

# La maldición de Changó como una *fisura* en el dispositivo de la historia occidental: la novela de Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas*

Laura Daniela Rodríguez Pineda

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

larodriguezpi@unal.edu.co

En el presente artículo se propone una lectura de la novela *Changó, el gran putas* del escritor afrocolombiano Manuel Zapata Olivella, a la luz de la noción de *fisura* expuesta por Nelly Richard y utilizada en la crítica literaria por Silvia Molloy. Se problematiza cómo esta novela estaría fisurando el relato histórico del dispositivo de la historia occidental sobre los relatos relacionados a la diáspora africana que tuvo lugar en el siglo XVI. Inicialmente, se conceptualiza la noción de *fisura*, y después se plantea la noción de “dispositivo de la historia occidental” mediante los planteamientos expresados por Walter D. Mignolo. Finalmente, se plantea el mito de la maldición de Changó como el filo que genera la *fisura* dentro de dicho dispositivo.

*Palabras clave:* fisura cultural; realismo mitológico; dispositivo de la historia; sujeto de enunciación; inversión del orden; diáspora.

Cómo citar este artículo (MLA): Rodríguez, Laura. “La maldición de Changó como una *fisura* en el dispositivo de la historia occidental: la novela de Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 1, 2024, págs. 350-364

Artículo original. Recibido: 31/05/23; aceptado: 12/09/2023. Publicado en línea: 01/01/2024.



### **The Curse of Changó as a *Fissure* in the Device of Western History: Manuel Zapata Olivella's Novel, *Changó, El Gran Putas***

In this article I propose a reading of the novel *Changó, El Gran Putas* by the Afro-Colombian writer Manuel Zapata Olivella, in the light of the notion of *fissure* exposed by Nelly Richard and used in literary criticism by Silvia Molloy. It is problematized how this novel would be cracking the historical account of the device of Western history on the stories related to the African diaspora that took place in the sixteenth century. Initially, the notion of *fissure* is conceptualized, and then the notion of “device of Western history” is raised through the approaches expressed by Walter Mignolo. Finally, the myth of the curse of Changó is raised as the edge that generates the *fissure* within said device.

*Keywords:* cultural fissure; mythological realism; history device; subject of enunciation; reversal of order; diaspora.

### **A maldição de Changó como *fissura* no dispositivo da história ocidental: Romance de Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas***

Este artigo propõe uma leitura do romance *Changó, el gran putas* do escritor afro-colombiano Manuel Zapata Olivella, à luz da noção de fissura exposta por Nelly Richard e utilizada na crítica literária por Silvia Molloy, para problematizar o que seria esse romance como fissurando o relato histórico do dispositivo da história ocidental sobre as histórias relacionadas à diáspora africana ocorridas no século XVI. Inicialmente, a noção de fissura é conceituada, e então a noção de “dispositivo da história ocidental” é levantada através das abordagens expressas por Walter Mignolo. Finalmente, o mito da maldição de Changó é levantado como a borda que gera a fissura dentro do referido dispositivo.

*Palavras-chave:* fissura cultural; realismo mitológico; dispositivo histórico; sujeito de enunciação; inversão de ordem; diáspora.

## Introducción

LA NOVELA DEL ESCRITOR, MÉDICO, antropólogo y activista afrocolombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004) *Changó*, el gran putas (1983), como sostiene Darío Henao Restrepo en el prólogo a la edición de la Universidad del Valle, realiza dos cosas inéditas en la literatura latinoamericana hasta el momento: por un lado, novelar la historia de la diáspora de los esclavizados llegados a las Américas y, por otro, apostar por narrar:

Desde la perspectiva cultural africana, en su caso desde la yoruba y bantú de los pueblos del África occidental, en franco contraste con la visión hegemónica, tanto sobre el papel de los esclavizados en las Américas, como de África y su legado histórico y cultural. (Zapata 41)

Es así que Zapata Olivella se sumerge en la cultura, la historia y la metafísica de los pueblos africanos para reconstruir la perspectiva —desde dentro— del sufrimiento, pero también de la resistencia y la lucha por la liberación de las diásporas africanas.

Al seguir el razonamiento de Darío Henao, considero que otro aspecto novedoso en la novela de Zapata Olivella es tomar como vehículo de escritura un género consagrado desde occidente como es el género de la epopeya (en calidad de relato mitológico que narra las peripecias de un héroe y una cultura hacia un destino) y propiciar, mediante el uso de este género literario, y sumando otros mecanismos de representación, lo que en el presente trabajo retomaremos como *fisura*. El autor se apropia de ese dispositivo de narración clásico-griego-occidental-blanco para, desde allí, construir un lugar de enunciación propio sobre el relato no narrado de las diásporas africanas y dejar planteada la pregunta sobre el origen de la esclavitud. Por otro lado, este modo de confeccionar la obra en la que el autor toma el género de la epopeya como vehículo para darle paso a la mitología y cultura africanas se podría pensar en relación con la categoría del *intelectual anfibio* propuesta por Maristella Svampa, pues, como sostiene la socióloga y escritora argentina, la figura del *intelectual anfibio* reúne en sí misma dos dimensiones:

La del académico y la del militante, sin desnaturalizar uno ni otro. Podemos establecer como hipótesis la posibilidad de conjugar ambas figuras en un solo paradigma, el del intelectual-investigador como anfibio, a saber, una figura capaz de habitar y recorrer varios mundos, y de desarrollar, por ende, una mayor comprensión y reflexividad sobre las diferentes realidades sociales y sobre sí mismo. (14)

Es evidente que la figura de Manuel Zapata Olivella a lo largo de su extensa obra se mueve entre estos dos terrenos: la producción intelectual y la militancia, ejemplo de esto podría ser su rol durante veinte años en la dirección del proyecto editorial de la revista *Letras Nacionales* donde se apuesta a la construcción de una literatura nacional. En este orden de ideas, en su novela *Changó el gran putas* el autor logra habitar/moverse en estos dos terrenos, ya que logra construir la saga de la diáspora africana, cuyo proyecto le tomó veinte años de ejercicio intelectual y de investigación; además, el adoptar un género occidental como el de la epopeya para desde allí enunciar y denunciar, construir y subjetivar la historia no contada del Muntu<sup>1</sup> es un gesto franco de militancia por la reivindicación de los pueblos afrodescendientes. En el presente artículo me interesa reflexionar y analizar cómo la narración de su novela cumbre *Changó, el gran putas* estaría planteando una *fisura* en los relatos y tradiciones del dispositivo de la historia occidental. Además de esto, me interesa señalar las consecuencias resultantes de esta *fisura* para la literatura latinoamericana.

### Acercamiento a la noción de *fisura*

La noción de *fisura* fue originalmente desarrollada por la teórica cultural francochilena Nelly Richard para aludir a las “fisuras culturales”<sup>2</sup>

- 1 Consideramos relevante recuperar el significado de la palabra *Muntu* consignado por Manuel Zapata Olivella en el “Cuaderno de Bitácora”, el cual es la forma singular de la palabra *Bantú*: “el concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como animales, o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro” (Zapata *Changó* 514).
- 2 Nelly Richard utiliza este término para referirse al efecto de la circulación en 1994 del Simón Bolívar travesti del artista Juan Dávila, como una ruptura en sí de las representaciones culturales hegemónicas. Por otro lado, en su libro *Masculino/Femenino prácticas de la diferencia y la cultura democrática* (1993), Nelly Richard señala cómo “las ideologías

que realizan las artes plásticas en los discursos hegemónicos y totalizantes establecidos en el caso de Chile. En relación con esto, Sylvia Molloy retoma esta noción de fisura para vincularla no ya con las artes plásticas, sino con la categoría de análisis de género en diálogo con la crítica literaria. En este sentido, el término fisura se liga a la categoría de género porque, para Molloy, hacer crítica literaria a partir de esta categoría de género “[...] vuelve reconocibles sexualidades que hacen entrar en crisis representaciones de género convencionales, cuestionando su binarismo utilitario” (163). De esta manera, la noción de fisura permite desestabilizar miradas establecidas sobre los cuerpos en el caso del género, pero ante todo la fisura se entiende como una puesta en crisis de las perspectivas, representaciones y discursos hegemónicos establecidos o canonizados, que durante varios siglos se han impuesto o naturalizado sobre el otro, ese *otro* que por lo general corresponde a los cuerpos de las minorías, ya sean sexuales, étnicas, raciales o sobre las mujeres. Ahora bien, ¿cómo opera la fisura? La fisura genera una abertura o grieta sobre un discurso, relato, canon o institución para darle paso a otras voces, miradas, versiones, interpretaciones, relatos o cuerpos dentro de estos espacios. La fisura es siempre disruptiva porque intenta abrir, resquebrajar, llamar la atención y así interpelar y fisurar lecturas o miradas establecidas. En la fisura está la capacidad interventora de algunas obras de arte o de la crítica literaria. El componente principal se encuentra en la trasgresión a la “norma”, en calidad de convención hegemónica de representaciones ideológicamente consensuadas por los discursos de poder o dominantes.

### **Una fisura en el dispositivo de la historia occidental desde la novela de Manuel Zapata Olivella: ¿qué se entiende por “dispositivo de la historia occidental”?**

Teniendo en cuenta lo anterior, y en consonancia con lo expuesto por Sylvia Molloy, encontramos que en la novela *Changó, el gran putas* se desprende una fisura que se estaría aplicando sobre el discurso del dispositivo de la

---

culturales se encargan de invisibilizar (naturalizar) las construcciones y mediaciones de los signos, para hacernos creer que palabras e imágenes hablan por sí mismas y no por las voces interpuestas y concertadas de los discursos sociales que históricamente traman sus sentidos” (11). La fisura vendría a romper, entonces, esta naturalización ideológica del signo mediante el arte o el lenguaje para “desocultar los códigos de transparencia”.

historia occidental. Pero, inicialmente, ¿qué se entiende por “dispositivo de la historia occidental”? Antes de dar respuesta a este interrogante, es importante explicitar que, si bien la producción de Manuel Zapata Olivella se mueve en consonancia con los discursos decoloniales y poscoloniales de su época, no es objetivo del presente trabajo entrar en debate con estos discursos. Sin embargo, tomaré algunas nociones que considero relevantes de los postulados decoloniales de Walter D. Mignolo y Boaventura de Sousa Santos.

Walter D. Mignolo señala cómo los procesos de colonización en América devinieron en la suplección de la memoria de los pueblos nativos, mediante categorías occidentales de narración (la escritura) que se alejaron y suprimieron la tradición oral asociada a las categorías nativas de concepción del mundo. Así, la escritura alfabética desplazó a la tradición oral y, por tal, a la memoria de los pueblos aborígenes en Latinoamérica y de las negritudes africanas que fueron esclavizadas en el “nuevo mundo”. Este proceso de borramiento de la memoria ocasionado sobre los pueblos originarios y africanos es una de las tres características que Mignolo señala como parte de lo que él denomina *semiosis colonial* o “la producción de transmisión de signos y de conocimientos en situaciones coloniales” (221).

Durante el proceso de colonización se llevaron a cabo tres procesos diferentes de *semiosis colonial*, a saber: colonización de las lenguas, colonización de la memoria y colonización del espacio. Mignolo sostiene que la producción intelectual del colonizador: “ocultó y silenció una enorme gama de interacciones semióticas que la noción de semiosis colonial invita a descubrir” (221). Así, la colonización de la memoria en cuanto semiosis colonial destaca la manera en la que la historia como acontecimiento y la historiografía como relato se consignaron y conservaron mediante el *dispositivo* de la escritura alfabética occidental. Ahora bien, es sabido que los pueblos amerindios y africanos no poseían una escritura alfabética, entonces, si no tenían alfabeto, ¿cómo conservar la historia y memoria de su pueblo?; la respuesta es la tradición oral, la cual fue desplazada por la escritura alfabética occidental. De este razonamiento se deduce que la historia en calidad de relato de los acontecimientos es un dispositivo de origen y enunciación occidental, y que, por tal, la historia de los pueblos amerindios (junto con la historia de la diáspora africana y las negritudes) ha sido narrada desde un *otro* occidental; ejemplo de esto podría ser *Historia de la Nueva España, escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés*.

Sin embargo, existen excepciones, como la escritura de Guamán Poma de Ayala en Perú. Además de esto, Walter Mignolo sostiene que “si bien todas las culturas tienen formas equivalentes de fijar y transmitir el pasado, la colonización de la memoria terminó por imponer la historia como la verdadera forma de hacerlo” (228). Teniendo en cuenta esto, a saber, que la historia se impuso desde la colonización como un dispositivo occidental único y “verdadero” para relatar y conservar el pasado de las culturas colonizadas, lo que se entiende por dispositivo de la historia occidental es precisamente esta imposición imperial que trajo como resultado el desplazamiento de la tradición oral y la extirpación de la memoria de los pueblos aborígenes como también de las negritudes en América Latina. Ahora bien, ¿cómo se genera la fisura en el dispositivo de la historia occidental?

Hasta aquí, he comentado que la fisura es esa grieta que se genera sobre cualquier discurso, institución o tradición que se construye y se constituye de manera hegemónica y dominante frente a otros discursos, para darle paso a otras representaciones, realidades, miradas o sujetos que difieren de las normas impuestas por dichas ideologías que sustentan el poder de manera centralizada. Hay que aclarar que el matiz de sentido que ofrece el término fisura, a diferencia de ruptura o contrapunto, es que la fisura resquebraja sin separar ni dividir el “todo” sobre el cual se está aplicando. A diferencia de la ruptura que implica la separación del todo con la parte, en la fisura lo que hay es un rasgado sobre el discurso, institución o tradición que permite dar paso a otros discursos. Ese dar paso, no implica la ruptura con el discurso principal ni la contradicción con este, sino la visibilización de aquello que el discurso principal pretende invisibilizar o esconder, y que solo a través de una fisura en dichos discursos puede evidenciarse. Desde esta perspectiva, en la novela *Changó, el gran putas* la fisura estaría planteada como una apertura hacia una mirada distinta sobre el pasado histórico del dispositivo de la historia occidental, ya que la historia de la diáspora africana, en este universo literario de Manuel Zapata Olivella, se corre del referente de los hechos históricos como acontecimientos de la vida real y su relación lineal causa-consecuencia, gracias a la mediación del mito en la novela.

Si bien la diáspora fue una realidad histórica de comienzos del siglo XVI, no obstante, los porqués de la diáspora africana tienen un giro contundente en la novela, y es gracias al mito, ya que este es el filo que permite fisurar el dispositivo de la historia occidental y generar esta apertura a una mirada

diferente sobre el pasado. Es un volver a mirar la “historia” pero no ya desde el lente de occidente, a pesar de tener como forma la escritura y la epopeya como género, sino que es una mirada desde la cosmovisión de la filosofía yoruba, desde los cuerpos y los sujetos de las negritudes que son los personajes y los narradores de esta novela. Por otro lado, el mito en *Changó, el gran putas* tiene la función de reivindicación social y política de las diásporas africanas como sostiene Josefina del Campo Sotomayor. El mito en esta novela no es solamente un discurso utilizado de manera convencional como representación cultural de la diáspora, sino que el mito es un “discurso que es utilizado *para algo*. Y en el caso particular de la obra analizada, es un discurso que es utilizado para reivindicación cultural y política de los pueblos afrodescendientes en América” (del Campo 49). Dicho esto, ¿de qué manera el mito estaría habilitando la fisura en calidad de apertura a otras representaciones, voces o cuerpos que desestabilizan las miradas hegemónicas establecidas por el discurso dominante de la historia occidental? Pues bien, basta con detenernos en la primera parte de la obra llamada “Los orígenes”, ya que allí, en el poema inicial de la obra, es donde el discurso mitológico tiene su mayor protagonismo.

### **La maldición de Changó: el filo que rasga el dispositivo de la historia occidental**

La novela de Zapata Olivella está compuesta por cinco partes, que para el mismo autor son consideradas como cinco novelas diferentes, “todas ellas con unidad, protagonistas, estilo y lenguaje propios” (Zapata *Changó* 61), a saber: “Los orígenes”, “El Muntu americano”, “la rebelión de los vodús”, “Las sangres encontradas” y “Los ancestros combatientes”. Solo profundizaremos en la primera parte, “Los orígenes”, donde, mediante un poema extenso, que dentro del universo literario de la obra sería un fragmento de las Tablas de Ifá-Fa,<sup>3</sup> se da a conocer la genealogía de los dioses que hacen parte de esta cosmovisión perteneciente a la religión bantú y yoruba, como también el génesis y la creación

---

3 El autor define a Ifá-Fa en su “Cuaderno de Bitácora” como: “el oriche del destino, imparcial, cuya emanación está grabada en sus Tablas Sagradas donde permanecen inscritos los destinos pasados, presentes y futuros de las personas y del universo” (Zapata *Changó* 519). Para indagar más sobre la cultura y mitología africanas y su influencia en América Latina ver *El árbol brujo de la libertad* de Manuel Zapata Olivella.



del mundo, dando paso a la construcción de todo el universo mitológico que configura el mundo y la epopeya de *Changó, el gran putas*.

Por otro lado, esta primera parte estaría dialogando con otros poemarios que desarrollan una temática similar en calidad de genealogía de los dioses, creación del universo y de los primeros hombres, pero a diferencia de la novela de Zapata Olivella, estos otros poemarios tienen un soporte material empírico (y no literario, que actualmente se encuentra en el Museo británico de Londres) como es el caso de Las Siete Tablillas de la Creación, *Enuma Elish* o el poema babilónico de la creación que data del año 1200 a. C., y cuya escritura, desde el punto de vista formal, es considerada por antropólogos como una de las formas más antiguas de expresión escrita: la escritura cuneiforme. En este sentido, podríamos deducir que la estructura del verso y del poema han sido las formas predilectas y ancestrales para darle realidad enunciativa a los mitos asociados al origen de los dioses y la creación del universo en diversas culturas, ya que “desde la antigüedad clásica, los poetas se han propuesto a testimoniar el mundo, su creación, su desarrollo, la explicación de sus acciones en la interacción de los seres humanos, asumiendo sus relaciones de alteridad en la construcción del *logos fictus*” (Merchan 110).

En este orden de ideas, el poema que da apertura a *Changó, el gran putas* es uno de los indicios para que la novela se ancle dentro del discurso mitológico africano, ya que el poema en su totalidad conjuga tanto la filosofía del Muntu como la religión bantú. Es esta articulación entre la filosofía, como “manera específica de percibir el mundo, de reflexionar sobre la vida, la muerte, la naturaleza, la relación con los ancestros y con la descendencia” (del Campo 50), y la religión bantú, a la cual el autor acude para construir los personajes y actores de esta novela, lo que permite sostener la presencia de un discurso mitológico africano, pues “el mito no es el objeto en el que se encuentra, sino el discurso que hay detrás de tal objeto” (48). Manuel Zapata Olivella remota estos dos discursos: el filosófico y el religioso africano, para dar paso a lo que el mismo autor denominó *realismo mitológico*, “una forma de interpretar los hechos históricos a través de la imaginación y del mito” (Zapata *Changó* 25). Ahora bien, el filo que genera la fisura en el dispositivo de la historia occidental en este poema inicial es el mito de la maldición de Changó que se encuentra articulada desde el poema mitológico, y que reproducimos aquí:

Entre truenos y relámpagos  
palabras de fuego  
escuché su terrible maldición:  
“Los descendientes de Obafulom  
los hijos de Iyáa  
los que alzaron contra mí su puño  
los amotinados  
los soberbios  
que de Ile-Ife  
la morada de los dioses  
me expulsaron  
arrancados serán de su raíz  
y a otros mundos desterrados.  
Insaciables mercaderes  
traficantes de la vida  
vendedores de la muerte  
las Blancas Lobas  
mercaderes de los hombres,  
violadoras de mujeres  
tu raza,  
tu pueblo,  
tus dioses,  
tu lengua  
¡destruirán!  
Las tribus dispersas  
rota tu familia  
separadas las madres de tus hijos  
aborrecidos,  
malditos tus Orichas  
hasta sus nombres  
¡olvidarán!  
En barcos de muerte  
esclavos sin sombras,  
zombis  
ausentes de sí mismos  
confundidos con el asno

el estiércol  
hambrientos  
sumisos  
colgados  
irredentos  
cazados  
por los caminos polvorientos  
por las islas y las costas,  
los ríos, las selvas, los montes y los mares,  
sin barro donde medir su huella  
ni techo donde madurar su sueño  
de otras razas separados,  
proscritos en América  
la tierra del martirio”. (Zapata *Changó* 84)

Esta maldición, cuyo signo son las serpientes que se muerden la cola: “las serpientes de Tamin/ las serpientes mágicas/ vida y muerte inmortales/ símbolos del Muntu/ en el exilio” (Zapata *Changó* 84), es el filo que fisura el discurso de la historia. Esto se debe a que se desplaza el referente histórico real del origen de la esclavitud característica del siglo XVI sobre el pueblo africano hacia el interior de la mitología y cosmovisión africana, mediante el espacio literario y ficcional de la novela.

Dicho de otro modo, este desplazamiento que se construye dentro del espacio y universo literario de la novela está generando una grieta en el relato del dispositivo de la historia occidental porque subvierte el orden, la mirada, la memoria y los roles temáticos de los protagonistas reales de la diáspora africana. En *Changó, el gran putas* la maldición invierte el relato histórico, pues el origen de la esclavitud se desplaza para hacerse intrínseco a la mitología y destino del pueblo africano, y no ya como consecuencia del desarrollo del capitalismo incipiente y la expansión de los países imperialistas y colonizadores occidentales. Esta inversión del orden del relato histórico trae como consecuencia que Europa/Occidente deje de ser el sujeto de enunciación de la Historia, el actante y el agente, para pasar a ser objeto de enunciación, instrumento o la “Loba Blanca” del dios principal de los Orichas: Changó. Es decir que Occidente cumple un rol instrumental en la maldición y en el relato mitológico africano de la novela. Por otro lado,

el rol del pueblo africano dejar de ser el de objeto pasivo de narración o de quien se narra, para pasar a ser el sujeto de enunciación de la Historia, es decir, quien narra y, además, es el actor y agente de su destino que es la liberación del Muntu.

Esta manera de ver la historia en la que el mito está mediando entre la realidad y la ficción subvierte el correlato de la historia de la esclavitud que desde occidente se ha realizado, lo que implica una subversión del orden, de la mirada y de la memoria. Pensar la Historia desde esta perspectiva —que en mi lectura nos invita a hacer Manuel Zapata Olivella— permite que otros cuerpos, otras religiones y otras voces se visibilicen, y se conciba una manera distinta de construir el mundo, de ver el mundo y de pensar la Historia. En otras palabras, esta novela es una invitación a concebir la historia no contada de la diáspora africana, pero también es una invitación a pensar la historia desde una óptica no occidental en la que incluso periodos históricos como la esclavitud del pueblo africano se construyen desde fuera del paradigma occidental, dando paso a una visión del mundo en la que los cuerpos subalternos tienen su relato propio como sujetos de la historia.

Por otro lado, la fisura también se sustenta mediante otros mecanismos de representación como los cuerpos esclavizados de las negritudes, ya que mientras más se construye este significante descarnado, violentado y sometido, allí más radicaría lo insurrecto y la transgresión de la fisura, ya que es precisamente esta parte, estas imágenes, las que no se conocieron o que no tuvieron lugar como relato dentro del dispositivo de la historia occidental. La fisura entonces da paso a estos relatos, cuerpos y detalles que quedaron rezagados por la censura y el sometimiento de los poderes hegemónicos y de colonización durante el periodo de la esclavitud.

## Palabras finales

La novela de Manuel Zapata Olivella convierte en sujeto de enunciación de la Historia a las víctimas de la trata de personas durante el periodo de la esclavitud. Este espacio de enunciación que se da dentro de la literatura, si bien de manera ficcional, permite evidenciar una postura política y militante del autor, que al principio de este trabajo relacionamos con la noción de *intelectual anfibio*, es decir, el intelectual que se mueve en los mundos

académicos y de la militancia, como hizo este autor.<sup>4</sup> Este gesto de la novela de fisurar los discursos establecidos de la historia sobre los procesos y el origen de la diáspora en la época de la esclavitud para darle paso a otras miradas, cuerpos y representaciones es una manera de posicionar la literatura latinoamericana frente al mundo occidental, pues es solo desde el sur y solo desde Latinoamérica que una novela del nivel estético de *Changó, el gran putas* puede tener lugar, pues es en América donde el Muntú llegó para ser esclavizado, pero también para buscar su liberación.

En consonancia con esto, en Latinoamérica se ha gestado un conocimiento situado y legítimo que intenta desmarcarse (desde el sur: Latinoamérica) de la epistemología eurocéntrica. Ejemplo de esto, y en afinidad con los discursos decoloniales y poscoloniales, es el pensamiento de la escuela de Epistemologías del Sur, ya que allí se considera que “hay otras historias más allá de la historia de Occidente, y esas historias son las que constituyen el trabajo presente y futuro de las Epistemologías del Sur” (Sousa Santos 17). Desde esta perspectiva, la novela *Changó el gran putas* debate con Occidente al construir una perspectiva propia e interna de la diáspora africana y al interrogar la historia occidental mediante la impugnación del universalismo europeo desde un lugar de enunciación propio y latinoamericano, pues “los griegos no representaron el comienzo, ya que precisamente los griegos recibieron mucha, mucha inspiración de los africanos, los árabes, los persas, los indios, los chinos” (Sousa Santos 20).

---

4 Para Maristella Svampa la categoría de intelectual anfibio permite superar los límites que tradicionalmente se le han atribuido a la figura del intelectual, ya que actualmente se ha pasado del *intelectual legislador* hacia el *intelectual intérprete*: “el legislador es aquel que asume el papel de autoridad o de árbitro en controversias de opiniones, el intelectual intérprete estaría orientado, más modestamente, a la comprensión y la comunicación del saber” (11). Sin embargo, para esta autora la figura de *intelectual intérprete* presenta limitaciones al pensar la articulación entre lo académico y lo militante, pues la mirada de este tipo de intelectual tiende a convertirse en una mirada que traduce y comunica, alejada de la realidad. Por otro lado, la figura del militante político se ha caracterizado, en algunas ocasiones, por poseer un pensamiento dogmático, “esto es, resistentes a las críticas teóricas y políticas” (13), lo que podría afianzar la figura del intelectual académico en la sociedad. Esta separación entre el campo intelectual, con su mirada distanciada de la realidad, y la del militante, con su pensamiento dogmatizado (en algunas ocasiones), es lo que impulsa a la autora a proponer la categoría de intelectual anfibio, es decir, el intelectual que conjuga en su figura estos dos saberes: el académico y el militante como dos campos unidos que permiten acercar el conocimiento académico hacia y en los territorios, como fue el caso de Manuel Zapata Olivella.

En este orden de ideas, la novela se orienta también en el camino de una Epistemología del Sur, pues plantea una historia propia e interna del pueblo africano que se desmarca claramente de Occidente, aunque de manera subversiva. Toma un género consagrado clásico-griego-occidental-blanco como es el de la epopeya para, desde su interior, desestabilizar mediante una fisura la manera en que fue relatada la otredad de las negritudes y sobre todo la historia de las diásporas africanas.

## Obras citadas

- Del Campo Sotomayor, Josefina. “El discurso mítico como herramienta para la reivindicación política afrodescendiente en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella”. *Revista ÍSTMICA*, núm. 29, 2022, págs. 45-64, DOI: <https://doi.org/10.15359/istmica.29.4>
- De Sousa Santos, Boaventura. “Introducción: Las Epistemologías del Sur”. *Boaventura de Sousa Santos Homepage*. Web. 2 de mayo del 2023.
- Mignolo, Walter. “Sobre alfabetización, territorialidad y colonización. La movilidad del sí mismo y del otro”. *Filología*, vol. XXIV, núms. 1-2, 1989, págs. 219-229.
- Molloy, Silvia. “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 8., núm. 15, 2002, págs. 161-167.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor, 1993.
- Svampa, Maristella. “Notas provisionarias sobre la sociología, el saber académico y el compromiso intelectual”. *Gèrard Althabe: Entre dos mundos. Reflexividad y compromiso*. Editado por V. Hernández y M. Svampa. Buenos Aires, Prometeo, 2008.
- Zapata Olivella, Manuel. *Changó, el gran putas*. Universidad del Valle, 2020. [zapataolivella.univalle.edu.co/obra/chango-el-gran-putas](http://zapataolivella.univalle.edu.co/obra/chango-el-gran-putas). Web. 2 de mayo del 2023.
- . *El árbol brujo de la libertad: África en Colombia: orígenes, transculturación, presencia: ensayo histórico mítico / Manuel Zapata Olivella; presentación y selección William Mina Aragón*. Bogotá. Ediciones Desde Abajo, 2014.

### **Sobre la autora**

Laura Daniela Rodríguez Pineda es estudiante avanzada de la Licenciatura y Profesorado en Educación Media y Superior en Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), con orientación en teoría literaria. Hace parte del equipo de trabajo de la Cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana “A” de la UBA en calidad de adscripta, con el proyecto de investigación “Diagramas de la violencia, el cuerpo y los espacios, un planteo comparado de las novelas: *Los Ejércitos* de Evelio Rosero; y *Aquiles o el guerrillero y asesino* de Carlos Fuentes”. Ha publicado en la revista literaria *Por el Camino de Puan*, de la editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y recibió la Beca de ayuda económica Sarmiento de la UBA durante dos años.