe de sus seguidores.

En su trabajo *Flash of the Spirits*, Thompson (2010) lo describe como el guardián de Ifá, de las voces de la adivinación, los versos, y el oráculo. Èsù les da el poder a los otros dioses. Mientras otros orishas tienen el poder de destruir, se cree que ellos necesitan el poder de Èsù para realizarlo. Shangó necesita el apoyo de Èsù antes de que él pueda golpear o matar a alguien con un rayo.

Es el orisha que se preocupa principalmente por la religión. Èsù es la puerta de la moralidad. No es un espíritu uni-dimensional o trivial. Su energía existe simultáneamente. Mezcla el ayer con el mañana y nos guía hacia el futuro porque es la alarma del tiempo. Debido a esta última característica, se convierte en pieza fundamental para la interpretación de la novela de Zapata Olivella puesto que encarna el concepto filosófico yoruba del tiempo y descifra la estrategia narrativa del autor.

Èsù es también el portero. Abre la primera puerta de entrada a este mundo, la vagina de la madre y abre también la última puerta cuando el cuerpo está listo para partir. Es un puente entre los vivos y los muertos.

Èsù es primordial para entender el sistema moral yoruba y su cosmovisión. Junto a Orunmila es una de las divinidades más diseminadas y veneradas en África, América y el Caribe constituyéndose como elemento clave en la idea de una identidad transnacional. Èsù es un viajero constante entre el espacio y la tierra, entre la tierra y el cielo con la capacidad para saber la verdad y revelarla a otros dioses, incluso Olódùmarè.

El Mensajero de los dioses: lenguaraz y trickster

“El munto americano”, como proyecto narrativo se caracteriza por las discusiones filosóficas y religiosas que promueven los personajes. El lenguaje, como se ha visto, es también clave de este capítulo y está relacionado directamente con la condición de mensajero de Èsù. Primero, puede observarse en las formas narrativas que utiliza el autor: las diferentes voces que intervienen en la historia, las declaraciones en el juicio, las coplas en diferentes idiomas y especialmente, el canto de Pupo Moncholo: “Yo soy Pupo Moncholo / soy la fiebre calentura / el cantor sin ronquera / cuando comienzo una historia / se las cuento toda entera” (Zapata, 2010, p.206).

Además de ser el lingüista divino, Elegba es el compositor divino, y ejerce una influencia profunda implícita y explícita en la forma de expresión artística mas original e innovadora del mundo: la música afroamericana. Los lamentos y la liberación del blues, la improvisación compleja del jazz, y el soul que solo puede ser creada por los dueños y controladores de la fuerza son todas nacidas de un ritmo holístico y antiguo de arte africano. (Washington, 2013, p.335)

El canto de Pupo Moncholo es una muestra de las múltiples expresiones musicales de origen africano en Colombia. Entre ellas se destaca el bullerengue, o bullarengue nacido en los palenques de cimarrones cerca de Cartagena. El bullerengue guarda en su ritmo el lamento, la cadencia y el repique de los tambores alegre y llamador propio de los rituales funerarios de Lumbalú, tradición que aún se conserva en el Palenque de San Basilio.

Asimismo, la relevancia histórica que tuvieron los lenguaraces en la época, aquellos esclavos capaces de comunicarse en diferentes lenguas, muestran la cultura y la vasta riqueza lingüística de África en América. Otra de las nefastas acciones de la colonización fue el exterminio de las lenguas africanas y la imposición del idioma europeo como la herramienta psicológica más importante de los esclavizadores. Es posible que durante la colonia se hayan hablado alrededor de 700 lenguas africanas solo en Cartagena. Sin embargo, la imposición del español hizo que esta riqueza desapareciera y con ella, toda la tradición oral y la filosofía contenida.

Lo primero que hicieron esos cazadores de seres humanos fue tratar de borrarles su identidad de pueblos: no los llamaban africanos; los llamaban *negros*, los llamaban *piezas de Indias*, los llamaban de cualquier forma, menos aludiendo a un posible origen africano. (Zapata & Krakusin, 2001, p.17)

Los cambios de nombre e incluso el nombramiento equivocado estuvo cerca de la usurpación lingüística. Los africanos pasaron de tener sus propios nombres que significaban su destino, conexión con los ancestros, su asociación con una divinidad respectiva a llevar designaciones arbitrarias y ridículas que no tenían ninguna relevancia y solo correspondían a la comodidad de los esclavizadores y a la deshumanización y aislamiento de los africanos.

Èșù mantiene la comunicación entre dioses y humanos, es el encargado de revelar las verdades de cada uno. En su posición como mensajero su primera caracterización es como Capelino, otro apelativo para Domingo Falupo quien aparece como el intermediario entre el padre Claver y los esclavos. Conocido por sus habilidades como lenguaraz es capaz de comunicarse con africanos de diferentes naciones. Las habilidades comunicativas de Capelino quedan demostradas en los múltiples idiomas y diferentes oficios relacionados con su capacidad para comunicar, enseñar e interpretar.

Esa noche les narré historias de nuestros reyes, artesanos y sacerdotes, aprendidas de mi padre. [...] En Timbuctú sorprendí con mis relatos a un geógrafo de Córdoba llamado Al-Bakri [...] Entre los nómadas del Sahara, aprendo el árabe y a recitar el Corán. (Zapata, 2010, pp.90-92)

Capelino como Èșù lleva los mensajes de los jesuitas a los esclavos. La imagen de mensajero conecta ahora con la del trickster, pues es precisamente Capelino en su condición de intérprete y lenguaraz quien “tergiversa” el mensaje de salvación de los curas por otro de resistencia y protección de sus religiones.

“Ordenase que se revisen todos los bautizos en los cuales haya intervenido el moro Domingo Falupo por considerarse que tergiversó de mala fe las preguntas que por su intermedio se hicieron a los africanos.” (Zapata, 2010, p.210)

En Cuba y Brasil, Èșù es ampliamente conocido como el trickster. En algunos patakís aparece como burlando a la muerte o creando conflicto entre la comunidad. En su patakí sobre la capa de dos colores, registrado por Bascom (1969), dice: “Cuando Eshu escuchó a estos dos amigos (Ifa y Ogejan) decir que nunca se peleaban, hizo una capa de dos colores, de un lado era blanca y del otro negra. Pasó entre estos dos amigos y los hizo pelear” (p.311).

Capelino utiliza el lenguaje para burlar a los colonizadores de almas. Entrega un mensaje diferente al que se le ha dictado, pues haciendo uso de su autonomía y del poder del lenguaje se resiste a difundir una fe que va en contra de los deseos de libertad de los africanos.

Piensa en la falsa justicia del Dios de los blancos que hacía cristianos a los ekobios y los deja encadenados [...] Ninguno de esos ekobios que hablan lenguas desconocidas por ti y por tus

lenguaraces, para quienes serví de intérprete, abjuraron de sus orichas. [...] Moriré en ellas, sabiendo que los míos persistirán en la creencia de que no deben obediencia a ningún Dios extraño que patrocine la destrucción del muntu, sometido a esclavitud. (Zapata, 2010, p.219)

El Elegido de Elegba: Dueño del Àṣẹ

Uno de los mitos principales de Èṣù cuenta cómo este recibió de Olódùmarè el àṣẹ o poder para realizarlo todo. Aunque el àṣẹ es la energía, fuerza de la vida poseída por objetos, seres humanos, seres de la naturaleza y otros dioses, se entiende que es Èṣù su dueño legítimo. Como el “dueño del poder” este orisha administra las acciones de los otros dioses. Nada se hace sin su aprobación o beneplácito. “Respondiendo al destello ardiente de la pluma de loro, el sello mismo de la fuerza sobrenatural y àshe, Dios le otorgó a Eshu la fuerza para hacer que todas las cosas sucedan y se multipliquen (àshe)” (Thompson, 2010, p.18).

Es necesario aclarar que àṣẹ es el concepto filosófico y fenómeno estético religioso más importante que logró sobrevivir la trata y esclavización casi intacto. Los usos apropiados de àṣẹ para describir sitios sagrados, formas de adoración y frecuentemente, artefactos africanos y del Nuevo Mundo, se conservaron a pesar de todas las acometidas de exterminio sufridas por los africanos.

En la nación yoruba, dependiendo del contexto, la palabra ase se traduce y se entiende de diferentes maneras como “poder”, “autoridad”, “comando”, “cetro”; la “fuerza vital” en todos los seres vivos y no vivos; o “un paso a paso de un enunciado”, un logos profóricos. Para los devotos de los orisa (deidades), sin embargo, el concepto de ase es más práctico e inmediato. Ase habita y energiza el impresionante espacio de la orisa, sus altares (oju-ibo) y todos sus objetos, utensilios y ofrendas, incluido el aire que los rodea. (Abiodun, 1994, p.72)

El àṣẹ no puede ser concedido a sí mismo. Debe ser recibido por una fuente externa, y más alta que el receptor, lo que explica la costumbre de consultar Ifá antes de posesionar un líder. En la posesión de un *Obá* o alto sacerdote, existen símbolos que representan el poder de àṣẹ. Así, estos objetos pasan del anterior al nuevo líder como símbolo de traspaso del àṣẹ.

El destino de los elegidos de Elegba está escrito en el Oráculo de Ifá. El destino de Benkos Biohó como receptor de àşẹ es llevar al muntu hasta la libertad: “Dos serpientes mordiendo las colas identificarán su presencia en la tiránica tierra del exilio [...] Por voluntad de Elegba será su símbolo y mensajero / capitán de las revueltas tribus / su combatiente compañero” (Zapata, 2010, p.90). Zapata Olivella (2010) recrea el ritual del *ikin*, la lectura de las nueces para establecer la entrega del àşẹ al elegido: “Saqué del bolso las nueces de cola y las riego en el suelo, deseoso de conocer el destino que le tenía reservado Orunla. Por siete veces pido a Elegba que se asome [...] Escuchen: el protegido de Elegba trae sangre de príncipe” (p.156).

En la novela es evidente que los marcados con las culebras de Elegba, son los elegidos para llevar al muntu hasta la libertad. En la segunda parte es precisamente Benkos Biohó quien tiene la marca de este orisha en su hombro. Como se ha explicado, Èşù-Elegbará es el dueño del àşẹ y por tanto, todos aquellos con su marca son receptores de esta fuerza. En la novela, los elegidos están destinados a jugar un papel importante en la lucha de liberación, las culebras son despertadas por el ancestro, impregnadas con el àşẹ para llevar a cabo una acción decisiva en la lucha, bien sea a través de las armas y la toma del poder o, como se puede ver en los capítulos finales del libro, a través de la palabra.

Entonces Nagó toca las culebras de Elegba que dormían sobre su hombro [Benkos] y al instante se iluminó su rostro. —¡Padre! —lo llama reconociendo al ancestro que sembró su kulonda. El oricha lo ayuda a subir a su chalupa. Sol y luna juntos en la noche. Le quitó las cadenas que lo aprisionaban y le entrega el sable fundido por Ogún. —Eres el escogido de Changó para iniciar la rebelión del muntu. (Zapata, 2010, p.228)

La figura histórica de Benkos Biohó o Domingo Biohó se funde en la imagen mítica del elegido. Los reportes históricos mencionan a Biohó como un esclavo de propiedad de Juan Gómez, posiblemente, procedente de una de las islas del archipiélago de Bijogo, localizadas al occidente de África, en la Alta Guinea. En intento de rebelión es apresado y es enviado a las galeras. Luego, escapa con su familia y un grupo de esclavos para refugiarse en los montes cercanos a la ciudad de Cartagena.

A finales del siglo XVI (1599), en la provincia de Cartagena, el joven africano llamado Domingo Biohó por el establecimiento [...]

con su mujer y treinta compañeros emprendió la huida hacia la ciénaga de La Matuna, se asentó con ellos en las cercanías de ésta y bajo su liderazgo levantaron un poblado rodeado de estacas en el que construyeron fosos, caminos falsos y muchísimas trampas. Domingo Biohó fue reconocido por sus seguidores como rey del arcabuco o de La Matuna. (Navarrete, 2015, p.50)

En la novela este personaje tiene un nacimiento mítico como una metáfora del nacimiento del muntu en América. Hijo de Potenciana Biohó, arquetipo de la madre Yemayá, en un parto difícil es asistida por los orishas:

Sosa Illamba, partera del nuevo muntu. Le traía las sangres y las aguas de los buenos partos. Después Nagó le descose los párpados para encenderle las chispas de la guerra. Lento, pisadas grandes, se acercó Olugbala. Para agrandar la brecha de la matriz, mete un hombro, luego el otro y ya adentro, palmoteó por tres veces las nalgas del niño infundiéndole su potencia. Huyó la oscuridad porque se acerca el sol de Kanuri mai, la sonrisa que soporta todos los dolores. (Zapata, 2010, p.155)

Este es el nacimiento que crea Zapata Olivella para el elegido de Elegba, Benkos está destinado a hacer historia en la lucha libertaria en el Nuevo Mundo:

El hijo de Potenciana Biohó nació de pie buscando donde pararse. Ngafúa lo había anunciado y las comadronas buscan el signo de Elegba. Sí, allí sobre su hombro las serpientes se mordían las colas. Las siete abuelas las miran y las palpan. (Zapata, 2010, p.155)

Partes fundamentales de la biografía histórica de Benkos Biohó, como héroe de la lucha libertaria y fundador del primer Palenque de cimarrones en América, es integrada hábilmente en la novela a través del personaje el rey Benkos. Es Èşù-Elegbará quien lo escoge, acompaña y entrega el poder para llevar a cabo su parte en la historia. Èşù como guardián de las entradas permite la llegada del rey Benkos, es decir, del muntu americano. Èşù abre la primera puerta para que el rey Benkos entre al nuevo mundo. El muntu americano nace con la ayuda de sus ancestros y de Èşù para dar justicia al pueblo africano.

Èşù es llamado a vengar varias injusticias, que van desde lo personal a lo colectivo. Afirmar la relevancia de Èşù es un re-

conocimiento de que se ha comprobado contra el poder de los conquistadores y esclavistas. Si los individuos son incapaces de defenderse, Èsù puede hacerlo por ellos. Por lo tanto, no es raro que una oración para Èsù tome la forma de una maldición, invitándolo a atormentar a quienes los han atormentado. Se le invoca para impartir justicia, lo que puede significar que se le pide a Èsù que apoye los movimientos de resistencia o que administre venganza por sí mismo. (Falola, 2013, p.17)

El poder del àṣẹ infundido por Èsù da la fuerza al rey Benkos para llevar a cabo la rebelión. Èsù es llamado a vengar injusticias, desde lo personal hasta lo colectivo. De igual forma, los receptores de àṣẹ, los elegidos tienen como destino cumplir esta misión de vengadores. El rey Benkos nace como el muntu americano para librar las batallas de la libertad. Una lucha en contra, no solo de las cadenas sino de la religión, la imposición de lenguas en resumen de todo el aparato colonizador. Las culebras de Elegba son el símbolo del àṣẹ traspasado a Benkos. Como dueño del poder lo impregnan de la fuerza vital para enfrentar su destino. En la novela, Èsù es quien permite la lucha, sus elegidos son los receptores del àṣẹ y los llamados a romper la maldición de la esclavitud.

El Sabio: Puerta de la moralidad

Èsù es uno de los dioses de mayor complejidad en el panteón yoruba. Se preocupa principalmente por la religión, es el encargado de hacer que los sacrificios se cumplan: por su condición de omnipresente conoce todas las verdades y las acciones de humanos y dioses, es el protector y la voz de Ifá, lo que es decir protector y voz de la religión yoruba. Estas características de Èsù son hábilmente expuestas en la novela en el personaje de Domingo Falupo o el babalao. Los principales cuestionamientos y críticas religiosas provienen de este personaje quien se resiste a la imposición de la tradición cristiana y realiza una reflexión profunda sobre el sentido de las otras religiones con relación a la religión yoruba:

Al cumplir catorce años, mi amo, un morabito, me hizo discípulo de Alá, pero aun así continué siendo su esclavo. Desde entonces comprendí que las religiones de los moros y cristianos tienen otros fines, distintos a la de nuestros ancestros, gozosas solo de ayudar al muntu en sus afanes de procrear y ser libres. (Zapata, 2010, p.192)

Uno de los aportes principales de la obra de Zapata Olivella es la utilización del “realismo mítico”, descrito por el autor como una forma de interpretación de hechos históricos desde la imaginación y la esencia mítica. Este recurso narrativo permite el rescate de la memoria a través de la combinación de la realidad histórica y tradición mítica (Henaó, 2010, p.24). Domingo Falupo es la voz de Èṣù invitando a la resistencia espiritual, advirtiendo sobre la importancia de mantener la religión de los ancestros y sobre todo, de los peligros que la religión cristiana representa para la identidad de los africanos.

Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán, pues, según predicán, el Dios blanco hace a sus criaturas a su imagen y semejanza. (Zapata, 2010, pp.174-175)

Èṣù es la puerta de la moral, puesto que en sus dos caras se expresa ambivalencia y el dilema entre lo bueno y lo malo como términos relevantes. Cuando alguien se encuentra en la encrucijada “qué haré o qué no haré”, es decir, cuando se encuentra frente a frente con un Èṣù neutral, es el ejemplo claro de una disyuntiva moral. Èṣù es neutral, en la cosmogonía yoruba; este orisha ocupa un lugar singular, pues está ubicado por encima de las potencias malignas y benignas. Su poder y agencia están por encima de los dos lados. En su representación estética Èṣù aparece con dos cabezas, con una capa de dos colores, blanca (en algunas fuentes también roja) y negra, y en la novela, con dos serpientes que se muerden la cola. La neutralidad de Èṣù es también una muestra de complementariedad. Nadie o nada en la tradición yoruba es puramente malo o puramente bueno. Èṣù representa la disyuntiva moral y el libre albedrío en los humanos y los dioses.

En el lado izquierdo de la capucha de doble color de Èṣù está la religión. Una vez que una persona pasa de la espiritualidad, que es la naturaleza del espíritu, a un enfoque sistemático de lo sobrenatural, se abraza la “religión”. La religión desarrolla un proceso intelectual cuyo objetivo es el mejoramiento de la sociedad. Cuando las personas tienen religión, han determinado que algo es creíble y digno de reverencia sistemática. En el lado derecho de la misma capucha de Èṣù está la moralidad. La moralidad es una conducta virtuosa y los juicios que surgen de lo bueno o lo

malo de las acciones humanas. Mientras lo que se produce se ajuste a los estándares de carácter ético, se puede decir que somos morales. (Falola, 2013, p.180)

Uno de los principios fundamentales en la religión yoruba es la de hacer sacrificios a los orishas y el de ser obedientes a los requerimientos de los textos sagrados. Los profesantes de esta religión saben además, que después de estos sacrificios hay también resultados físicos. Este conocimiento, contenido en Ifá, devela un poder superior que controla todo lo bueno y malo que ocurre en nuestras vidas. Èṣù es una fuerza neutral que se encuentra en un lugar especial en la cosmogonía yoruba y por su condición de neutral pone opciones positivas o perversas en el camino espiritual y de religiosidad. Es aquí cuando las personas deben usar su sentido de moralidad para determinar qué opción deben tomar. El libre albedrío es siempre la opción.

En cuanto a la importancia del sacrificio, se puede observar que aunque el rey Benkos era el elegido de Elegba y tenía su señal como símbolo de haber recibido el àṣẹ por parte de este orisha, olvida su sacrificio y no consulta a Ifá primero. Nada puede ser conseguido si no se cumple con los sacrificios. Èṣù está allí para recordar la necesidad de estos, y el deber de consultar Ifá antes de emprender toda acción: “-¡Retírate, Benkos, retírate! ¡No invocaste a Elegba! ¡No te ha respondido Ifá! Siguió avanzando protegido tan solo por la sombra de los difuntos ashantis. Ya tiene cuatro heridas en el brazo y un tiro en el hombro” (Zapata, 2010, p.231).

La voz que mejor representa la preocupación de Èṣù por la religión en la novela es la voz del babalao o el sacerdote de Ifá. Esta identidad, aparece como la representación de la filosofía africana. Es el protector y quien anuncia a la comunidad la llegada de un elegido de Elegba para la lucha. El babalao utiliza otra característica de Èṣù y su capacidad de lingüista para defender su religión en la lengua de los colonizadores.

Por dos días estuvieron considerando su petición y a regañadientes le traen el candil, un folio no muy grande, una pluma de ganso y el frasco de tinta. Les preguntó si quieren la respuesta en griego, latín o castellano. Se miraron sorprendidos, no tanto porque conociera muchas letras, pues sabían que es lenguaraz, sino por ignorancia de cuál de esas escrituras está autorizada por la Santa Inquisición. (Zapata, 2010, p.216)

Èṣù, es la memoria del africano y de sus descendientes en América, no permite que se olvide la historia de las dificultades del viaje y todos los tormentos de la trata transatlántica. Èṣù es la nostalgia por lo perdido, pero es también la seguridad de que las consecuencias no serán olvidadas.

Zapata Olivella hace un análisis profundo de la religión yoruba, pues entiende que Èṣù e Ifá/Orunmila son la fuente principal de esta cosmovisión. Aunque la novela propone como tema central la lucha por la libertad tras la maldición de Changó hacia sus hijos proporcionando una explicación a la historia de la Diáspora, su propuesta filosófica está centrada desde la filosofía moral de Ifá. La discusión filosófica que plantea en “El muntu americano” presentan a Èṣù como pieza principal y se resuelve desde sus concepciones filosóficas.

El babalao, puerta de la moralidad, mantiene su posición religiosa y asume con valentía las torturas de la inquisición. Tras ser quemado en la hoguera se convierte en ancestro y se celebran para él los ritos funerarios. Zapata Olivella recrea la tradición del Lumbalú, propia del Palenque de San Basilio y una de las últimas muestras de la más pura presencia africana en el Caribe.

Èṣù como concepto filosófico del tiempo y su figura transnacional

La filosofía de Ifá considera la existencia como una condición que sobrepasa los términos del nacimiento y la muerte. Bajo estas consideraciones Zapata Olivella enmarca el manejo del tiempo que hace en *Changó* sobre un tiempo que no es circular o lineal, “sino que el tiempo es una dimensión en la que tanto el hombre como las cosas del universo están en un permanente fluir” (Zapata, 2010, p.25). Esta idea puede utilizarse para explicar una concepción mucho más amplia del Caribe³, expresada con la metáfora del río que fluye y a la vez permanece. La inexistencia de un pasado, presente y futuro es cambiada por la combinación de todos los tiempos a la vez.

Los personajes de Zapata Olivella viven en los tres tiempos y es por esto por lo que los míticos orishas conversan con voces del presente, el pasado y el futuro. El autor explica cómo esta estrategia narrativa fue alcanzada cuando pudo incluir

3 Con respecto a esta idea, Zapata Olivella cuestiona los modelos de Césaire y Glissant sobre sus formas de entender el Caribe y propone un nuevo modelo desde su propuesta literaria, basado en un fluir permanente en la conexión con África y la construcción de una realidad propia. La idea del permanente fluir traspasa la materialidad y el tiempo, fundamentos filosóficos principales que Zapata Olivella discute en su obra.

los tres tiempos en el discurso de un solo personaje. En un diálogo completo en sentido y comunicado sin los afanes del espacio temporal, más como mensaje recibido en todos los tiempos simultáneamente.

Èṣù es en esencia concepto filosófico del tiempo desde la filosofía yoruba. Bajo esta condición el orisha cobra relevancia en la estrategia narrativa de Zapata Olivella y especialmente, en su intención filosófica. El autor utiliza la combinación de tiempos verbales para recrear el principio filosófico de la existencia como una condición que traspasa los límites de la vida y la muerte.

Sobre la idea de la existencia como independiente de la vida y la muerte, la saga inicia con la presentación de los orishas Changó, Elegúa, Yemayá y los ancestros Nagó, Ngafúa, Kanuri mai, Olugbala y la madre Sosa Illamba. La conexión con los ancestros es un elemento predominante en las culturas africanas, heredada por demás en el Caribe. La imagen yoruba y especialmente Congo (bantú) sobre este tema nos deja ver que la conexión ancestral es un hilo inquebrantable que existe intrínsecamente. En otras palabras, los vivos están perpetuamente ligados a los muertos.

Las cinco partes en las que está distribuida la novela se caracterizan por conjugar y combinar ese tiempo simultáneo propuesto por Zapata Olivella. Las voces se confunden y la energía de los orishas se apoderan de los ancestros y estos a su vez, la transmiten a los personajes de un presente sincrónico. En la voz de Nagó se puede escuchar a Changó y al Rey Benkos; en la del abuelo Ngafúa sobrevive la voz de Èṣù y Domingo Falupo; Yemayá, semilla germinal de la familia africana, es la misma Sosa Illamba y Potenciana Biohó con “siete días y siete noches sin parir” (Zapata, 2010, p.154), etc.

Para los yorubas el ancestro representa una parte fundamental de su cosmogonía. Viven en el cuarto mundo, pero se sitúan al lado derecho junto a los 400+1 Orishas como poder benigno.

En la creencia yoruba, la familia está formada tanto por los miembros vivos como por los antepasados. Los ancestros constituyen el vínculo más estrecho entre el mundo de los hombres y el mundo de los espíritus y se cree que están muy interesados en el bienestar de sus descendientes vivos. (Awolalu, 1976, p.61)

Changó es también una propuesta filosófica de pensamientos africanos re-significados en el Caribe y América. Es evidente la influencia de dos corrientes filo-

sóficas bastante establecidas como los son la Yoruba y la Kongo. Según estudios antropológicos, en Colombia es mucho más fuerte la presencia de descendientes kongo (bantúes) que yoruba. De las dos comunidades Zapata Olivella recoge parte de su filosofía, mitología y la traduce a la realidad que cuenta. La cosmovisión yoruba se basa en su principio de complementariedad y en la idea de un cosmos dividido en mundos y poderes tanto malignos como benignos. De la filosofía kongo, el autor recoge y trabaja el concepto de *Muntu* como ser humano en su visión de ser cósmico completo. Este concepto proviene del Kikongo y significa “ser” o “algo que es”.

En esencia, los modelos filosóficos de origen africano proponen una nueva noción de humanidad, un nuevo modelo de constitución de la humanidad. El africano llevado al Caribe llega en una condición de esclavo. Esta condición lo aparta de toda dignidad humana. Los modelos filosóficos de origen centroafricano, como yoruba y kongo, le proponen a ese hombre esclavizado reconstruir su propia humanidad. El texto literario se convierte aquí en un eco de un modelo humano que no era posible en un contexto de esclavitud, el cual reducía al africano y sus descendientes a la categoría de objetos.

—Sepa padre —le dijo con resentimiento— que poca diferencia hace usted en las obras del Señor. Al burro le hizo torpe y bien hace en callar, pero a los hombres nos dio entendimiento. Si yo fuera un asno no aspiraría a tener una corona, aunque fuera de papel. (Zapata, 2010, p.205)

Así, estas propuestas filosóficas plantean algo que no era posible en el contexto esclavista en el que estaba sumido el hombre africano en el Caribe. El uso del concepto *muntu* por parte del autor remite a esa necesidad del hombre esclavizado de recuperar esa humanidad, de volver a “ser”.

Bajo la consideración de estas dos filosofías y la propuesta narrativa de Zapata Olivella es posible establecer que el arquetipo filosófico afrocaribeño de Esu-Elegba como parte de la filosofía moral yoruba puede reconocerse en el texto narrativo de Zapata Olivella como referencia de una identidad transnacional en el área geográfica y cultural correspondiente al Caribe.

Èṣù posee la capacidad de migrar a otras tierras y así se ha convertido en pieza esencial de la historia transatlántica, al punto de considerarlo como arquetipo moral subyacente en la idea de una identidad transnacional en el Caribe. Aún

más, en el papel de mantener la tensión entre la violencia que condujo a las migraciones forzadas de personas, la reubicación, la historia y el largo proceso de sanación y reconciliación (Falola, 2013, p.3).

Èsù viajó originalmente con los esclavos, luego con los negros libres y luego con migrantes voluntarios. A medida que la religión yoruba se extiende, incluso en los tiempos contemporáneos, Èsù continúa propagándose con ella. Para los seguidores de Vodou, Èsù es Papa Legba, que media entre las fuerzas divinas y los seres humanos. Èsù es el lucero en Palo Mayombe, el dios que lo dirige a uno en el camino correcto, brindándole orientación. En Candomblé, Èsù es un orisha que debe ser solicitado para evitar problemas. Cuando a los dioses yoruba se les dan los nombres de santos como en la tradición católica, Èsù se convierte en San Antonio de Padua, San Miguel y Santo Niño de Atocha. (Falola, 2013, p.16)

El nacimiento de las religiones de origen africano en el Caribe son un ejemplo de resistencia y conservación de las tradiciones a pesar de los embates de la colonización. Los personajes y especialmente, los principios filosóficos y morales que trata el autor en el segundo capítulo de su obra conjugan la energía de Èsù presente en las diferentes voces: el mensajero, el elegido y el sabio.

Algunas de las características de Èsù en el Caribe han sido reinventadas dentro de nuevas formas de su culto, por propósitos espirituales y otras como actos de la memoria. Algunos aspectos están ligados a la supervivencia de la cultura, a la creación de un nacionalismo afroamericano y otros al surgimiento de nuevas redes de prácticas religiosas des-territorializadas. La presencia de Èsù y de otras divinidades africanas en el Caribe develan la resiliencia e importancia de la religión yoruba y su contribución a la identidad transnacional, experiencia espiritual y negociación cultural en el nuevo mundo.

Èsù es también la deidad del entendimiento y el conocimiento. Este orisha es importante puesto que es fundamental para la comprensión de la religión y la visión del mundo yoruba, así como en sus diversas manifestaciones en la Diáspora africana como en el Candomblé, el Vodú y la Regla de Ocha o Lukumí, Èsù también es parte fundamental de lo que se conoce como las religiones del “Black

Atlantic”, o religiones afroamericanas. Estas religiones son parte del proceso de resistencia y recuperación de las religiones africanas en América.

Referencias Bibliográficas

- Abimbola, W. (1997). *Ifa: An exposition of Ifa literary corpus*. Athelia Henrietta Press.
- Abiodun, R. (1994). *Understanding Yoruba Art and Aesthetics: The Concept of Ase*. *African Arts*. 27 (3), 68-103.
- Awolalu, J. (Spring de 1976). *What Is African Traditional Religion?* *Studies in Comparative Religion*. 10 (2), 10(2), 1-10.
- Bascom, W. (1969). *Ifa Divination: Communication between Gods and Men in West Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Battestini, S. (2004). *African Writing Systems, Texts and Cultural Identities*. Obtenido de INST: http://www.inst.at/trans/15Nr/01_2/battestini15.htm
- Brathwaite, E. (1974). *The African Presence in Caribbean Literature*. *Daedalus*. 103 (2), 73-109.
- Falola, T. (2013). Èsù: The God without Boundaries. En T. Falola, *Èsù. Yoruba God, Power and the Imaginative Frontiers* (págs. 3-36). Durham: Carolina Academic Press.
- Gates, H. (1989). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York - Oxford: Oxford University Press.
- Henao, D. (2010). *Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América*. En M. Zapata, *Changó, el gran putas* (págs. 11-29). Bogotá: Ministerio de Cultura. Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Martínez-Ruíz, B. (2017). *Green Machine/Chronicles of an everyday lighness*. Milán: 5 Continents Editions.
- Navarrete, M. (2015). *De reyes, reinas y capitanes: los dirigentes de los palenques de las sierras de María, siglos XVI y XVII*. *Fronteras de la Historia*. 20 (2), 44-62.
- Thompson Farris, R. (2010). *Flash of the spirit: African & Afro-American art & philosophy*. New York: Vintage.
- Washington, T. (2013). *The Penis, the Pen, and the Praise: Esu the Seminal Force in African American Life, Literature and Lyrics*. En T. Falola, *Esu: Yoruba God, Power and the Imagine Frontiers* (págs. 315-347). Durham, North Carolina: Caroline Academic Press.
- Witte, H. (1984). *Ifa and Esu: Iconography of order and disorder*. Holland: Kunsthandel Luttik.

- Zapata, M. (2010). *Changó, el gran putas*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Cultura. Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Zapata, M., & Krakusin, M. (2001). *Conversación informal con Manuel Zapata Olivella*. *Afro-Hispanic Review*. 20 (1), 15-28.
- Zapata, M. (1998). *La negredumbre en García Márquez*. En W. Mina, *Deslumbramientos de América* (págs. 167- 177). Cali - Cartagena: Universidad del Valle - Universidad de Cartagena.
- Friedemann, N. (1993). *Los Africanos: Cifras y Origen en La saga del negro: presencia africana en Colombia*. En N. Friedemann, *Presencia africana en Colombia. La Saga del negro* (págs. 39-54). Bogotá, D.C.: Instituto de Genética Humana - Pontificia Universidad Javeriana.