

## **La musicalidad en el texto poético en Manuel Zapata O y María T. Ramírez N - Beatriz Carretero de Cancelado**

El artículo presenta las voces de dos poetas colombianos, Manuel Zapata Olivella, de Loricá Atlántico (1920- 2004) y María Teresa Ramírez, de Corinto Valle del Cauca, (1944) quienes han escrito poesía Afro. Zapata en su novela *Changó el Gran Putas*, narra en “La tierra de los Ancestros”, (Zapata, 2007, p.59) la diáspora africana en once Odas que expresan la epopeya que vivieron los africanos al ser vendidos y esclavizados en tierras de los Olmecas, por la maldición de Changó. Mientras que Ramírez, en “Mubungú” en su libro: “Triunfo Cosmogonía Africana” escrito en lengua palenquera, hace un homenaje a la Cosmogonía Africana.

Desde dos orillas diferentes, Litoral Atlántico y Pacífico, estos dos poetas, presentan sus obras las cuales se analizan a la luz del método de la Semiótica en cuanto a los signos, puesto que la Poética, es parte derivada e integrante de ésta. (Talens, 1983, p.67). El estudio específico parte de la Retórica, en las figuras literarias de: anáfora, metáfora, alegoría, el ritmo y el uso de la percusión, porque el ritmo marca el compás de la expresión poética, obteniendo el matiz de la poesía.

Se pretende demostrar que los cantos y la poesía aquí analizados, encierran el saber del pueblo africano, transmitido a través del tiempo por la oralidad y el verso escrito, basado en los ancestros.

**Palabras Clave (Key word):** Diáspora, Figuras literarias, Tierra de los Ancestros, Mabungú, Tambor.

**Introducción:** El corpus del estudio es la primera parte de la novela *Changó el Gran*

*Putas*, en “*Tierra de los Ancestros*” y Mabungú. Triunfo, en “*Génesis*”, “*La diáspora*”, “*Triunfo América*”. Desde la perspectiva de la Semiótica, en la conformación de los cantos y los poemas en español, obviando el palenquero, con el fin de estudiar algunas figuras literarias, y el ritmo poético hace que la percusión, se convierta en sonido, que puede ser evidenciado en los once cantos de la Tierra de los Ancestros, y la Cosmogonía Africana, en Zapata y Ramírez respectivamente. El Investigador y poeta Alfredo Zamorano argumenta que para entender la poesía afro hay que analizar también el ritmo como pulso de un tambor, dando lugar a sonidos como el yámbico, el dáctilo, anapéstico, espondeo y anfíbraco.

Continúa diciendo: Para nuestra comprensión, el *pulso del ritmo* es como un

Tambor (presente o imaginario, consciente, inconsciente o supra-consciente,

visible e invisible) [...] Marca con ello el compás del palpito de las palabras, dentro de las frases (Cuesta y Ocampo, 2013, p.29). Por lo cual es necesario medir el ritmo con el sonido de un tambor.

La novela *Changó el Gran Putas*, relata la diáspora africana, desde la mitología, abordando la trata de esclavos y la búsqueda de la libertad, conservando

su religión y el santoral de los dioses. Obra donde se denuncia la forma inhumana como fueron sometidos física y espiritualmente los negros africanos en el proceso de esclavización, tanto en Europa, como en las Américas, ellos lograron su liberación a través de su rebeldía construyendo palenques conservando la oralidad por medio de cantos y el sincretismo. Esta oralidad es la que trata Manuel Zapata en sus once cantos, trasladados en epopeya y la que alude María Teresa Ramírez en sus poemas en lengua castellana y palenquera.

En Colombia las investigaciones en este campo, han sido pocas. Los escritores y poetas, Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo, han hecho varias compilaciones de poetas afrocolombianas, entre ellas ¡“Negras somos!” La poeta Cuesta, es miembro correspondiente de las academias: Colombiana de la Lengua (2004) y de Historia (2009); el poeta Ocampo, ha sido profesor y consultor, en la Universidad del Valle, Escritor en International Writing program, U. Iowa (1979) en Rockefeller, lago de Como, Italia (1980), también en la Universidad de Tulane, Nueva Orleans. Estos dos poetas, escritores, han hecho dos compilaciones de las poetas afrocolombianas. En la Compilación ¡Negras Somos! en el prólogo de esta obra citan : Antología 21 años de poesía colombiana (1942-1963), allí encontramos tres poetas afro: Javier Auque Lara, Rogelio Velásquez y Hugo Salazar Valdez. Teresa Roza-Moorehouse editó la Antología Diosas en Bronce (1995), tres son afrocolombianas: Nadhyma Triana, María Teresa Ramírez, y Ana Milena Lucumí. Rogelio Echevarría en Antología de la poesía Colombiana (1997) cita a Candelario Obeso. En Áncora Editores. Bogotá (1988) a Jorge Artel y Helcías Martán. De igual forma cita a Manuel Zapata Olivella, con Changó el Gran Putas (1983). Del ámbito internacional referencia las voces de Langthorn Hughes en el Renacimiento de Harlem, y del movimiento negritud, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire y David Diop. Césaire, quien dice: “*Mi negritud no es una piedra... no es una fuente de agua putrefacta...*” Y Diop, argumenta: “*Sufre, pobre negro*”. (Cuesta y Ocampo, 2013, P.28)

### **Marco teórico:**

El marco teórico de este análisis se basa en el estudio de las figuras retóricas, la interpretación mitológica y su significación poética, el ritmo en los golpes del tambor y la armonía de la poética afro. Se hace interesante el estudio de la Retórica de la poética, en dos voces afros de diferente litoral y con más de dos décadas de distancia.

Es importante el estudio del ritmo en esta poesía, porque desarrolla un fenómeno cósmico en la medida de la repetición de los sonidos, por cuanto la secuencia sonora produce un efecto de carácter expresivo ya sea alegre o triste (Hernández. José A. (s.f) *El lenguaje de los Sentidos*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com>)

Se utilizará el conteo de los golpes secos y agudos denominados “*yámbico, trocaico, anapéstico, dáctilo y anfibraco*”, trayendo como consecuencia que la combinación entre estos golpes, dan nuevos ritmos.

Los elementos rítmicos de acentuación, que dan el compás a la expresión poética, se combinan con la tonalidad y la entonación. La tonalidad se refiere a la línea melódica... continuidad poética. Mientras que la entonación hace

referencia a la escala, que a la vez, hace referencia al conjunto del fraseo poético (Cuesta y Ocampo. 2013, p.30)

En cuanto a la oralidad, se encuentra poesía sincopada, que da lugar a la imitación de los sonidos, como ejemplo está la poética de Candelario Obeso, en la Canción del Boga Ausente: *Qué trijte que ejta la noche/ la noche que trijte ejta/ nohay en er cielo una ejtreya.../remájremj//Tar vej por su zambo aáo/ doriente sujpirará/ o tar vej ni me recuecda...Yorá , yorá. //con acte s'abranda er gierro, se roma la mapaná... cojtante y ficmej la penaj; no hay má, no hay máj* (Obeso Candelario (sf) *Canción del Boga Ausente* Recuperado de <http://www.banrepcultural.Org/blaavirtual/literatura/apoeta/apoeta75htm>.

De otro lado en el jazz, también se percibe el ritmo poético y cadencioso; tuvo su auge en el siglo XX específicamente en Nueva Orleans (EEUU) y cuyas características son el swing o ritmo, la improvisación y el fraseo de los músicos que lo interpretan.

De igual manera, se puede percibir poesía en temas religiosos como la música góspel. En el litoral Pacífico están las cantaoras, que interpretan la Joga, (cantos de valoración) Alabao, (espiritualidad) Bunde, (Resistencia)

Con un panorama amplio, el objetivo del análisis es comprobar que la poética de estos dos escritores con diferencias de lugar, encontraron en la diáspora africana el sentimiento de manifestar el dolor a través de cantos, convertidos en epopeya en Zapata y de expresión en la poética negra de la cosmogonía africana en Ramírez.

### **Análisis:**

El artículo analiza fragmentos de cuatro cantos de la Tierra de los Ancestros, de la novela *Changó el Gran Putas*, del escritor Manuel Zapata O. "*Deja que cante la kora*, (p.59) *Sombra de mis mayores*,(p.62) *La maldición de Changó*, *Ngafúa relata la prisión y exilio de Changó* (p. 73) *Ngafúa en sueños, entreoye la maldición de Changó* (p.82)" y cuatro fragmentos de poemas de la poeta Maria Teresa Ramírez, contenidos en su libro *Mabungú, Triunfo*, "*La abuela negra narra: Cosmogonía de África*, (p.31) *Los Orichas llegan a Abya Yala, sobrenombada América*, (p. 153) *Canto para nuestra gente de Palenque*, (P.178) *Orichas de África y deidades americanas*. (p.156)

El uso de la percusión (tambores) que emiten sonidos imaginarios hacen que el espíritu del negro vierta su sentimiento en el comportamiento afro mezclando creencias de sus ancestros con las mítico religiosas de sus alabanzas y creencias en un dios. El material objeto de estudio se analiza desde la perspectiva de la semiótica, haciendo énfasis en las figuras literarias: anáfora, alegoría, metáfora, ritmo, síncopa y el uso de la percusión (tambores imaginarios) con el fin de verificar que la Retórica Literaria de estas obras son comunes al sentimiento de los negros y que además conservan sus creencias mítico religiosas.

**Análisis semiótico en las figuras literarias de Manuel Zapata Olivella en el fragmento -1 del poema “Deja que cante la kora”**. Este poema pertenece al género de la epopeya, porque narra guerras, conquistas, hazañas bélicas, hay magia, versos libres, acompañamiento musical. (Piquero, Dorita.2007,p.35)

*¡Oídos del Muntú, oíd!/ ¡Oid! ¡Oid! ¡Oid!/ ¡Oídos del Muntu, oíd! : / La kora rie/ lloraba la kora,/ sus cuerdas hermanas/ narrarán un solo canto/ la historia de Nagó/: Metáfora, que se convierte en alegoría.// Soy Ngafuúa, hijo de Kissi-Kama./ Dame, padre, tu voz creadora imágenes,/ tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab./ ¡Kissi-Kama, padre despierta!/ Aquí te invoco esta noche,/ junta a mi voz tus sabias historias. / Mi dolor es grandej/ (Es un llanto/ la templada cuerda de la kora, /cuchilla afilada/hirió/suelta/ pellizcará/ mi dolor.):*

*¡Padre Kissi,-Kama, despierta!/ Quiero que pongas en la cuerdas tensas de mi kora/ el valor/ la belleza/ la fuerza/ el noble corazón/ la penetrante mirada de Silamaka capturando la serpiente de Galamani./*

En la primera estrofa, observamos figuras literarias de Anáfora y Alegoría. El *oid*, es un recitativo del coro plañidero. Referente a la última estrofa: *Es un llanto/ la templada cuerda de la kora, / (...)/ mi dolor*, los versos se van acortando. “es un hilo que se quiebra al tropezar con la palabra *dolor*” (Zapata, M. 2007. P.36)

La alegoría, es la invitación del mundo africano Bantú a vivir el nefasto viaje del Muntu al continente americano. La presencia de los Ancestros, la ruptura del tiempo y del espacio, los planos de la vida y de la muerte (Zapata, M. 200, p.34) pertenecen a una estructura planeada a través del sistema unitario. En la Bitácora de Changó el Gran Putas, se contextualiza: “Muntu: *mu-ntu*, ser con inteligencia, en las lenguas bantúes, según la interpretación de Akexus Kagame, el Padre Temples o Janheinz Jahn”. En la misma estrofa se observa la repetición o anáfora de la palabra *oid*, haciendo énfasis al llamado. La metáfora está representada por la *kora* en un tiempo sin tiempo: “**La kora rie**” presente, “**lloraba la kora**” tiempo pasado, “**narrarán un solo canto**” en tiempo futuro.

## **. Fragmento 2: “Sombras de mis mayores”**

*Ancestros/ Sombras de mis mayores/ sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas/ acompañadme con vuestras voces tambores,/ quiero dar vida a mis palabras/*

*Acercáos huellas sin pisadas/ fuego sin leña/ alimento de vivos/ necesito vuestra llama/ para cantar el exilio del Muntú/ todavía dormido en el sueño de la semilla.*

El fragmento medido con el ritmo del tambor imaginario, obedece a las siguientes voces: *taTata/ Tata t ata taTata/ Tata ta tataTa ta Tata ta tataTa t ata taTata/ tatataTata/ ta Tata Tata taTata/ Tata ta Tata t ata taTata taTa/ Tata Tata Tata/Ta/ taTata Tata/ta Tata taTa*. Rima: Versos libres y por su forma de ritmo, musicales.

En la segunda estrofa encontramos Alusión, por repetición de Metáforas: *Acercáos huellas sin pisadas/ fuego sin leña/ alimento de vivos... / acompañadme con vuestras voces tambores,/ quiero dar vida a mis palabras/*

### **Fragmento 3: “Maldición de Changó. Ngafúa relata la prisión y exilio de Changó”**

*Escucha Muntu que te alejas/ las pasadas, las vivas historias/ los gloriosos tiempos de Changó/ y su trágica maldición./ ¡Eléyay, ira de Changó! ¡Eléyay, furia del dolor! ¡Eléyay, maldición de maldiciones! Por venganza del rencoroso Loa/ condenados fuimos al continente extraño/ millones de tus hijos/ ciegos manatíes en otros ríos/ buscando los orígenes perdidos.*

En el fragmento anterior, oímos la voz exclamativa ñañinga, esta voz denota ira, furia, dolor, por la maldición de Changó, que en sentido figurado dice que por venganza fueron condenados al continente extraño y estos hijos nacidos en esa tierra buscarán los orígenes perdidos a través del tiempo y se libentarán para dejar de ser esclavos., evocando la tierra de los ancestros. Todo el fragmento es una Anáfora, descompuesta en metáforas.

### **Fragmento 4: “Ngafúa en sueños, entreoye la maldición de Changó”**

*En sueños he visto a Changó/ sueño entre sueño/ ¡Eia! ¡terrible sueño! he visto a Chango/ levantarse de su fragua/ enojado/ colérico/ despierto por angustiada pesadilla/ entre tinieblas, relámpagos y llamas/ con su dedo de fuego// cuerno de torosol/ palabra incendiada, persiguiendo mi Descendencia/ mis Ancestros/ a mis hijos y a los hijos de mis hijos/ y colérico/ y vengativo/ ¡quemándome! ¡Eia terrible sueño! ¡En sueños he visto a Changó! a Changó trágico/ levantarse de su fragua!... He visto la tierra que parió Odumare. ¡América! / La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella/ piel leopardo./...¡ Esa tierra olvidada por el Muntu/ espera/ espera/ hambrienta/ devoradora/ su retorno/.*

Metáforas: dedo de fuego, cuerno de torosol, palabra incendiada, la tierra que parió a Odumare, huella, piel de leopardo. Anáfora: Sueño (5) Changó (4) hijos (3) tierra (3) de su fragua (2) espera Alusión: He visto la tierra que parió Odumare, América. Ritmo y uso de percusión: En sueños he visto a Changó/ sueño entre sueño/ ¡Eia! ¡terrible sueño! he visto a Chango/ ta Tata ta Tata taTa/ Tata Tata Tata/Ta/ taTata Tata/ta Tata taTa. Rima: Versos libres y por su forma de ritmo, musicales.

### **Análisis semiótico en las figuras literarias de María Teresa Ramírez N.**

De igual manera se analiza la poesía de Ramírez, con el mismo método. Se identifica la voz palenque *¡Yen yereeé! ¡Yenyereeé! Ekuaaa...Ekuaaa* / Es una alegoría, como saludo ancestral, en una exclamación de mujer abuela. Luego, la voz enunciadora del poeta dice: *Camina para adelante / sus huellas van hacia atrás. Marca el son del tambor, / historias para contar* y sigue el enunciador cantando el poema en ocho estrofas más, cerrando el poema con los versos de despedida de los ancestros. Encontramos voces de origen africano: cachimba. (En Bantú Cazimba), Olodumare, (dios yoruba, manifestación material y espiritual) Babalú Aye (deidad de la religión yoruba), en la santería sincretiza con San Lázaro. También: Oricha que puede producir y curar las enfermedades, Siempre se le representa como un anciano leproso acompañado de dos perros. Hijo de

Yemayá y Orungán. Yemayá (en la mitología Yoruba, hija de Obatalá y Odudúa, única hermana y mujer de Agandyú, dió a luz a catorce orichas de la religión Yoruba. (Zapata, 2007, p.750)

### 1. Fragmento: “La abuela negra narra: Cosmogonía de África”

“ ¡Yen yereéé; ¡Yenyereéé; Ekuaaa...Ekuaaa. La abuela, sentada fuma/ con la cachimba al revés, la candela va por dentro, un sahumero de recuerdos/ fortalece su vejez/ La segunda estrofa dice: Camina para adelante / sus huellas van hacia atrás. Marca el son del tambor, / historias para contar. / la tercera dice: Los bisnietos y los nietos, / atentos sin parpadear,/ oyen hablar de Olodumare,/ Babalú Aye, y Yemayá.” (Ramírez, 2016, p.31)

Metáforas: “Con la cachimba al revés”, “La candela va por dentro”. “Un sahumero de recuerdos”

### 2. Fragmento: Los orishas llegan a Abya Yala (Madre Generosa) sobrenombrada América.

*Cerrado el horizonte/ el éxodo de un pueblo/ de muchos pueblos/, exiliados del África/ Éxodo de allá y de acá, / en cerco, en círculo, de arco inverso/ Voces doloridas/ del continente Negro/ voces doloridas / del continente Cobrizo. (... ) La hora del exterminio se eterniza/ Orishas africanos... deidades de América, unidos en lucha clandestina./*

Anáfora: Voces doloridas (2) continente (2)

Metáfora: Orishas africanos... deidades de América, unidos en lucha clandestina./ (Ramírez, 2016, p. 153)

Rima: Versos libres y por su forma de ritmo, musicales. En el fragmento 2, se mide la primera estrofa, con el ritmo del tambor imaginario, que obedece a las siguientes voces:

taTata ta tataTata/ ta Tata t ata Tata/ ta Tata Tata/ tataTata ta Tatata/ Esta percusión, en versos significa: *Cerrado el horizonte/ el éxodo de un pueblo/ de muchos pueblos/, exiliados del África/*

### 3. Fragmento: Orishas de África y deidades americanas.

*Yemayá...Coatlicué: / Agua Agayú :y Tierra/ Revestidas de plumas/y escamas/*

*Agayú y Changó, hermanos de Inti, calientan, iluminan/ Alistan lanza y arco: / es lenguaje guerrero. /Nana Burukú y Chia./ (...) Acarician almas negras/ espíritus cobrizos/ Xiuhtelchi/ atiza la hoguera/ olodumare/ reparte el fuego sacro/ Obbatalá/ como tigre naciente/revive el sonar de tambores, /es música, rugido y danza.(Ramírez, 2016,p.156)*

El análisis del fragmento 3, se hace desde la mitología, es el enfrentamiento de las deidades africanas con las mexicanas. Yemayá dio luz a 14 hijos y Coatlicué, diosa de la fertilidad y dueña de la vida y de la muerte. Agayú orisha, representante de la naturaleza, el interior de la tierra y la fuerza que hace girar al universo

Este poema alcanza la categoría de epopeya porque introduce elementos mágicos de la cosmogonía africana y americana. Además la rima es de verso libre. Al fragmento 3 también se le aplica el ritmo del tambor imaginario: tatataTa/ Tata Tata taTata/ taTata ta Tata ta taTata,/ ta Tatata, taTata ta Tata

*Obbatalá/ como tigre naciente/revive el sonar de tambores, /es música, rugido y danza*

#### **4. Fragmento: Canto para nuestra gente de Palenque**

*Canto para nuestros palenqueros,/ hoy y siempre canta mi corazón,/ canta con fuerza y alegría/ Canto con ritmo africano,/ de mi alma sale la música,/ sale la música del palenque,/ música para nuestros negros/. Ooo...kilelé... kilelé Ooo/ Hoy están lejos de mí, / mañana estaremos juntos,/ son mi familia, así es/ (Ramírez, 2016,p.178)*

( en voz palenque para cerrar el poema) *Mini ki... ki famia mi,/ mini muy muy,/ enú a tá kanda ku mi/ un música ri Mabungú..* Esta estrofa analizada con el ritmo del tambor imaginario queda poéticamente signada así: *Tata Ta...Tata ta/ Tata Ta Ta/ taTa ta Ta Tata t ata ta Tatata tataTa/*

El fragmento cuatro, el *Canto para nuestra gente de Palenque*, se encuentra la figura retórica Anáfora en la primera estrofa: *Canto para palenqueros. Canta mi corazón. Canta mi corazón.* Vemos también el saludo de alegría, de regocijo por la disposición de las letras que en la voz suenan armónicas: *Ooo...kilelé... kilelé Ooo .* Aquí también se encuentran voces plañideras.

#### **Conclusiones:**

En el corpus de análisis de Manuel Zapata Olivella, se comprobó que se trata de cánones narrativos pertenecientes a la Epopeya, por cuanto hace énfasis en las hazañas, cuando versa :

*¡Oidos del Muntú,oíd!/ ¡Oid! ¡Oid! ¡Oid!/ ¡Oidos del Muntu, oídj : La kora rie/ lloraba la kora,/ sus cuerdas hermanas/ narrarán un solo canto/ la historia de Nagó/*

Metáfora, que se convierte en alegoría.

*Soy Ngafuúa,hijo de Kissi-Kama./ Dame, padre, tu voz creadora imágenes,/ tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab./ ¡Kissi-Kama, padre, despierta¡/ Aquí te invoco esta noche,/ junta a mi voz tus sabias historias. / Mi dolor es grande ¡/*

*(Es un llanto/ la templada cuerda de la kora, /cuchilla afilada/hirió/suelta/ pellizcará/ mi dolor.):*

Tiene ritmo asonante, hay exhortación del mundo africano en su dolor, la anáfora,( *tu voz creadora.../ tu voz tantas veces.* La metáfora, (*tu voz creadora, Mi dolor es grande¡/*)

Referente al corpus Mabungú. Triunfo Cosmogonía Africana – poemas en español – palenquero, su estructura cumple con la invocación de los dioses africanos y mesoamericanos. Se puede observar en Orishas de África y deidades americanas:

*Yemayá...Coatlicué: / Agua Agayú: y Tierra) Revestidas de plumas/y escamas/Agayú y Changó, hermanos de Inti, calientan, iluminan/ Alistan lanza y arco: / es lenguaje guerrero. /Nana Burukú y Chia./ (...) Acarician almas negras/ espíritus cobrizos/ Xiuhtelchi/ atiza la hoguera/ olodumare/ reparte el fuego sacro/ Obbatalá/ como tigre naciente/revive el sonar de tambores, /es música, rugido y danza.(Ramírez,2016,p.156*

La poética no es una teoría derivada e integrante de la Lingüística, sino de la Semiótica. Con este postulado se hizo el análisis de los fragmentos de las Epopeyas de los poemas afro, de acuerdo a como se citó en el Resumen de este artículo. (Talens, 1983,p.67)

Como aporte de la investigación, el sonido del tambor imaginario hace que los versos tengan ese golpe que al trasladarlos a la voz, se perciba el ritmo, propio de la poética afro.

### **Bibliografía:**

- Cuesta, G. y Ocampo, A.(2013) *¡Negras somos! Antología de 21 Mujeres poetas Afrocolombianas de la Región Pacífica*, (Algunos poetas hombres afrocolombianos, activos en el siglo XX. Bogotá. Colombia Apidama Ediciones
- Hernández. José A. (s.f) *El Lenguaje de los Sentidos*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com>
- Piquero, Dorita (Zapata, M. (2007), Changó el gran putas. *El Canto y la epopeya* Bogotá. Colombia. Educar
- Ramírez, María T. (2016) Mabungú. Triunfo. Cosmogonía Africana. *La abuela negra narra: Cosmogonía de África*. Bogotá. Colombia. Apidama Ediciones
- Talens, J. (1983) *Elementos para una semiótica del texto artístico (Poesía, Narrativa, Teatro, Cine)*. Madrid. España. Ediciones Cátedra S. A.
- Zapata, M. (2007), Changó el gran putas. *La Tierra de los Ancestros*. Bogotá. Colombia. Educar Editores S.A
- Zapata, M. (2007), Changó el gran putas. *El Canto y la epopeya*. Bogotá. Colombia. Educar Editores S. A

Para complementar el trabajo anexo un poema de mi autoria sobre este tema.

### **VOCES DE LIBERTAD**

La maldición de Changó  
enronquece los tambores  
la furia de los vientos  
azota a los Yoruba  
Gimen la voces del ancestro  
los descendientes  
buscan libertad

Ngafú implora a su padre  
que recuerde el arrullo  
trayendo a la memoria  
el aroma de boababs

Los vivos, los muertos  
van y vienen en el tiempo  
mientras los mulecos  
prolongan el llanto  
de hambre y de miseria

LA travesía por el Atlántico  
dilata el sufrimiento  
llegando a tierra extraña  
conociendo a los Olmecas

Los negros venden negros  
los blancos venden negros



los negros se vuelven mercancía.

Cada uno hace el oficio  
el pombeiro caza los negros  
el asentista recibe la paga  
el negro esclavo se queda

Como pesan las cadenas  
cada argolla  
un negro  
cada negro un grillete  
cada grillete

grito de libertad

Chango... el gran putas  
desdobla cadenas,  
suenan tambores  
las trompetas irrumpen  
en voces jubilosas de  
Eléyay, eléyay...

Beatriz de Cancelado.  
Jamundi  
Enero 20 de 2019