

# En la huella de *Changó* se reescribe la historia: representación y relectura en la narrativa latinoamericana contemporánea<sup>1</sup>

*Changó rewrites the history: representation and reinterpretation  
in contemporary Latin American fiction*

DAIANA NASCIMENTO DOS SANTOS  
Universidad de Santiago de Chile-Usach  
daiana.nascimento@usach.cl



## *Resumen*

Alentando un acercamiento entre historia y literatura, se propone aquí un lugar epistemológico que contribuya a ampliar la comprensión sobre el sujeto afro-descendiente de nuestra región en tanto resultado de la relación triangular Europa/América/África. Para ello se enfrenta el análisis categorial de *Changó, el Gran Putas*, novela donde se hace visible la representación del sujeto afro-descendiente. El texto se articula sobre la base de dos hipótesis: que esta novela ofrece una lectura apropiada de los elementos constitutivos e identitarios del colectivo social a que pertenece el personaje principal y que al trascender el conocimiento de su pasado, otorga una nueva comprensión y protagonismo de su historia.

**Palabras claves:** literatura latinoamericana, afro-descendencia, historia, representación.

---

1 Este artículo es parte del Proyecto de postdoctorado de Capes (Brasil) folio: 1523327 'A voz se desvela e os mudos falam: releituras históricas na novela contemporânea sobre (o fim) da escravidão e as lutas de independência na América Latina'

## *Abstract*

Encouraging a rapprochement between history and literature, we propose here an epistemological place that contributes to expand the understanding of the Afro-descendant of our region as a result of the triangular relationship Europe / America / Africa subject. For this, the categorical analysis of *Changó, el Gran Putas*, novel which becomes visible representation of the subject of African descent face. This article is elaborated based on two assumptions: that the novel offers a proper reading of the constituent elements of social identity and group belonging to the main character; and to transcend the knowledge of his past, it gives a new understanding and ownership of its history.

**Keywords:** Latin American literature, Afro-descent, History, Representation.

Recibido: 22/2/16      Aceptado: 3/5/16

En el poema *De rumba con los dioses* (1994), el poeta y ensayista colombiano Oscar Maturana evoca una palpitante alusión al universo cosmogónico del continente latinoamericano. De ello, se despliega, además, un mosaico de imágenes y representaciones sincréticas que aluden al panteón yoruba yuxtapuesto a la mitología grecorromana y al templo cristiano, en un encuentro que celebra la influencia de las múltiples divinidades en la configuración histórica de los pueblos de la región.

En esta perspectiva, *Changó, el gran putas* (1983), del colombiano Manuel Zapata Olivella, también propone la presencia austera del oricha<sup>2</sup> Changó en la cosmogonía y la configuración histórica de nuestros grupos humanos, en especial, de los de origen africano.

Zapata Olivella es, ante todo, un escritor que plasma en sus textos un anhelo por validar el legado africano en América Latina. Su obra expresa una constante preocupación por las condiciones sociales del hombre total –para usar una expresión del propio autor – de nuestro continente, de manera que, en su obra, desarrolla un discurso que retrata este afán. Será *Changó, el gran putas* su obra maestra, y el reflejo de esta preocupación del autor, al sintetizar el empeño de validación ya señalado a nivel discursivo, reivindicando el lugar histórico de lo africano en la configuración del continente.

---

2 Según, Zapata: “Nombre dado a las supremas deidades de la religión yoruba. Sinónimo de vodú, ogún, loa, guede, zaka, etcétera. Solo en el panteón yoruba se conocen más de cuatrocientos orichas a los que constantemente se agregan otros nuevos en África y América” (2010, 663).

Ya en el título de la obra, el lector se enfrenta con una sugestiva referencia al universo africano, a través de la alusión al oricha Changó, seguido del vocablo 'el putas', lo que ha de ser entendido como analogía al papel que cumple en la configuración de esta historia, a través del mito de una maldición<sup>3</sup>. La observación del crítico literario colombiano Darío Henao<sup>4</sup> sobre la maldición de Changó es, en este aspecto, muy esclarecedora: "Esta es la concepción de mundo que ordena toda la trama histórica de la novela y el destino de los esclavos africanos que llegaron a América en los barcos negreros, según la explicación mítica, por la maldición de Changó (2010: 12).

En el universo creativo de la novela, la maldición de Changó se sitúa en un marco de vital importancia para entender la compleja estructura atribuida a la dimensión simbólica de este mito en el imaginario de la esclavitud, tal como bien ha explicado Henao. A la vez, en el ámbito de la novela, esta maldición se origina a partir de un altercado entre los orichas, cuya consecuencia provoca la prisión y el exilio de *Changó*. El contexto descrito se reproduce a continuación a partir del relato de Ngafúa<sup>5</sup>, quien está a cargo de narrar el poema inicial de la novela:

Escucha Muntu que te alejas/ las pasadas, las vivas historias/ los gloriosos tiempos de Changó/ y su trágica maldición. / ¡Eléyay, ira de Changó! ¡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./ Por siglos y siglos/ ¡le-ífe la Ciudad Sagrada/ mansión de los Orichas/ nunca olvidará la imborrable mancha/ la siniestra rebelión/ contra el glorioso Changó/ tercer soberano de Oyo/ y su nunca igualada venganza/ cuando prisionero y en el exilio/ al Muntu condena sufrir/ su propio castigo (55).

En esta cita se retrata el vil universo de la esclavitud y de la trata transatlántica, consecuencias de la maldición de Changó. A partir del referido mito, se

- 
- 3 Cabe consignar que no fueron encontradas bases teóricas para fundamentar el mito de la maldición de Changó, tampoco otras referencias literarias, lo cual permite considerar que esta referencia remite estrictamente al imaginario oral al que el autor tuvo acceso mientras estuvo en Senegal. Se desconfa, hipotéticamente, de que esta leyenda sea parte de la imaginaria oral africana, ya que antes de la novela, no hacía parte del imaginario negroafricano de las Américas. A raíz de ello, quizás la cita ofrezca pistas sobre este lectura: "En las calles de la ciudad, cuenta Zapata, al tañer de la kora, los griots revivían en sus relatos los lamentos y cantos de los prisioneros despidiéndose para siempre de su África natal" (Restrepo, 2010: 14).
  - 4 En la introducción 'Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América' de la versión *Changó, el gran putas*, publicada en 2010 por el Ministerio de Cultura de Colombia.
  - 5 "Ngafúa es la voz omnisciente que entre los vivos y los muertos, el pasado y el futuro, va a recordar una historia que ha estado bajo la protección de los dioses a quienes siempre invoca" (Restrepo, 2010: 17).

conciben las experiencias de la diáspora del epopéyico tránsito de los africanos y sus descendientes, en África y en las Américas. De este modo, la novela se hace cargo de casi quinientos años de historia, desde los orígenes africanos, la travesía atlántica y los eventos del *cimarronaje*, hasta la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, pasando por la revolución haitiana. No es casual, entonces, que los ideales de resistencia y de lucha, sean elementos preponderantes en el relato, tal como aparecen en el panorama descrito a continuación:

iSin fronteras en la sangre/semilla del nuevo hombre/vengador de tus padres/vengador de tus hijos/la libertad es tu destino!/Rebeliones/fugas/degollinas en las sombras/estallido de la furia/la libertad/alta luna/alcanzarás con tus puños/tus muertos/tus fuegos/ y tus uñas/ ¡Los esclavos rebeldes/esclavos fugitivos, /hijos de Orichas vengadores/en América nacidos/ lavarán la terrible/ la ciega/ maldición de Changó! (70).

Como se aprecia, en el fragmento citado se proyectan imágenes que sintetizan la trayectoria de lucha del pueblo negro por la libertad, desplazándose, a partir de perspectiva *negroafricana*, la visión histórica usualmente relacionada con ellos. El montaje de voces y los relatos son construidos a partir de perspectivas ‘marginales’ de los hechos, a través de un ir y venir narrativo que recupera el potencial del discurso oral. De esta forma, se evidencia además un contra-discurso que transgrede las interpretaciones tradicionales, impugnándose, a la vez, los factores que han tratado de convertir a este grupo en ‘objeto sin historia’, como bien esclarece Said en *An Exchange on Deconstruction and History* (1979).

En *Changó* hay un desplazamiento del *locus* epistemológico de este sector que cuenta su propia historia y, mediante distintas perspectivas y lugares de enunciación, se va contraviniendo su rol de mera víctima, otorgándosele un nuevo protagonismo en la historia. Siendo Zapata Olivella el portavoz de este montaje colectivo de ‘las gestas del afro por la libertad’ (William Mina Aragón, 2011), se va dando lugar, en el discurso literario, a nuevas subjetividades a este grupo social. De ello emerge una nueva representación para el colectivo afrodescendiente, de donde se despliegan varios elementos importantes a nivel textual, que legitiman aspectos tales como el mito, la relectura histórica, el cambio del *statu quo* de estos sujetos, y la relevancia de la oralidad y la memoria.

En efecto, *Changó*, como novela epopéyica, esboza un nuevo proyecto de construcción simbólica al reivindicar la validez de la oralidad como instrumento de validación de la historia del colectivo afro; y esto es así porque su autor reinscribe una historia de muchos, a partir de una perspectiva que convoca la abigarrada constelación de imaginarios, discursos, cosmogonías y paradigmas de origen africanos, para reinstalar una historia por tanto tiempo marginalizada.

Ahora bien, el desplazamiento del locus epistemológico a que hemos hecho alusión no sólo se verifica a nivel de la macro historia, sino también, es un dato que se expresa en los propios individuos que cuentan “su propia” historia desde distintas miradas y lugares de habla, apartándose del papel de víctimas para situarse como protagonistas de su devenir, tal como se puede observar en esta cita, que recrea, literariamente, la profecía de Ngáfúa sobre el destino de estos sujetos: “¡Los esclavos rebeldes/ esclavos fugitivos, /hijos de Orichas vengadores/ en América nacidos/ lavarán la terrible/ la ciega/ maldición de Changó!” (70).

A partir de lo anterior, entendemos que el interés del autor es realzar el carácter protagónico de este colectivo, tanto a nivel histórico como literario, otorgándole un lugar preeminente en la configuración de su propia temporalidad (particular y general). Tal afirmación se refuerza en lo que el escritor colombiano José Luis Garcés plantea en su libro *Manuel Zapata Olivella: caminante de la literatura y de la historia* (2002):

En Changó hablan los esclavos. Así debe ser. La historia debe partir desde sus propias bocas, desde sus propios corazones. Ningún narrador los sustituye con eficacia. El dolor casi nunca es bien expresado por boca ajena. La palabra nos sale aislada, sale contaminada por el dolor o el amor. Por las profundidades de sus vertientes. Los esclavos cuentan la historia de los esclavos. Hablan ellos mismos, armados de sangre y tradición (2002: 63).

En este horizonte temático, concebimos a Manuel Zapata como ‘aguja de los ancestros’, como es definido por el ya citado Garcés González pues, a través de su escritura, se proyectan historias personales y universales que van entrecruzándose para dar lugar a la *Historia* del pueblo afro-descendiente en nuestro continente. De esta manera, esta configuración válida a este mundo, representado literariamente, al traer a colación el valioso universo de la tradición oral por medio del montaje de voces de los vivos y de los muertos, en tanto ‘médiums’ de los orishas, quienes, en este juego, importan ser los que articulan la intrínseca relación entre ellos y, quienes, en el límite, los dirigen.

En *Changó*, son los orishas los que hablan a través de la multiplicidad de voces narrativas, recuperándose así –oralidad y memoria, mediante- lo ancestral africano a partir de diversos elementos que lo resignifican en su condición de tejidos estrictamente yuxtapuestos a la circularidad de los tiempos narrados.

Jan Assmann, en *Religión y memoria cultural: diez estudios* (2008), explica el papel que desarrolla la memoria en la conservación de los imaginarios, de manera que, de nuestra parte, podemos extender sus ideas para hacernos cargo

de la construcción de lo imaginario en *Changó*. A juicio de Assmann: “La memoria une el intervalo entre entonces y ahora. El mensajero recuerda el mensaje que ha de entregarle al receptor; el anciano recuerda las enseñanzas de su abuelo y se las transmite a su nieto, enriqueciéndolas con su propia experiencia” (2008:15).

Con relación a ello, y a la luz de lo que hemos dicho en torno a la temática de la memoria en *Changó*, es que estimamos interesante subrayar las proyecciones y reformulaciones que hacen posible que este legado se conserve entre las generaciones. En la novela, como ya se ha sugerido, estas proyecciones se elaboran a nivel ficcional y mitológico a través de las orientaciones de los orishas, por lo tanto, consideramos que la memoria así evocada, da cuenta de un relato que se retroalimenta de centenares de años de historia americana y, aún más antigua, en el caso de la africana.

Esta dimensión, según se vislumbra en el texto, se evidencia en la voz narrativa del *griot*:

—Mi estirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los hebreos y romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciéndola parir espigas y granos que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. Entonces, sin que alguien lo predicara, nadie quería el mal para el prójimo. Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizaron las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores. [...]

—Si tenéis paciencia —dijo el inquisidor— yo puedo contarle por mil noches y mil días las grandes epopeyas de mi pueblo, desde sus orígenes hasta su exilio a este continente por maldición de *Changó* (215).

A partir de lo anterior, podemos situar a África y lo africano como hilos conectores y, a *Changó*, como el ‘tejedor principal’ de este proyecto histórico-narrativo que es posible colocar en diálogo fructífero con otras novelas, tales como: *El reino de este mundo* (1949) del cubano Alejo Carpentier; *A gloriosa familia* (1997), del angolano Pepetela; *Um defeito de cor* (2006), de la brasileña Ana Maria Gonçalves<sup>6</sup>.

6 Vale destacar que este trabajo es parte de una investigación más grande. Se trata de la tesis doctoral ‘El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre la esclavitud en la novela contemporánea’ presentada en 2014 al Programa de Doctorado en Estudios Americanos mención Pensamiento y Cultura de la Universidad de Santiago de Chile.

En ellas, el valor de la tradición oral y de la historia recreada, se desarrolla bajo la presencia ubicua del oricha Changó, quien, de este modo, asume la función comunicante de este conjunto de obras, sea como deidad personal de los personajes, como se evidencia en *El reino de este mundo* y en *Um defeito de cor*; sea como parte del panteón angolano, en *A gloriosa familia* o, finalmente, como artesano del destino, como se aprecia en *Changó, el Gran Putas*. Para llevar a cabo lo anterior, la tradición oral se ofrece como elemento importante para este proyecto de recreación y reconfiguración de la memoria del pueblo negro. Dentro de esta línea, se inscribe uno de los elementos más notables para las configuraciones del universo africano: la tradición oral que está presente en la novela. Sobre esto, Restrepo señala:

En *Changó, el gran putas*, para dar cuenta del acento afro, además de la filosofía y la noción del tiempo, se incorporan muchos elementos de la literatura tradicional africana —proverbios, juegos de palabras, adivinanzas, trabalenguas, cantos, cuentos de hadas y canciones— que a pesar de su notable influjo permanecen invisibilizados en el mundo occidental. Lo que hace Zapata es traerlos de nuevo a escena, así aun sean extraños para muchos. El logro es sustancial, nada menos que la recuperación de un gran trayecto de memoria colectiva (2010: 19-20).

En atención a lo que hemos dicho hasta aquí -aunque pareciera que estuviéramos excediendo el tema de la tradición oral, cuando, en verdad, está en el centro mismo de él- es que consideramos que a partir de este *corpus*, se hace posible reflexionar sobre el papel que desempeña la memoria y las manifestaciones orales, para la reconfiguración de la historicidad de este ámbito colectivo. En *Changó* este elemento alude a la construcción de África en América a partir de su representación simbólica y de la experiencia traumática de la esclavitud. Con relación a ello, González señala que:

En Changó hablan los esclavos. Así debe ser. La historia debe partir desde sus propias bocas, desde sus propios corazones. Ningún narrador los sustituye con eficacia. El dolor casi nunca es bien expresado por boca ajena. La palabra nos sale aislada, sale contaminada por el dolor o el amor. Por las profundidades de sus vertientes. Los esclavos cuentan la historia de los esclavos. Hablan ellos mismos, armados de sangre y tradición (2002:63)

En esta perspectiva, en el texto se despliegan significativas imágenes de África: primero, se le concibe como lugar de los ancestros y tierra de libertad, en antítesis a lo que despierta América: tierra de martirio y de lucha obligatoria por la libertad, delimitándose como espacios antagónicos que suponen el dolor y la redención del hombre negro: “¡Eia, hijo del Muntu! La libertad/la libertad/es tu destino” (68).

Luego, África es representado como lugar utópico que instiga el imaginario de regreso del *mntu*, esparcido por la migración forzada, al mismo tiempo que refuerza el ideal de una diáspora unificada y un idílico retorno a ese lugar (una de las propuestas fundamentales de Marcus Garvey) como lo muestra la cita: “¡Esta tierra olvidada por el Muntu/ espera/ espera/ hambrienta/devoradora/ su retorno!” (65)<sup>7</sup>. En una tercera imagen, África representa un carácter muy distinto de las imágenes anteriores, pues Zapata se hace cargo de resignificarlas dinámicamente, en el sentido de que surge una representación multifacética que alude a las varias ‘África’ que se conciben a lo largo de Latinoamérica. Es una imagen pujante, pero efectiva y anclada en las experiencias del pueblo afro-descendiente. En los hechos, las imágenes idílicas dan lugar también a construcciones concretas que se sedimentan en las experiencias históricas y en la memoria que se hace cargo de reivindicar una nueva representación para África, en el sentido de desplazar los prejuicios y estereotipos que la han desfigurado históricamente, siendo *Changó, el gran putas* una expresión concreta de lo que se proyecta en esta tercera imagen.

Sobre la base de estos argumentos, queda claro que la lectura de *Changó* no es un reto fácil si el lector se mantiene sólo en la constelación simbólica entregada por el mundo occidental, como bien expone Restrepo en la introducción de la novela. Dentro de esta línea, es posible instalar la problemática de cómo leer *Changó*, atendiendo a los rasgos formales que entregan los estudios literarios ‘tradicionales’, específicamente por tratarse de un texto literario que da cabida a estructuras de la tradición oral *negroafricana*.

De las estrategias posibles, Zapata valida la tradición oral como clave para un conocimiento total y que permite abordar cabalmente al ser humano. En su caso, la define como un depósito de conocimientos que interactúa constantemente con el Todo, proponiéndose, de esta forma, como una dimensión que se plasma en el diálogo intenso entre las varias esferas del *mntu*. De manera, se aboga por la emergencia de una propuesta de relectura histórica a fin de busca subsanar los hiatos que han sido impuestos por la historiografía tradicional de nuestro continente. A este proyecto, como ya lo advirtiéramos, se suman los autores de las novelas mencionadas arriba.

7 En la primera mitad del siglo XX, se circunscriben varias discusiones que defienden la lucha por los derechos del pueblo africano, la unidad del continente, la instauración de una alianza concreta con un utópico retorno a África (Larkin, 1981; Domingues, 2003). Esta propuesta política se gestiona a partir de las ideas de Marcus Garvey, Du Bois con el Pan-africanismo, del movimiento religioso Rastafari que se hizo mundialmente conocido con el cantante jamaicano Bob Marley. Este piso ideológico ofreció las bases significativas para la gestión de otros procesos similares llevados a cabo por africanos y afroamericanos.

Jan Vansina y Hampate Bah entienden lo oral como un elemento mágico y divino que se fundamenta en las configuraciones discursivas de los pueblos tradicionales. Por ello, la tradición configura al hombre en su totalidad y su cosmovisión esculpe el alma africana a través del rescate de la memoria, como se evidencia en la creación del imaginario de la novela.

*Changó, el gran putas* reinventa y reivindica las voces, las subjetividades, los lenguajes, los discursos y las cosmovisiones de origen africanos, para poder entregar una versión y una perspectiva propia sobre quinientos años de historia; enfoque que, por ser tan singular, nunca antes ha sido contado y, por lo tanto, re-originaliza el protagonismo histórico del Muntu. De ahí, la historia se reinventa y, en tal suceso, se exige la presencia de voces y subjetividades nutridas de la reconstrucción de la diáspora africana, de la opresión de la trata, de la emancipación social, desde la perspectiva del contra discurso narrativo. Gracias a esta característica, la novela descentraliza la visión histórica sobre las subjetividades *negroafricanas* a nivel discursivo, a través de un ir y venir narrativo que se nutre de sus propias representaciones y subjetividades. De esta forma, se evidencia en este texto un contra discurso que cuestiona, desplaza y transgrede, las interpretaciones tradicionales. Respecto de tal dispositivo y tensión parece apuntar lo que Hampaté Ba expone sobre el tratamiento peyorativo que, según él, ha recibido el discurso oral por parte de espíritus cartesianos acostumbrados a la categorización minuciosa, no tomando en cuenta la oralidad se erige bajo otros parámetros (1982).

Bajo la perspectiva de Ba, en *Changó* el argumento oral se hace y rehace en la dimensión simbólica de la misma mediante elaboraciones que se incorporan en ella a partir de sus diversas expresiones (diálogos, monólogos, imágenes, neologismos, discursos) y del entrecruce con elementos que imita a la literatura europea. *Changó* es el laboratorio cultural donde se reelaboran los elementos literarios, la historia, las razas, las deidades, los seres humanos (vivos o muertos) y fantásticos, en una sinfonía que hace recordar a lo *maravilloso* llevado a cabo por la *raza cósmica* a partir de una perspectiva afro-céntrica que resignifica y legitima el legado negroafricano en el continente. Es la confluencia colectiva que engloba a la dimensión simbólica del Muntu, como su protagonista, dentro de una noción de tiempo que no posee límites, extendiéndose hasta hoy.

En consideración a estos aspectos, observamos la validez entregada por Zapata Olivella al universo negroafricano. Se trata, no solo de la temática abordada en *Changó*, sino además, en otros textos del autor. Sin embargo, estos aspectos han contribuido para que la recepción crítica signe la obra del autor como expresión afrocolombiana. Es un reto reclamar el lugar de Manuel Zapa-

ta Olivella (Solano Trindade, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, entre otros) dentro del canon literario nacional y el latinoamericano, porque el conjunto de su obra abre un abanico de lecturas sobre los problemas del latifundio, la pérdida de la tierra, la esclavitud moderna, la opresión, las desigualdades, etc., que son propios de la realidad del continente. Es decir, su obra sobrepasa las barreras lingüísticas, raciales o de cualquier otra naturaleza. Para ver esto, basta mirar con atención los problemas hoy enfrentan los mapuche, en el sur de Chile; los descendientes de *quilombos* y de guaraníes, en Brasil, las nuevas modalidades de esclavitud, entre otros... la lista es inmensa. El conjunto de la obra del Zapata Olivella implica temáticas que son altamente pertinentes para el contexto actual del continente, como la lucha por el reconocimiento y la dignidad de sus pueblos. De ahí que, en concordancia con Gonzalez (2002:09), sea posible establecer paralelos entre el contexto de *Tierra Mojada* (1947), *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1938) y *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, (1946), por citar algunos ejemplos.

En síntesis, *Changó* puede ser leída por un público amplio y, aún, de diferentes épocas y regiones. A la par con restituir nuestros vínculos con África, la novela resitúa la memoria africana como elemento significativo de la historia de la región (Hampaté Ba) a partir de ‘las gestas del afro por la libertad’, en una referencia expresa a Mina Aragón.

Es de vital importancia revisitar el pasado y recuperar el protagonismo histórico de todos quienes lo han habitado, infiriéndose así nuevas perspectivas para la actuación política y social de nuestro continente. Este es un punto fundamental en la dialéctica de Manuel Zapata Olivella y que hoy día, en el marco de este congreso, ha de ser entendido como un desafío y una invitación. Finalmente, esta propuesta se vincula con lo que Bob Marley en algún momento enfatizara: “It’s not all that glitters is gold;/ ‘Alf the story has never been told:/ So now you see the light, eh!/ Stand up for your rights. Come on!”<sup>8</sup>.

## Referencias bibliográficas

- GONZÁLEZ, José Luis Garcés (2002) *Manuel Zapata Olivella: caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: Ministério de Cultura.
- HAMPATÉ BA, AMADOU (1982) “La tradición viva”. En *Historia general de África: Metodología y prehistoria de África*. París: UNESCO.
- JAHN, Janheinz (1994) *Muntu: las culturas de la negritud*. Madrid: Ed. Guadarrama.

8 “No todo lo que brilla es de oro; / la mitad de la historia no ha sido contada / ahora que ves la luz, eh! / Defiende tus derechos. ¡Vamos!”.

- MATURANA, Oscar (1994) *Bolívar y el despertar negro. Recuerdos del litoral*. Chocó: Editorial de Autores Chocoanos.
- MINA ARAGÓN, William (2006) *El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente: ensayo interdisciplinario del legado afro a la civilización*. Popayán: Universidad del Cauca.
- MINA ARAGÓN, William (2006) "Manuel Zapata Olivella: escritor y humanista en *Afro-hispanic review*, 1; pp. 25-39.
- SAID, Edward (1979) "An Exchange on Deconstruction and History" en *Boundary*, 1; pp. 65-74.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel (2010) *Changó, el gran putas*. Bogotá: Editorial Bogotá y Ministerio de Cultura de Colombia.