

# *Changó, el gran putas*: memorias de resistencia para la liberación de los afroamericanos

**Doran Park**

Universidad Nacional Autónoma de México

Park, Doran(2018), “*Changó, el gran putas*: memorias de resistencia para la liberación de los afroamericanos”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 29(1), 65-93.

**Resumen** Este artículo tiene como finalidad analizar la concepción histórica sobre América y el Caribe de Manuel Zapata Olivella a través de su novela *Changó, el gran putas* publicado en 1983. En concreto, lo que se busca es reconsiderar la historia de los ancestros y descendientes africanos a partir de la llegada de los esclavos en la Nueva Tierra. Según el autor, la cultura y la historia de los afroamericanos son olvidadas e invisibles en la Colombia y en el mundo por la visión eurocéntrica, desde que los europeos ocuparon los territorios americanos. Además, el movimiento indígena de los intelectuales americanos que se desarrolló entre las décadas de los veinte y treinta del siglo XX, era incapaz de descubrir la existencia de los descendientes africanos. En este contexto, Zapata Olivella reconoce la necesidad de hacer visible las huellas histórica y social de su ancestro, ya que su cultura forma gran parte de la identidad nacional en toda América y el Caribe. En este sentido, podríamos decir que no se puede decir América Latina sin mencionar África. Para ello, el escritor colombiano despliega una larga historia de los americanos tomando la tradición oral de los africanos como la estrategia narrativa. Y, en este proceso, podríamos ver la historia desde su perspectiva de los afroamericanos.

**Palabras clave** Manuel Zapata Olivella, Historia afroamericana, Cadena, Tradición oral, Memoria colectiva

No hay ser humano que no tenga voz. No hay ningún ser humano al cual le puedan amputar la voz.

Manuel Zapata Olivella

## I. Introducción

A partir de las independencias de América Latina y el Caribe -la primera independencia fue en Haití en 1804-, después de tres siglos de la etapa colonial, los nuevos países entraron en el período de transición y formación para establecer una identidad propia. En este proceso, había varios conflictos fuertes de poder entre los criollos y los aborígenes, los intelectuales y los obreros, así sucesivamente. Su identidad se desarrolló, durante el proceso de colisión y choque entre los dominantes constituidos con los descendientes de los europeos y los otros dominados. Entre los años veinte y treinta del siglo XX, sobresalía la problemática racial entre los intelectuales latinoamericanos. Para 1925, José Vasconcelos, político y educador mexicano, publicó *La raza cósmica*.<sup>1)</sup> A través del ensayo, el pensador mexicano insiste en la superioridad de una nueva raza que no sea la pura europea ni amerindia. Según él, la raza más sobresaliente es el mestizaje de todas las sangres que existen en Latinoamérica (Vasconcelos 2005).

En los años treinta, surgió el indigenismo. Este movimiento que se representó en el campo literario originariamente, era una corriente artística que carga la realidad y el deseo de los pueblos indígenas. Mientras los indios reclamaron su derecho y dignidad, había otro pueblo olvidado que existe, pero no se ve en América Latina y el Caribe: los descendientes africanos.

Manuel Zapata Olivella<sup>2)</sup> no ocultó su desilusión e indicó la discriminación

---

1) La primera edición de este libro se publicó por la Agencia Mundial de Librería en Madrid en el año 1925. Luego, se acreditó por las versiones de reedición por la Colección Austral de Espasa-Calpe en Argentina en el 1948.

racial que aún subsistía en la América Latina y el Caribe. El autor afrocolombiano criticó a los intelectuales hispanistas, ya que ocultaban la presencia (o existencia) de los afroamericanos en el continente americano: “Pero en su afán de reivindicar al indio, [...] se olvidaron del negro” (Zapata Olivella 1990, 17. Citado por Tillis 2005, 93). En otras palabras, el indigenismo como corriente literaria puede ser una estrategia que esconde la discriminación racial hacia los descendientes africanos destacando solamente la dignidad y los argumentos de los indios.

Él, autor, plantea una cuestión sobre la identidad de la cultura nacional en Colombia. Según el folklorista colombiano, su patria se complemento de la acumulación de varias culturas africanas, sin embargo, tiene carencia de estudios sobre las poblaciones africanas (Zapata Olivella 1962, 207). En este sentido, la cultura y la historia de los ancestros y descendientes africanos son invisibles en Colombia y en el mundo. No obstante, no podemos entender a fondo la América Latina sin el estudio sobre la cultura africana, ya que el gran continente latinoamericano se completa junto con el Caribe, lo cual contiene a numerosos descendientes africanos.

En este contexto, Zapata Olivella intenta mostrar las rebeliones de los afroamericanos en su destacada obra, *Changó, el gran putas* que se publicó en el año 1983. El escritor colombiano reconoce la influencia del pensamiento eurocéntrico, cuando ocuparon los territorios del Nuevo Mundo. Se necesita, para ello, saber su cultura e historia sin deformación. Por consiguiente, él escribió la larga historia del africano y su descendiente en el continente americano y el caribe desde la mirada interior durante más de quinientos

---

2) Manuel Zapata Olivella (1920-2004) fue folklorista, médico, antropólogo y escritor colombiano. Nació en Loricá, Córdoba y se crió en la ciudad caribeña de Cartagena de Indias desde muy niño. Su madre fue una hija de una india y un catalán, y su padre fue un descendiente africano. Como un afrocolombiano, Zapata Olivella se dedicó toda su vida en dar a conocer la cultura e historia de los afroamericanos.

años. Así pues, el autor loriquiteño usa la tradición oral de los africanos como la estrategia narrativa y recrea las historias escondidas u olvidadas de los ancestros con base en el mito y la religión de África. En este proceso, él encuentra la manera de hablar su historia no desde afuera, sino dentro del mundo afroamericano, al mismo tiempo, ampliar el horizonte literario de América Latina, sobre todo, del Caribe, desviándose la imitación de la literatura occidental a través de implicar a los elementos más africanos. Este trabajo tiene como finalidad analizar la concepción de la historia americana y caribeña de Manuel Zapata Olivella a través de la tradición oral en *Changó, el gran putas*.

## II. Literatura caribeña en Colombia

Colombia es uno de los países considerados más respetables e importantes en el campo literario no sólo en América Latina sino en todo el mundo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Del amor a la violencia social, los temas literarios colombianos se han desarrollado profundamente para mostrar la sociedad y la realidad donde estaban viviendo. Así escritores destacados como: Jorge Isaacs, José Eustasio Rivera, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Laura Restrepo, entre otros. Sin embargo, hay pocos estudios literarios que se dedican al tema afroamericano, cual es peculiar si pensamos en que Colombia es, después de Brasil, el segundo país que tienen más población afrodescendiente, y el tercero es Ecuador en el continente latinoamericano.<sup>3)</sup> Por consiguiente, valdría la pena observar la literatura caribeña en Colombia.

---

3) Para más información, véase también el libro de las investigaciones sobre la discriminación racial en Colombia editado por César Rodríguez Garavito: *Discriminación racial en Colombia: informe alterno ante el Comité para la eliminación de la discriminación racial de la ONU*.

La historia en la representación del sujeto negro de la literatura colombiana no ha sido tan larga. Después de veinticinco años de la abolición de la esclavitud en Colombia(1852), se publicó la primera obra del autor afrocolombiano Juan José Nieto Gil: *Ingermina o la hija de Calamar*(1844). Treinta y tres años más tarde, el poeta Calendario Obeso(1849-1884) publicó su poema *Cantos populares de mi tierra* en el año 1877. Este libro es significativo en varios aspectos, sobre todo, podemos decir que con esta obra se presenta su voz negra, es decir, un hombre negro por primera vez de la manera subjetiva en la literatura colombiana. Este pionero era admirado y respetado por los posteriores escritores afrocolombianos, Manuel Zapata Olivella elogió su poema como la “primera voz del naciente hijo negro enraizado a nuevas angustias en la sociedad y el paisaje de América”(Zapata Olivella 2010, 281). Su voz poética resonó entre los escritores afrocolombianos, y el poeta cartagenero Jorge Artel(1909-1994) siguió con el espíritu del negro de Obeso en el siglo XX. Artel, más allá del sujeto yo-negro de Obeso, representó la herencia cultural de sus ancestros y reclamó la dignidad y los derechos humanos de los afrodescendientes en Colombia, a través de sus obras poéticas.

En la novela colombiana, la primera de las obras más famosas que presenta los personajes negros en el siglo XIX será *María*(1867) de Jorge Isaacs, la cual ha sido objeto de la atención de numerosos investigadores.<sup>4)</sup> No obstante, en esta novela romántica escrita por no-afro, como revelaron algunos críticos, los esclavos y manumisos negros representan como personajes humildes y obedientes que ocupan el lugar bajo socialmente, en

4) Véase también Salvador Bueno(1980) “El negro en la novela romántica sentimental «María»”, Manuel Zapata Olivella(1967) “«María»: Testimonio vigente del romanticismo americano”, Alfonso Mónera(2006) “María de Jorge Isaacs: la otra geografía” y Lucía Ortiz(2007b) “El negro y la creación romántica de una identidad nacional hacia una relectura de *María* de Jorge Isaacs”, etc.

contraste con la actitud y el diálogo del “noble” protagonista Efraín. De esta manera, Isaacs describe -con intención o no- el prejuicio y el prototipo del negro que estaban extendiéndose por todo el país en aquella época.

El autor quien desarrolla, más tarde, la figura del negro en el campo de la novela en Colombia fue Tomás Carrasquilla(1858-1940). Este narrador antioqueño publicó varios libros a partir de su cuento *Simón el mago*(1890), sin embargo, su destacada novela, entre muchas, será *La marquesa de Yolombó* que publicó en 1928, dos años después de terminarlo. Carrasquilla narra la historia describiendo la costumbre y vida típica del pueblo en Antioquia, Colombia. Esta novela, sin lugar a dudas, es significativa en el aspecto que muestra varios tipos del pequeño pueblo afrocolombiano en la literatura colombiana en el siglo XX. Podríamos decir, en este sentido, que *La marquesa de Yolombó* es el conjunto de su conocimiento e interés sobre los seres humanos en la época colonial, con sus diversos personajes, la novela nos permite acercar más a la sociedad y la cultura de los afrocolombianos. Las figuras del negro de Carrasquilla influyeron mucho posteriormente en los caracteres del afroamericano en la literatura caribeña colombiana.

Por la segunda mitad del siglo XX, había recibido mayor atención el género literario “cuento”. Carlos Arturo Truque quien era hijo de madre afrocolombiana y padre descendiente alemán se hizo el nombre por su libro *Granizada y otros cuentos*(1953) que ganó el Premio Espiral. Aunque se asoma la influencia técnica de los autores estadounidenses en su obra, especialmente William Faulkner y Ernest Hemingway, el cuentista chocono muestra su mirada crítica sobre los problemas sociales en Colombia, sobre todo, la discriminación por motivos raciales. Hablando del cuento colombiano contemporáneo, deberíamos mencionar a Óscar Collazos quien nació también en el departamento de Chocó y ganó el Premio de Periodismo Simón Bolívar en los años 2003 y 2004 por sus mejores columnas “Soy zurdo a mucho honor” y “Bebo luego vivo”. Sin embargo, su primera

publicación fue un libro de cuentos llamado *El verano también moja las espaldas* (1966). Como periodista, sus cuentos, al igual que sus novelas, reflejan la realidad y la sociedad con las frases directas y claras. A este autor afrocolombiano le interesa revelar la violencia contra la clase relativamente débil, en la sociedad colombiana en sus obras literarias.<sup>5)</sup>

La tendencia literaria sobre la negritud en Colombia, desembocó en el pensamiento y el mundo literario de Manuel Zapata Olivella. Desde su primer libro *He visto la noche* (1946) el escritor loriquiteño intentaba mostrar los personajes marginados y su situación. Por lo tanto, el tema de la violencia no se podía separarse de su obra, la mayoría de las víctimas de ‘la realidad trágica’ era el afrodescendiente en América Latina, el cual no solo es un problema contemporáneo sino histórico que había existido desde hace mucho tiempo. En este contexto, el autor dedica la novela *Changó, el gran putas* (1983) a todos los oprimidos bajo todos los tipos de violencia como el colonialismo, el prejuicio, la explotación y la discriminación causados por el color de piel disolviendo la cultura, el mito y las voces acalladas de los afroamericanos en la historia de los últimos quinientos años en la obra.

*Changó, el gran putas* es una saga constituida con cinco novelas -como dice el autor mismo<sup>6)</sup> que se trata de la historia larga de los africanos y americanos, la cual atraviesa la historia mundial. Para entender mejor la novela, por su

5) Manuel Zapata Olivella fundó la revista *Letras Nacionales* (1968-1985) para presentar los aportes culturales y artísticos de los afrocolombianos, en la cual colaboraron varios escritores jóvenes. En el proceso de realizar este proyecto, Carlos Arturo Truque encontró por primera vez con Zapata Olivella (Truque 2010, 14). Según José Luis Díaz-Granados, escritor y periodista colombiano, Óscar Collazos también participó con su obra en esa revista (Díaz-Granados 2015).

6) Antes de empezar la novela, el autor escribe una carta al lector, en la cual él mismo refiere que: “Estás nadando en una saga, esto es, en mares distintos, en cinco novelas diferentes -«Los orígenes», «El muntu americano», «La rebelión de los vodús», «Las sangres encontradas» y «Los ancestros combatientes»-” (*Changó*, 35). Por consiguiente, el autor trata distintas historias en cada capítulo.

longitud y complejidad, será necesario resumir la trama de cada capítulo.

En el primer capítulo, Ngafúa, narrador y mensajero de Changó, abre la novela con su canto para contar la historia de los africanos e invocar a los orichas<sup>7)</sup> para protegerlos. De ahí, se empieza la historia que los africanos se embarcaron como esclavos hacia al Nuevo Mundo. En la segunda novela, se trata de la historia de Benkos Biohó, líder del Palenque de San Basilio de Cartagena de Indias, Colombia. Fue adoptado por el padre Claver y criado por la disciplina católica, sin embargo, al final, aceptó la corona del rey de los ekobios<sup>8)</sup> y se sometió al suplicio del fuego por el Santo Oficio.

En la tercera parte de la novela, se desarrolla el proceso de la primera independencia de los esclavos africanos en América Latina, la Revolución de Haití. En esta novela, el autor desarrolla la historia antes y después de la revolución a través de los héroes históricos. En el cuarto capítulo, se desarrollan las historias de Aleijadinho, escultor brasileño, y tres independentistas latinoamericanos: el libertador Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, el héroe naval de Colombia, y José María Morelos, el líder de la Independencia de México. En la última novela, se presentan los ancestros históricos en los Estados Unidos de América. En esta parte, el autor crea a un personaje ficticio que se llama Agne Brown, descendiente

---

7) Las deidades de la religión africana. La pronunciación original es parecida de “orisha” en inglés, no obstante, en español no existe la misma forma de articulación. Por lo tanto, sustituye por la palabra “oricha”, y se usan dos maneras paralelamente.

8) Zapata Olivella insistía en evitar el pensamiento colonizado y, según el autor, gran parte de los aportes coloniales se quedan en el lenguaje que sirve para expresarse en el mundo moderno. Por ejemplo, el término ‘negro’ que nombra genéricamente a los africanos, borra sus propios nombres de sus tribus procedentes de varias culturas africanas, los cuales son: sudaneses, angoleños, nigerianos, etc. El idioma producido por la clase dominante justifica su ideología. Por lo tanto, el autor reconocía la importancia de la lengua. En este sentido, para substituir ese término, el escritor afrocolombiano escogió la palabra *ekobio/a* que significa “cofrade de una misma hermandad” en la secta de los ñañigos, cultura cubano-africano, y la usó en su novela. Véase también, Margarita Krakusin, “Conversación informal con Manuel Zapata Olivella”.

africana en ese país. Quien a través de comunicase y compenetrarse en el sentimiento y la experiencia con los ancestros africanos, ella entiende su historia y percibe la dignidad de ser afroamericana.

Así, *Changó, el gran putas* es una novela constituida con múltiples personajes de varios países en el continente americano, hasta América del Norte. A través de esta larga historia de América y el Caribe, podemos encontrar el esfuerzo del autor que intenta hacer visible la huella escondida de los africanos en América y enderezar la mirada distorsionada hacia ellos. En este sentido, la novela es la acumulación madura de su pensamiento sobre la historia, identidad y estrategia literaria de América Latina.

### III. Pueblos analfabetas y tradición oral

Gabriel García Márquez quien nació y vivió hasta los ocho años en la casa de sus abuelos en Aracataca, pequeño pueblo del caribe colombiano, confesó la influencia de la experiencia de su infancia con sus abuelos en su mundo literario: “[T]odo lo que he escrito hasta ahora lo conocía ya o lo había oído antes de los ochos” (Harss 1975, 393. Citado por Moreno Blanco 2000, 15). Para este premio Nobel de literatura la magia, el mito y la historia no eran los elementos desconocidos, ya que son las cosas que su abuelo Nicolás Márquez Iguarán y su abuela Tranquilina Iguarán siempre le contaban en su niñez. En este sentido, podríamos entender que el autor colombiano muestra la historia y la sociedad de América Latina recreando las historias orales en sus obras. De hecho, no solo García Márquez sino también numerosos autores heredaron la oralidad de sus padres y ancestros: Candelario Obeso, Álvaro Cepeda Samudio, Raúl Gómez Jattin y Manuel Zapata Olivella, entre otros. En este contexto, podríamos decir que la tradición oral en Colombia, sobre todo, en el área del Caribe, es un elemento esencial para entender mejor la historia y la cultura de los descendientes africanos.

Algunos intelectuales que plantean una cuestión sobre los temas y estudios de la literatura colombiana son restrictivo. Lucía Ortiz, crítica literaria colombiana, señala que los múltiples estudios realizados sobre cultura afrocolombiana se han concentrado en el campo social, mientras que muchos elementos tradicionales en la literatura afrocolombiana eran fuera de foco. Por lo tanto, ella propone observar la literatura afrocolombiana, sobre todo, la *oralitura*<sup>9)</sup> para que se entienda más la identidad cultural de Colombia(Ortiz, 2007).

Cuando los africanos abandonaron su patria por la fuerza de los colonialistas europeos, históricamente, vinieron de múltiples tribus que usaron las lenguas de cada comunidad. Los occidentales segregaron a los africanos esclavizados<sup>10)</sup> de la misma tribu desde el barco negrero para prohibir comunicarse entre ellos y precaver la provocación de la rebelión, ya que los occidentales no pudieron clasificar y entender el sistema de los diferentes idiomas de las comunidades africanas: “[...] la loba blanca<sup>11)</sup> distribuía los gelopes, ewes, congos y ashantis, entremezclados para confundir nuestras lenguas”.<sup>12)</sup> Cuando llegaron a la América y el Caribe, no pudieron entender la lengua de los europeos que estaban ocupado la Tierra Nueva ni la de los aborígenes. En este sentido, podríamos entender lo que

---

9) En el libro compilado de los estudios sobre cultura afrocolombiana, Lucía Ortiz explica que la *oralitura* significa “la tradición oral y expresiones verbales afrocolombianas”(Ortiz 2007, 17).

10) Los ancestros africanos que llegaron al Nuevo Mundo, no nacieron esclavos por naturaleza sino fueron esclavizados por “la esclavitud”, la cual es el sistema que inventaron los colonialistas. Por lo tanto, el término “esclavo” debería convertirse en “esclavizado”.

11) Zapata Olivella describe a los europeos colonizadores como la Loba Blanca en su novela. Además, él mismo anota su intención en el anexo de la obra como siguiente: “[e]n esta novela, expresión para caracterizar a los blancos esclavistas o racistas”(Changó, 658).

12) Manuel Zapata Olivella(2010), *Changó, el gran putas*, Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 1983, p.104. Utilizaremos, en este artículo, esta sigla para el texto de Manuel Zapata Olivella: *Changó, el gran putas*(Changó).

dice Benítez Rojo, ensayista habanero, que la cultura de los africanos se constituye con el ritmo y la tradición oral, sin embargo, en el sentido de la palabra, todos los esclavos africanos traídos al Caribe eran analfabetos (Benítez Rojo 2009, 382).

Como podemos ver en el título, *Changó, el gran putas* es una novela que se basa en el mito africano.<sup>13)</sup> En la literatura caribeña se aparecen, particularmente en el siglo XX, los elementos míticos, con frecuencia, como una manera de reflejar las complicadas realidades culturales del Caribe (Mateo Palmer y Álvarez 2004, 136). Por lo tanto, podemos suponer que el mito, en Zapata Olivella, no es una nueva estrategia narrativa.

El punto notable en el mito africano es la relación entre los dioses y los humanos. En el mito europeo la distancia entre los dioses y los humanos se distingue evidente y estrictamente. Por tanto, el humano que desafía a la incumbencia del dios, provocaría el castigo de la ira de dios. La relación entre los orichas y los humanos, los muertos y los vivos, en cambio, se describe como flexible y coexistente en la novela. El muerto muestra el camino que va el vivo, contando de sí mismo su historia pasada y el dios lo protege para que luche junto por la libertad de los ekobios.

Si observamos a los orichas, en la novela, podemos encontrar una voz que atrae la atención. La novela se desarrolla a través de múltiples voces de los ancestros históricos y ficticios. Los narradores se cambian frecuentemente entre los cuentos, de vez en cuando, y el lector no puede aclarar a quien habla por su anonimato. Sin embargo, hay una voz que penetra toda la novela durante más de quinientos años: la de Ngafúa.

Es preciso resaltar que la obra del autor colombiano se empieza con el

13) Changó, también conocido como Shangó o Xangó, es uno de los orichas y la deidad del fuego, del rayo, del trueno y de la guerra en la religión del origen Yoruba, una de las tribus africanas. Para entender más sobre los orichas, véase también *Los orishas en Cuba* (1990) de Natalia Bolívar Aróstegui y *El monte* (2014) de Lydia Cabrera.

canto de Ngafúa, mensajero de Changó, le va pidiendo la voz creadora a otro oricha superior para contar el exilio de los africanos: “Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. / Dame, padre, tu voz creadora de 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!” (*Changó*, 41). En este breve pasaje, podemos suponer que este mensajero de Changó pide la palabra del otro dios no para escribir, sino para ser escuchada, es decir, hablar la historia de los africanos.

La importancia de Ngafúa, en la novela, es que él no solo narra las historias de los ancestros a los descendientes cuando inició la partida del barco negrero, con los africanos esclavizados sino también la historia de los ekobios en América Latina durante más de cinco siglos. Por consiguiente, el mensajero de Changó, a medida que cambian el tiempo y el lugar, convence continuamente a la descendencia de la crueldad de la loba blanca: “Rememora Agne Brown. No es la primera vez que oyes y mirabas sus colmillos. La loba blanca tiene quinientos años de estar mordiendo tus carnes” (*Changó*, 523). En este sentido, tenemos que prestar la atención en la voz de Ngafúa, y entonces podríamos encontrar lo que él está representando la tradición oral de los africanos en la novela. Esta estrategia narrativa de la novela proviene de la oralidad de África. Graciela Maglia, profesora de literatura latinoamericana, e Yves Moñino, etnolingüista francés, explican de la tradición oral en América Latina como siguiente:

La tradición oral constituye un punto axial de la resistencia cultural de los grupos afrodiaspóricos: la memoria ancestral tiene una faz ritual y una lingüística. La reactualización del mito y el rito contrarrestan la erosión identitaria que producía el régimen esclavista y permiten una salida a la situación de ambivalencia colonial. (Maglia y Moñino 2015, 195)

La tradición oral, como dice la cita de arriba, proviene de la diáspora de

los africanos, ya que por este hecho histórico, los africanos necesitaban unirse juntos para resistir el miedo de la realidad cruel dentro del consuelo común como la protección de los dioses africanos. Hablar, a diferencia de escribir, es un acto colectivo que tiene por objeto de comunicarse. Por lo tanto, se necesita el interlocutor o el oyente. En este sentido, contar historias frente al público es un hecho general que se realiza en la comunidad africana para transmitir el saber de su propia historia y memoria cultural.

En la primera parte de la novela, los africanos se arrojaron forzosamente en el barco negrero para ir al mercado de esclavos. La vida en la nave es miserable e inhumana, además menos de la mitad de ellos murieron por el ataque de los vientos huracanados. Los sobrevivientes de la tormenta, después de cesar la tempestad, se reúnen en un lugar y las madres de diferentes tribus se congregan con su niño frente a la deidad de mensajero: “Las madres kraos y ngalas se acercan a Ngáfúa y depositaron los pequeños sobre sus piernas para que se alimenten de su mirada” (*Changó*, 138). El mensajero del oricha, en frente de ellos, transmite la profecía de Ifá que pronto se sublevarán los ekobios contra la opresión de los europeos en el barco negrero. Este apartado muestra simbólicamente que, a través de la esta transmisión del mensajero entre los dioses y los humanos, todos los pueblos africanos de diversas tribus se solidarizarán entre ellos para adquirir la libertad.

Por otra parte, hablar es un acto subjetivo que no supone objetividad ni científicidad. La historia no es un documento objetivo ni tiene validez universal, ya que es escrita por los vencedores. En ella, ineludiblemente, se refleja el punto de vista y la intención del redactor abreviando y omitiendo la historia de los vencidos. Por esta razón, Ortiz insistía en la importancia de la oralidad:

La historia de los ancestros africanos, de la esclavitud, de las luchas por la liberación y la asimilación del negro a su nueva tierra es resucitada por medio de la oralidad, que contrapuesta a la palabra escrita, formalizadora de los

parámetros de un pensamiento eurocéntrico, ha relegado la historia del negro a la periferia. Pero ahora en *Changó el gran putas*, la periferia ocupa el centro. (Ortiz 2007, 29)

En la novela de Zapata Olivella, a diferencia de la historia escrita, el escritor nos muestra que el sujeto dentro de las memorias transmitidas por la tradición oral es siempre afroamericano. Los personajes hablan de la historia de su ancestro, la religión de sus dioses y la situación de ellos mismos. En estas narraciones, no implican la debilidad y la civilización subdesarrollada de los antepasados africanos, las cuales estaban deformadas en la historia de Occidente para justificar la conquista de los colonialistas europeos. Así el autor muestra la valentía para adquirir la libertad y la civilización ya desarrollada por los africanos, la cual fue destruida por los occidentales. En este sentido, podríamos decir que la memoria o el testimonio oral es uno de los procedimientos que pueden enfrentarse a la clase dominante sin tomar las armas. Consiguientemente, transmitir la memoria del antepasado al venidero es rebelarse contra la Historia oficial escrita por la clase dominante sin el consentimiento del otro y, al mismo tiempo, es nueva manera de crear otra historia de la clase oprimida a través de revelar la historia ocultada. En este sentido, el autor colombiano parece que reconocía minuciosamente la importancia del pueblo analfabeta y el papel de la tradición oral:

[...] la literatura oral de nuestros pueblos analfabetas tiene un programa de reivindicaciones sociales, repetimos, en el que algunas veces se han inspirado los frustrados intentos de descolonización de nuestra América, pero que, sin embargo, no han sido recogidos en su totalidad por nuestros letrados, quienes apenas se han limitado a repetirlo en forma abstracta y sin sumir el compromiso de transponerlo a las categorías ideológicas y estéticas para defenderlos hasta la muerte. Son ellos la afirmación de un nuevo hombre americano fecundado por todas las sangres, la lucha contra las desigualdades de casta o clase, particularmente en el acceso a las nuevas formas de cultura, la aspiración a ejercer el poder y a que se le reconozcan sus valores étnicos. (Zapata Olivella 2010, 369-370)

La literatura oral de la población analfabeta tiene por finalidad memorizar y mostrar los esfuerzos olvidados de sus ancestros que lucharon por la libertad de América. Además, de acuerdo con Walter J. Ong, la tradición oral tiene las características “empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas”(Ong 1987, 51). Por lo tanto, la tradición oral de los afroamericanos no cuenta la historia ‘correcta’ y ‘lógica’ observada por la clase dominante sino la suya para ser restaurada por su mirada, desde adentro.

Si observamos la novela, se aparecen algunos narradores anónimos y el lector no puede saber si son los personajes históricos o ficticios. Por ejemplo, en la segunda parte de la novela se aparece un narrador que se revela a sí mismo con varios nombres como Moro, Sarraceno, Domingo, Palacino, Jenofonte y Capelino. Este hombre anónimo con muchos nombres que se muestran una identidad fragmentada representa a innumerables africanos esclavizado por diferentes amos en América Latina. Estos personajes se han olvidado y se van a olvidar para siempre si nadie los recuerda. Por esta razón, el personaje narra la memoria de su vida al lector: “Te contaré lo que he sido para que no lo olvides, para que lo cuentes, ahora y en las otras vidas que alimentarás”(Changó, 190). La tradición oral de los ancestros, entonces, se puede entender como una manera de mostrar su existencia de los analfabetos de generación en generación.

Además, la tradición oral no solo se describe por la narración directa de los narradores sino también por la ceremonia religiosa en la novela. En la novela se aparecen frecuentemente el canto, el baile y el rito religioso de los africanos. La segunda parte de la novela, sobre todo, se trata el conflicto religioso entre los europeos y los africanos en Cartagena de Indias, Colombia. Esta parte, se desarrolla con el testimonio de los ekobios capturados en la ceremonia religiosa y acusados por la herejía en el Santo Oficio, además de la historia de Benkos Biohó y el padre Claver. Con esta razón, se describe

las escenas del rito religioso en el Palenque de San Basilio. Según la confesión de un ekobio, el rito empieza con el son del tambor y danzan mujeres y hombres esperando que los muertos les dieran las noticias que querían saber y escuchar del cielo. Entonces, el babalao<sup>14)</sup> canta la noticia del oricha:

Oímos su [el babalao] canto acompañándose del carángano<sup>15)</sup> que, según él, le fue entregado por el abuelo Ngafúa. Entonces nos contó muchas historias de nuestros antepasados y orichas que él sabe ligar unas a otras. Dice que no hemos nacido esclavos y que descendemos de la más antigua raíz del muntu [...].(Changó, 180-181)

El pasaje de arriba, nos permite suponer tres puntos de interés: primero, el acervo cultural de los africanos se basa en la oralidad. En la ceremonia religiosa de Yoruba, no aparece ningún material escrito, como la “Biblia” del catolicismo; segundo, la oralidad es un vector de ligar el hombre al dios. El babalao emplea su canto para entregar las palabras del dios a los creyentes y, a través de su narración, ellos escuchan el mensaje del oricha; por último, la ceremonia funciona como una consolación espiritual para los esclavizados en la realidad dolorosa. Así, para los esclavizados africanos, la religión puede ser una guarida espiritual de la realidad cruel e insoportable.

En este sentido, se podría entender esta frase de Zapata Olivella: “No hay ser humano que no tenga voz”(Krakusin 2001, 23). Para las poblaciones dentro del círculo cultural de la tradición oral, particularmente, la voz y los instrumentos musicales son la cuestión de su identidad que liga entre el ancestro y el descendiente, el pasado y futuro. No obstante, para los otros, fuera de ese círculo, no será fácil entender su historia y cultura que se transmite entre ellos. Por lo tanto, se necesita el esfuerzo del descendiente que entienda su tradición y pueda escribirla en letras para difundirla. Eso

14) El sacerdote que conecta a los creyentes con los dioses en el rito religioso de Yoruba.

15) El carángano es un instrumento musical de origen africano.

será la razón que el autor afrocolombiano refiere que él escribió la novela para los analfabetas (Krakusin 2001, 26-27).

En síntesis, esta novela es una historia de los ancestros y descendientes africanos trazada “por Ngafúa para que transmitiera estas memorias al muntu” (Changó, 551). El autor muestra la tradición oral de los pueblos africanos, que abarcan la memoria colectiva durante más de quinientos años y transmiten los aportes culturales e históricos de los ekobios en América y el mundo.

Debemos recordarnos que la memoria es conectada con el olvido, ya que memorizar es impracticable sin olvidar. La Historia enseña el triunfo y la gloria del Occidente. El pasado de Europa ha sido embellecido y se ha convertido en un ejemplo histórico, en este proceso los otros se han reducido a un pretexto para justificar la dominación de ellos. En este sentido, valdría la pena preguntarnos sobre qué se habían olvidado en la historia y en nuestra memoria.

#### IV. Rompiendo el mito de la cadena

Según el autor afrocolombiano, la historia sobre los esclavos africanos está mitificada por los dominantes desde el inicio. Históricamente, en muchos casos, los africanos han sido descritos como inválidos, mansos y no tener vitalidad con la cara lánguida desde cuando se embarcaron en el barco negrero para la Nueva Tierra. Esta imagen acostumbrada nos inculca el prejuicio errado de ellos. No obstante, la historia muestra más cosas que dice, si observamos minuciosamente. Una de las pruebas indiscutibles de esa percepción falseada es la cadena que les pusieron los europeos a los africanos:

[...] nos decían que nosotros los africanos no éramos lo que nos habían dicho: *piezas de Indias*, incapaces de tener voluntad, piezas al servicio de la esclavitud,

que siempre habíamos sido descendientes de esclavos... y comenzamos a descubrir que no había tal. Los hombres que llegaron a América llegaron encadenados, traídos de África, y si eran traídos encadenados era porque no querían aceptar la condición de prisioneros, ni la condición de esclavizados. Además, si fueron esclavizados aquí, en este continente, lucharon contra esa esclavitud. (Krakusin 2001, 18)

Zapata Olivella encontró el germen del mito creado por Occidente en la cadena de los esclavizados de África para hacer invisible el pueblo afroamericano en el mundo. Europa describía a los africanos esclavizados con la imagen del obediente y tímido, sin embargo, según el autor afrocolombiano, sus ancestros no eran arrastrado al Nuevo Mundo sin resistencia, como se decía. Como evidencia de su pensamiento, él insistió en las cadenas colocadas en sus manos y sus tobillos desde el momento de subir en el barco esclavo, ya que, si los africanos no hubieran resistido materialmente, los colonizadores no habrían necesitado maltratarlos azotando y encadenando. Por lo tanto, el escritor emplea inversamente el mito de la cadena para desmitificar el mito del esclavo dócil del Occidente.

Si la historia deformada por el otro está amarrando a la posteridad como el cepo que impide adelantar al futuro, hay que tener el poder de cortarlo de propio puño para que no se repite. En este sentido, darle la voz al ancestro muerto, en la novela, se puede interpretar como ofrecer la oportunidad de raer la trampa contando por sí mismo el hecho histórico que hizo en su vida. Por lo tanto, Zapata Olivella recrea las voces de los ancestros históricos para rescatar su pasado. En este proceso, sin embargo, el autor no admira incondicionalmente sus proezas. Por ejemplo, en la cuarta novela de *Changó*, se reúnen los intelectuales y políticos muertos brasileños hablando del levantamiento de Felipe do Santos.<sup>16</sup> En esta reunión Claudio Manuel da

---

16) El levantamiento de Felipe do Santos (en portugués: *Revolta de Filipe dos Santos*, también conocido como *Revolta de Vila Rica*) fue la sublevación en el año 1720 por Felipe do

Costa, poeta afrobrasileño, reprocha a Tiradentes, militar y político criollo por no libertar a sus esclavos:

- Después del levantamiento de Felipe do Santos, la insurrección se ha prendido en todo el país...
- Pero tú, Tiradentes, no has dado libertad a tus esclavos -el poeta esperó inútilmente una respuesta y pudimos ver que la desesperanza le enferma los ojos.

[...]

Entonces pudimos escuchar el hondo resentimiento de Tiradentes:

- Los pardos solo esperan que se les deje libres... La suerte del país descansa en la diligencia que pongamos los criollos. (*Changó*, 395)

En este breve párrafo, se destacan el conflicto y la distancia del punto de vista entre los criollos y los afroamericanos en la misma situación. Para el ekobio la abolición de esclavitud es el objetivo final de la revuelta, mientras que el criollo persigue la independencia del país. En esta tensión ideológica de dos ancestros muertos, Mauricio, el asistente de Aleijadinho, reclama: “Todos sufrimos. La pena común nos lleva a rebelarnos. Pero es bueno que sepáis que ni un quilombo, ni un solo esclavo entrará a la lucha si no se nos da la carta de horro desde ahora y si ustedes los inconfidentes no se proclaman abiertamente abolicionistas” (*Changó*, 396). Debemos el punto de

---

Santos quien era un rico hacendado y propietario de tropas mulas. En el siglo XVIII, cuando se produjo el oro profuso en Minas Gerais, el rey portugués aumentó los impuestos en esa región. Por consiguiente, Felipe do Santos se rebeló en contra de los impuestos y duró casi un mes. Este movimiento ha sido considerado, luego, como el inicio de la inconfidencia Minera en Brasil. Véase también “De um episódio da História Pátria a disputa de redes comerciais: Ensaio sobre as análise historiográficas da Revolta de Vila Rica” de Carlos Eugenio da Silva Negreiros, Wilson Arnhold Chagas Jr. y Willibaldo Ruppenthal Neto.

mira, no obstante, en lo que el arrepentimiento y la reflexión sobre su acto histórico también han sido transmitido por su narración. De esta manera, Zapata Olivella alega que los descendientes africanos podrían adquirir su verdadera identificación cuando superan el pasado, a través de reconocer y hacer visible la auténtica historia de sus antepasados que resistieron contra los represores y lucharon por la libertad de todos los oprimidos.

Por lo tanto, lo primero que hay que hacer, para rectificar la historia de los afroamericanos, es romper el grillo que abrocha por sí mismo, ya que “los vivos y difuntos no tengan paz mientras haya una sombra de cadena sobre sus cuerpos” (*Changó*, 153). En este sentido, podemos decir que la cadena es la contraprueba simbólica de la libertad de los africanos. Para desembrazarse de la cadena, Zapata Olivella, en su novela, suelta las voces de los ancestros históricos que forcejearon contra el poder opresivo en América Latina y el Caribe.

Para romper la historia mitificada por los dominantes, ante todo, el autor les da la voz a los ancestros afroamericanos para contar su ejecutoria y vida. El punto de interés de esta novela es que los personajes históricos confiesan los hechos pasados después de morir. Eso podemos encontrar, por ejemplo, en la narración de Toussaint. Este héroe haitiano se duele de la valoración injusta hacia la revolución por la raza:

Todavía en la muerte sufro las mentiras de quienes intentaran vanamente oscurecer las victorias del muntu.<sup>17</sup> [...] La historia de la República de Haití para los olvidadizos escribas de la loba será siempre la masacre de los negros fanatizados por el odio contra sus hermanos blancos, nunca el genocidio de los esclavistas contra un pueblo indefenso. (*Changó*, 274)

La revolución de Haití, como se sabe, era uno de los acontecimientos más

---

17) El término *Muntu* es singular de *Bantú* que significa ser humano. Sin embargo, el concepto que proviene de la lingüística africana implica a los vivos y difuntos.

importantes de los fines del siglo XVIII y los primeros del XIX en el mundo que hizo posible fundar el primer país independiente del Caribe. La subvaloración de la revolución haitiana, sin embargo, es la calumnia que hay que resistir. En este contexto, Michel-Rolph Trouillot, antropólogo haitiano, critica fuertemente, sobre todo, que los historiadores prominentes hablan de la historia moderna en sus obras sin referirse a la revolución haitiana, ya que esto no es un error sino una estrategia política para ocultarla históricamente. En este proceso, se produce silenciar el pasado (Trouillot 1995, 99). Por lo tanto, para desviarse de la historia deformada por la clase dominante, hay que hablar de su historia arrojando la cadena. En este sentido, el autor resucita a los personajes históricos para contar los hechos por sí mismo.

Además, es notable que, en este tercer capítulo de la novela, habla una edecán de Dessalines: Marie-Jeanne. Durante largo tiempo, la historia ha sido el objeto exclusivo de los hombres poderosos y ha borrado o abreviado las actividades de mujeres. Al hablar de la Revolución haitiana, se han mencionado siempre los nombres de Toussaint, Dessaline y Henry Christophe, nunca los de las mujeres. Entonces, ¿qué hicieron las mujeres esclavas desde el 1791 hasta el 1804 en Haití? Zapata Olivella se refiere a la mujer esclava casi olvidada en la historia mundial y en la haitiana también.

Marie-Jeanne no es una persona creada por el autor. Ella desplegó sus actividades en la batalla de la Crête-à-Pierrot durante el 4 al 24 de marzo en 1802. No obstante, podemos comprobar su existencia fragmentariamente en muy pocos estudios. Zapata Olivella le da la voz a ella, en la novela, para que cuente su vida accidentada y la experiencia racial como una mulata esclava. En fin, ella va a ser una soldada de la tropa de Dessalines: “Tomé apunte de todo porque para entonces, mi comandante Dessalines me había dicho: -Marie-Jeanne, eres mi edecán” (*Changó*, 276), y narra su memoria sobre la situación de la batalla. De esta manera, el escritor muestra que las

mujeres esclavas también tomaron parte en la revolución y lucharon para defender su dignidad y liberarse de la Europa, mientras que presenta la vida cotidiana de esclavas durante la época colonial en la pequeña isla caribeña.

De esta manera, Zapata Olivella recrea los acontecimientos históricos en América y el Caribe a través de las memorias de los ancestros. El autor colombiano expresa su pensamiento sobre la historia diciendo a Agne Brown, persona ficticia y descendiente afroamericana en el siglo XX:

Agne Brown, elegida de Changó para que mantengas despierta la memoria del muntu, no olvides que cualquiera que hayan sido los errores en la lucha por la libertad, siempre ha sido empeño de nuestro pueblo defender esta tierra como patrimonio común de todos los hombres. (*Changó*, 607)

Necesitamos prestar la atención a este personaje llamado Agne Brown, ya que a diferencia de otras novelas precedentes, excepto la primera que se trata del comienzo de la esclavitud y los asuntos que se ocurren en el barco negrero hacia América Latina, en esta última el personaje central es fabuloso. Es decir, esta figura parece simbolizar a la posteridad indeterminada que es la descendencia africana contemporánea que vive en el siglo XX en Estados Unidos. Ella ha vivido manteniendo una distancia del pasado de sus ancestros, ya que fue adoptada por su padrastro blanco Robert, no obstante, no pudo desviarse de la sombra oscura de ellos en la vida real. Lo que su carrera, en la novela, que estudia en la universidad de Columbia no es otra ciencia como el arte, la literatura o la administración pública sino la antropología apoya este pensamiento. Por eso, al escuchar la voz de Ngafúa, se despertó su espíritu africano. Eso podemos encontrar cuando ella visita al profesor Harrington. Esperando en el cubículo del profesor, ella siente que su punto de vista sobre la herencia africana se cambia:

He estado aquí mirando la colección de objetos recogidos en sus viajes por el continente de mis antepasados. Entonces solo sentía por ellos la curiosidad del

estudiante que observa su material de trabajo. Ahora constituye una realidad íntima, extrañamente amputada de mi propio cuerpo. De repente al mirar la estatuilla de Ifá, sentiré que se inflaman las serpientes tatuadas en mi pecho. Los dieciséis ojos del oricha despiertan de su largo sueño para mirarme desde su urna de cristal y reflejarse en mi propia memoria. (*Changó*, 449)

Esta experiencia no solo provoca su estímulo intelectual sino se influye en su memoria. Los vestigios de su ancestro, entonces, invitan a Agne Brown a unirse con su memoria colectiva, y esto cambia su actitud hacia el pasado de los antepasados que lucharon por la libertad durante largo tiempo. A partir de entonces, ella empieza a abrir los ojos hacia la discriminación y el prejuicio en la realidad, las cuales son los nuevos tipos del colonialismo.

En la última parte de la novela, se desarrolla la historia a través de las voces de los ancestros que le cuentan su pasado a Agne Brown para despertarla, así se muestran Malcom X, Harriet Tubman, Marcus Garvey, Nat Turner, Burghardt Du Bois, etc. Por las voces de ellos, esta persona que fue educada en la escuela entre las condiscípulas blancas se siente la disociación de la lógica ideal de los blancos y la realidad histórica de los ekobios. A Agne Brown, en la novela, le enseñaron que la educación de los blancos en el mundo existe un pensamiento de que el Dios es del blanco y el Diablo es del negro, por lo tanto, el pensamiento “impuro” debe ser eliminado. Además, para evitar el caos social causado por los sentimientos rebeldes el negro debe mantener el lugar que el Dios le ha dado en la Biblia (*Changó*, 627-628). En otras palabras, la educación de la sociedad blanca sigue negando la coexistencia con el negro inalterablemente en el siglo XX.

Después de recibir las memorias de los ancestros a través de sus voces, Agne Brown advierte la verdad incómoda que la educación en el tiempo contemporáneo, es nuevo tipo de cadena para oprimir a los descendientes africanos. En este sentido, podríamos entender que Agne Brown es la salvadora que alumbrará la verdadera luz al pasado sepultado en la tumba

del ancestro, y, al mismo tiempo, es el conjunto de la memoria colectiva que se congregan las memorias individuales de los antepasados: “Agne Brown, elegida de Changó para que mantengas despierta la memoria del muntu” (*Changó*, 607). De esta manera, el autor describe la esperanza de los antepasados que su descendiente recibe su memoria colectiva de la resistencia, para romper el largo mito de la cadena del Occidente.

En *Changó, el gran putas*, se entraña en la intención de no rendirse a la opresión y provocar la voluntad de superar todos los obstáculos causados por la problemática racial rearmándose con la voluntad de resistencia por la emancipación de los ancestros africanos a través de sus memorias individuales. En este sentido, podríamos decir que las maneras de romper la cadena mítica puesta por los europeos, en Zapata Olivella, son hablar, memorizar y transmitir las historias de sus ancestros de generación en generación.

## V. Conclusión

El indigenismo que es un movimiento contra los problemas subsistidos que han provenido de la discriminación hacia los aborígenes de los europeos en el Nuevo Mundo, después del período colonial, tuvo éxito con las independencias en hacer oír la voz del sujeto indio a través de la superficie académica y social en América Latina, representada en su mayoría por el mestizaje, sin embargo, era incapaz de mostrar a los afrodescendientes que han marginado junto con ellos. Por lo tanto, los afroamericanos critican a los intelectuales indígenas y mestizos, ya que ellos también pueden ocultar la presencia de la descendencia africana en el continente americano.

En este contexto, Zapata Olivella reconoce la necesidad de estudios sobre el aporte histórico y social de los ancestros africanos, ya que su cultura forma gran parte de la identidad nacional en Colombia, además, en toda la América

y el Caribe. Por consiguiente, él insiste en la contribución cultural e histórica de los afroamericanos al mundo. En este sentido, podríamos decir que la obra de Manuel Zapata Olivella puede ser leído como un registro de cultura e historia para hacer visible el pasado y el presente de los afroamericanos en el continente americano y para que la generación del futuro reciba un trato adecuado de eso.

Para el autor afrocolombiano, el sinónimo de la muerte no es cesar de respirar sino olvidar de los pasados: “Solo el olvido de las experiencias vividas por nuestros ancestros nos conduce a la verdadera muerte” (*Changó*, 536). Si no se recuerda la historia de los ancestros, esa historia se quedará en silencio y se desaparecerá. En este contexto, para los descendientes africanos, rescatar las voces ancestrales es la tarea necesaria: “retomar los hechos pasados y volverlos a refundir en el presente, no solo es algo que nos reconforta, sino que es una necesidad para no morirnos” (*Changó*, 581). Ya que, la voz de ellos ha sido ignorada y torcida por la estrategia hábil de los occidentales desde hace largo tiempo en la historia y la sociedad mundial, y eso comporta la tragedia de los africanos.

De esta manera, según Zapata Olivella, la historia es mitificada de acuerdo con el punto de vista eurocéntrico, en la cual los africanos engrillados por los dominantes europeos no tienen la voluntad de resistir contra la represión absurda, para romper la cadena de los ancestros africanos. Por consiguiente, se necesita poder observar la historia desde su perspectiva y difundirla. En este sentido, se revela el propósito del autor, en la novela, que les muestra a los descendientes africanos la dignidad humana y la voluntad contra la opresión absurda, a través del espíritu de los ancestros de resistencia por la libertad.

*Changó, el gran putas*, está constituida por el argumento y una narración compleja, sin embargo, Zapata Olivella insiste constantemente su pensamiento no existiría el futuro, si olvidan su pasado y presente. Para ello, el autor emplea

las herencias culturales africanas, y una de ellas es la tradición oral, ya que lo más importante, en la novela, es la actuación en sí que darle una voz a los afroamericanos en el mundo. Por lo tanto, él le despliega las historias de los ancestros africanos al lector rescatando la voz de ellos. Ya que, hablar de su pasado es una manera de resistir a la historia escrita que les obliga silenciar a ellos. En este sentido, la tradición oral, en la novela, es un acto solidario de los afroamericanos perdidos su voz.

En toda la novela, desde el primer capítulo hasta el último, los elementos africanos ocupan partes importantes. Esta novela es muy complicada, hasta parece que es una obra al azar, ya que en cada capítulo se desarrolla nuevos episodios basados en los hechos históricos y se presentan los narradores incontables quienes a veces es difícil distinguir si es un personaje histórico o ficticio. Por lo tanto, esta obra parece fragmentada, sin embargo, a través de su herencia cultural ancestral que arraiga en América Latina, es posible que el autor afrocolombiano narra “su” historia con “su” voz. Esto demuestra que con su mundo literario Manuel Zapata Olivella insistía en descolonizar el pensamiento dominante y eurocéntrico. Este sentido, podríamos decir que *Changó, el gran putas* es una novela que memoriza las historias orales y que la Historia escrita no recuerda.

## Bibliografía

- Benítez Rojo, Antonio(2009), “La cultura del Caribe como poética salvadora”, *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, Vol. 6, No. 10, pp. 378-392.
- Bolívar Aróstegui, Natalia(1990), *Los orishas en Cuba*, La Habana: Ediciones Unión.
- Bueno, Salvador(1980), “El negro en la novela romántica sentimental «María»”, *Thesaurus*, Vol. 35, No. 3, pp. 550-564. [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/35/TH\\_35\\_003\\_106\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/35/TH_35_003_106_0.pdf), consultada: 25 de febrero de 2018.
- Cabrera, Lydía(2014), *El monte*, La Habana: Letras Cubanas, 1954.
- Díaz-Granados, José Luis(2015), “Recuerdos de Óscar Collazos”, *El Espectador*,

- <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/recuerdos-de-oscar-collazos-articulo-561055>, consultada: 19 de abril de 2018.
- Karakusin, Margarita(2001), “Conversación informal con Manuel Zapata Olivella”, *Afro-Hispanic Review*, Vol. 20, No. 1, pp. 15-28.
- Maglia, Graciela e Yves Moñino(2015), “Orality de San Basilio de Palenque: temas europeos, africanos y criollos”, *Cuadernos de Literatura*, Vol. 19, No. 38, pp. 171-201.
- Moreno Blanco, Juan(2000), “La cepa de las palabras. Intercambio lingüístico wayú y continente biográfico garciamrquiano”, *Artículos*, Vol. 4, No. 1, pp. 14-21. <file:///C:/Users/Doran/Downloads/2526-5130-1-PB.pdf>, consultada: 25 de febrero de 2018.
- Múnera, Alfonso(2006), “María de Jorge Isaacs: la otra geografía”, *Poligramas*, No. 25, pp. 49-61. <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3100/1/Rev.%20Poligramas,N.25,p.49-61.pdf>, consultada: 25 de febrero de 2018.
- Negreiros, Carlos Eugênio da Silva, Wilson Arnhold Chagas Jr. y Willibaldo Ruppenthal Neto(2013), “De um episódio da História Pátria a disputa de redes comerciais: Ensaio sobre as análise historiográficas da Revolta de Vila Rica”, *Revista Discente de História*, Vol. 4, No. 4, pp. 8-22. <https://cahistoria.files.wordpress.com/2013/07/aquivo-final.pdf>, consultada: 25 de febrero de 2018.
- Ong, Walter J.(1987), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Angélica Scherp(trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Ortiz, Lucía(ed.)(2007a), “*Chambacú, la historia escribes tú?*: Ensayos sobre cultura afrocolombiana”, Madrid: Iberoamericana.
- \_\_\_\_\_(2007b), “El negro y la creación romántica de una identidad nacional. Hacia una relectura de María de Jorge Isaacs”, “*Chambacú, la historia escribes tú?*: Ensayos sobre cultura afrocolombiana”, Madrid: Iberoamericana, pp. 361-370.
- Rodríguez Garavito, César(ed.)(2009), *Discriminación racial en Colombia: informe alterno ante el Comité para la eliminación de la discriminación racial de la ONU*, Colombia: Ediciones Uniandes. [https://www.dejusticia.org/wp-content/uploads/2017/04/fi\\_name\\_recurso\\_206.pdf](https://www.dejusticia.org/wp-content/uploads/2017/04/fi_name_recurso_206.pdf), consultada: 25 de febrero de 2018.
- Tillis, Antonio D.(2005), *Manuel Zapata Olivella and the “Darkening” of Latin American Literature*, Columbia; London: University of Missouri.
- Trouillot, Michel-Rolph(1995), *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon press.

Truque, Sonia Nadhezda(2010), “Carlos Arturo Truque: Colombia a corazón abierto”, prólogo de *Vivan los compañeros. Cuentos completos*, Bogotá: Biblioteca de literatura afroamericana.

Vasconcelos, José(2005), *La raza cósmica*, 3ª ed., México: Porrúa, 1925.

Zapata Olivella, Manuel(1967), ““María”: Testimonio vigente del romanticismo americano”, *Deslumbramientos de América. Selección de ensayos*, William Mina Aragón (comp.), Cali: Universidad del Valle, pp. 51-87, 2011.

\_\_\_\_\_(1983), *Changó, el gran putas*, Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana, 2010.

\_\_\_\_\_(2010), *Manuel Zapata Olivella, Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos: 1940-2000*, Alfonso Múnera (comp.), Bogotá: Biblioteca de literatura afrocolombiana

## Doran Park

Universidad Nacional Autónoma de México  
coreamar@gmail.com

Fecha de llegada: el 16 de marzo de 2018

Fecha de revisión: el 18 de abril de 2018

Fecha de aprobación: el 26 de abril de 2018

# Changó, el gran putas: Memories of Resistance for the Liberation of Afro-Latin-Americans

**Doran Park**

National Autonomous University of Mexico

Park, Doran(2018), “*Changó, el gran putas: Memories of Resistance for the Liberation of Afro-Latin-Americans*”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 29(1), 65-93.

**Abstract** This article has the purpose to analyze the historical conception of America and the Caribbean through Manuel Zapata Olivella’s novel *Changó, el gran putas* published in 1983. In particular, it will try to reveal and reconsider the history of African ancestors and descendants from the arrival of the slaves in the New Land. According to the author, the culture and history of Afro-Latin-Americans are forgotten and invisible in Colombia and in the world through the Eurocentric vision since when Europeans occupied the American territories. In addition, the indigenous movement of the American intellectuals that developed between the twenties and thirties of the twentieth century was unable to discover the existence of African descendants. In this context, Zapata Olivella recognizes the need to make visible the historical and social traces of his ancestor, since their culture forms a large part of the national identity in all of America and the Caribbean. In this sense, Latin America cannot be spoken of without mentioning Africa. For this reason, the Colombian writer unfolds a long history of the Americans taking the oral tradition of Africans as the narrative strategy. Through this process, we can see the history from the perspective of Afro-Latin-Americans.

**Key words** Manuel Zapata Olivella, Afro-Latin-American history, Chain, Oral tradition, Collective memory