



# El discurso mítico como herramienta para la reivindicación política afrodescendiente en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella

The mythical speech as a tool for the Afro-descendant political claim in *Changó, el gran putas* of Manuel Zapata Olivella

**Josefina del Campo  
Sotomayor**  
*Universidad de Chile  
Chile*

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo principal analizar la relevancia que tiene el discurso mítico en la novela *Changó, el gran putas* (1983)<sup>1</sup> del escritor colombiano Manuel Zapata Olivella. Se busca dar cuenta que este discurso está presente en la obra en tres niveles que, a pesar de ser distintos, se complementan y entrelazan constantemente. El primero de ellos es el discurso mítico como filosofía. Para la comprensión de este nivel se dará cuenta de la cosmovisión Muntú y religión yoruba que se presenta en la narración. El segundo nivel es el mito como relato, donde se profundiza en la historia de la maldición de Changó que se desarrolla en la novela. En el tercer nivel, es el mito como motor de acción, y en él se analiza la relevancia que tienen ciertos personajes dentro de la trama en relación con el devenir material y político de los pueblos afrodescendientes. Todo ello para comprobar que el discurso mítico no cumple una función meramente narrativa ni contemplativa

1 Se indica en el artículo el año de publicación de la obra 1983, aunque se utiliza una versión del 2010.



de un origen o de un pasado lejano, sino que constituye una herramienta de reivindicación cultural y política para los pueblos afrodescendientes en América.

**Palabras clave:** Mito, afrodescendencia, Muntú, Changó, reivindicación política

#### ABSTRACT

The main objective of this article is to analyze the relevance of the mythical discourse in the novel *Changó, el gran putas* (1983) of the Colombian writer Manuel Zapata Olivella. It seeks to understand that this discourse is present in the work on three levels, which despite being different, constantly complement and intertwine: the first level of them is the mythical discourse as philosophy. For the understanding of this level, you will realize the Muntú worldview and Yoruba religion that is presented in the narrative. The second level is the myth as a narration, delving into the story of the curse of Chango that takes place in the novel. And, the third level is the myth as an engine of action, analyzing the relevance that certain characters have within the plot in relation to the material and political evolution of Afro-descendant peoples. All this to verify that the mythical discourse does not fulfill a merely narrative or contemplative function of an origin or a distant past, but rather constitutes a tool for cultural and political vindication for Afro-descendant peoples in America.

**Keywords:** Myth, Afro-descendants, Muntú, Changó, Political Claim

Este artículo tiene como propósito analizar la importancia que tiene el discurso mítico en la reivindicación cultural y política de la afrodescendencia en América dentro de la novela *Changó, el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella. Como este tipo de discurso funciona como columna vertebral en la obra, puesto que está presente en todos los capítulos y abarca todos los espacios y tiempos representados, se busca hacer un análisis a partir de los elementos míticos<sup>2</sup> que se presentan de manera transversal en todos los apartados de *Changó, el gran putas* (1983) y no describir estos elementos de manera separada, capítulo por capítulo, puesto que el análisis se volvería sumamente repetitivo.

Una de las características principales de la obra es su división en cinco grandes capítulos, en los que se narra la historia de la diáspora africana en América en distintos momentos y puntos geográficos, desde las embarcaciones provenientes de las costas africanas llegadas a suelo americano en el siglo XVI, hasta el movimiento por los derechos civiles de los afrodescendientes en EE.UU. a mediados del siglo XX. Podemos dar cuenta que hay distancias importantes, tanto temporales como geográficas, dentro de la narración, por lo que parecen desdibujarse las convergencias entre las distintas historias que allí se presentan. No obstante, este análisis se centrará en uno de los puntos en común entre los cinco grandes episodios que componen la obra y que funcionaría como una herramienta de reivindicación cultural y política de los pueblos afrodescendientes en América: el discurso mítico. Como podemos ver, en los tres casos la religión y la filosofía tradicional africana ayudan a explicar eventos que ocurren y afectan la vida real

<sup>2</sup> Relatos, tradiciones, religiones, filosofías, cosmovisiones.

y material de los sujetos: el origen del universo y de todos sus componentes, el origen de la diáspora y esclavitud africana en América, y la forma en que actúan los personajes que buscan su liberación.

Sin embargo, antes de hacer un análisis literario, es relevante especificar cuál es la noción sobre el concepto de mito que resulta más productiva para los fines de este artículo. Este tema será tratado en el primer apartado. En el segundo apartado se profundizará en la filosofía Muntú y en la religión yoruba, puesto que son las formas en las que el discurso mítico adquiere más amplitud dentro de la obra, y funcionan como la base para el desarrollo de otros discursos de este tipo. En el tercer apartado, el análisis se centrará en la relevancia que tiene el relato mítico sobre la maldición de Changó y cómo funciona como eje unificador de las cinco partes de la novela. El cuarto apartado referirá a la función que cumple este mito en la resistencia política que ejercen los sujetos africanos y afrodescendientes de la obra y cómo los orichas<sup>3</sup> también participan de esa resistencia. Para ello, se ahondará en ciertos personajes que tienen una participación más decisiva en los distintos procesos políticos que se representan en *Changó, el gran putas* (1983).

### **Más allá de la dicotomía ficción/realidad: El mito político**

En primer lugar, es importante aclarar que las nociones que se tienen sobre el mito han evolucionado con el tiempo. En la antigua Grecia *mythos* y *logos* eran percibidos como conceptos sinónimos, pues ambos hacían referencia a un discurso que no necesariamente se consideraba “falso” o “ficcional”. En su texto *A Philosophy of Political Myth* (2007), la autora Chiara Boticci hace un recorrido que señala cómo el concepto cambia dependiendo del período histórico. Allí plantea que la noción del mito como un relato ficcional se desarrolla durante el período de la Ilustración, en el que las narrativas, las tradiciones y las creencias que no respondían a un proceso racional y científico, no se consideraban verdaderas y, por lo tanto, no eran válidas. Por ello, muchos de los discursos producidos por culturas que no basan sus creencias en el mismo método que el proyecto científico moderno, quedan relegadas a “lo falso”, “lo bárbaro” o “lo infantil”. En esa misma línea, la autora declara que, en la profundización de una filosofía del mito, es posible “escapar” de las acepciones que cada período tuvo sobre el concepto: “... una vez descubierto que la “falsedad” e “irrealidad” del mito son consecuencias de la dialéctica de lo sagrado y del discurso científico respectivamente, podemos intentar escapar de ellas”<sup>4</sup>, ya que las nociones de mito no son definitivas ni estáticas, sino que han respondido al contexto en el que se encuentran. Por ello, lo más productivo será no optar por una o por otra, sino mirarlas todas en perspectiva y encontrar los puntos en que difieren y también aquellos que comparten.

3 Forma en que se denomina a las deidades del panteón yoruba

4 Chiara Boticci *A Philosophy of Political Myth*. (New York: Cambridge University Press, 2007), 81.



Más allá de los valores de verdad que buscan aplicarse, es posible afirmar que el mito es una narrativa que se transmite de generación en generación. En “Myth Today” *Mythologies* Roland Barthes afirma que como el mito es un *discurso*, éste puede presentarse de muchas formas: “... como el mito es un tipo de discurso, todo puede ser un mito siempre que sea transmitido por un discurso”, ello comprendiendo que el discurso no está limitado a las palabras, ni de la tradición oral, ni de la escrita. Un discurso puede encontrarse en una imagen, formas de hacer política, música, cuentos, y como el mito es un discurso, también puede tomar esas formas. A pesar de que se encuentra en numerosos objetos y variadas formas, lo importante a recalcar es que el mito no *es* el objeto en el que se encuentra, sino el *discurso* que hay detrás de tal objeto. Siguiendo con esa idea, Barthes afirma que el mito no es una cosa, ni un concepto ni una idea, sino un modo de significación<sup>5</sup>.

A lo largo de la historia y desde que *mythos* se conceptualizó como un discurso ficcional, el mito se ha visto contrapuesto al relato histórico, como dos ejes antagonistas que parecen nunca tocarse. A pesar de que en las sociedades arcaicas el discurso mítico tenía la función de dar una explicación sobre el mundo que habitaban esos pueblos y reconstruir su pasado, parece no ser una reconstrucción tan meticulosa y confiable como aparentemente lo es la investigación histórica. Sin embargo, Chiara Boticci -y este artículo se adhiere a este planteamiento- afirma: “... las narraciones míticas e históricas no pueden ser contrapuestas como historias ficticias y reales; más bien, tienden a converger”<sup>6</sup>. La autora afirma que ambas narrativas -la histórica y la mítica- se posicionan desde un tiempo presente con una perspectiva en específico desde la cual reconstruyen el pasado. Esta reconstrucción puede llegar a ser funcional para ciertos grupos humanos en la búsqueda de una identidad cultural y que puede tener como resultado una reivindicación social y política.

Para explicar de mejor manera como una narrativa mítica puede aportar a la reconstrucción de una identidad, deberé referirme más particularmente al concepto de *mito político* acuñado por Chiara Boticci en *A Philosophy of Political Myth* (2007). Allí la autora afirma, en primer lugar, que una narrativa producida desde la “irracionalidad” (terreno al que se ha confinado el discurso mítico) sí tiene el potencial de incidir y repercutir en la vida política de los sujetos: “Si no todos los mitos culturales son políticos, siempre existe la posibilidad de que el trabajo sobre un mito cultural, que no tiene nada político en sí mismo, pueda llegar a afectar condiciones políticas específicas y, por lo tanto, contribuir a la formación de una identidad política”<sup>7</sup>. El mito político se caracteriza por ser una narrativa “... [a través de] la cual los miembros de un grupo social (o sociedad) crean

5 Roland Barthes, “Myth Today” *Mythologies* (New York: The Noonday Press, 1972), 107.

6 Boticci, *A Philosophy...*, 204.

7 Boticci, *A Philosophy...*, 202.

significaciones de sus experiencias y acciones políticas”<sup>8</sup>. Así entonces, una narrativa separada del discurso racional y científico sí puede incidir en el mundo material en que están insertos los sujetos que reconstruyen tal narrativa. De aquí en adelante, se utilizará la noción de mito en concordancia con el concepto de mito político que acuña la autora: como una narrativa que produce significación y que puede impulsar a la conformación de una identidad colectiva. La conformación de esta identidad está directamente relacionada con la reivindicación política y cultural a la que refiere esta investigación.

¿Cómo el mito político puede ser un elemento formativo de la identidad? En *Mito y realidad* (1991), Mircea Eliade<sup>9</sup> afirma que el ejercicio de ir hacia el origen (como sucedía con el discurso mítico en las sociedades arcaicas) mediante un “esfuerzo del pensamiento” permite a las sociedades tener un mayor conocimiento de su propia historia, lo que facilita un mayor dominio de su presente y su futuro. Entonces, esta narrativa mítica es un posicionamiento desde el presente que busca volver al origen, reconstruir un pasado, pero cuya intención es que la colectividad actúe y que, mirando hacia ese pasado, intervenga en su futuro. La autora Chiara Boticci también recalca la importancia de que los pueblos construyan y reconstruyan su propia narrativa y afirma que aquellos pueblos a los que se les ha negado esa posibilidad ven dificultada la formación de una identificación colectiva. A partir de ese análisis, es posible afirmar que el mito puede tener una funcionalidad política, puesto que es una narrativa que permite a los pueblos no solo reconstruir su historia y su cultura, sino hacerlo en sus propios términos. Y en ese ejercicio de reconstrucción los pueblos encuentran las convergencias que fueron forzados a olvidar, y son esas convergencias las que permiten que los sujetos se sepan como parte de un colectivo identitario.

Antes de comenzar a profundizar sobre las formas específicas en las que el discurso mítico se presenta en la obra, es necesario recalcar que este artículo pretende dar cuenta, ante todo, que el discurso mítico (y más particularmente el mito político), tiene la potencialidad de incidir y transformar el mundo material y concreto en el que están insertos los sujetos. Ello a través de una utilización consciente de estos relatos por parte de distintos pueblos y comunidades. Es un discurso que es utilizado *para algo*. Y en el caso particular de la obra analizada, es un discurso que es utilizado para la reivindicación cultural y política de los pueblos afrodescendientes en América. En ningún caso este artículo pretende afirmar que todos los discursos míticos afectan en el mundo material ni mucho menos que todos tienen fines reivindicativos, pero sí abrir la posibilidad de percibir estos discursos de formas distintas a las meramente ficcionales o narrativas.

8 Boticci, *A Philosophy...*, 179.

9 Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Editorial Labor S.A., 1991).



En el caso de los afrodescendientes en América, y particularmente en el caso de *Changó, el gran putas* (1983), el mito funciona como un relato que se mantiene a lo largo de la narración y que permite, además de remitirlos a un pasado común, guiarlos hacia un futuro que deben luchar por alcanzar. Esa vuelta al pasado se traduce en una reconstrucción histórica que une a los sujetos a pesar de las distancias geográficas y temporales de la obra y les permite identificarse colectivamente. Este relato no se mantiene intacto, sino que va adaptándose a los distintos contextos políticos a los que se ven enfrentados los sujetos. En los próximos apartados se intentará dar cuenta de las especificidades que tiene el mito presentado en la novela en cuánto a la función que este cumple dentro de la obra y su aporte a la reivindicación tanto cultural como política a la que se ha hecho referencia.

### Filosofía Muntú y religión yoruba

La filosofía Muntú es propia de los pueblos Bantú, ubicados en la zona austral de África, al sur del río Níger. Se hace referencia a ella como una *filosofía*, puesto que es una manera específica de percibir el mundo, de reflexionar sobre la vida, la muerte, la naturaleza, la relación con los ancestros y con la descendencia. El concepto Muntú es definido por el autor de la novela como una energía que incluye "... a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro"<sup>10</sup>. En la cultura occidental, hay tres divisiones que no existen en esta filosofía: la división entre la vida y la muerte, la división entre el hombre y la naturaleza y la división del hombre con sus ancestros. Contrario a ello, en la filosofía Muntú el universo es un todo orgánico, equilibrado y cooperativo. Todos los elementos que en él se presentan (hombres, vida, muerte, ascendencia, descendencia, animales, naturaleza, dioses) están conectados y dialogan constantemente. La división entre la vida y la muerte se desdibuja, puesto que los muertos también poseen inteligencia, voluntad y energía. Durante toda la obra los difuntos se comunican con los vivos, los aconsejan, y los ayudan a conseguir sus propósitos. Los difuntos (o bazimu), con el paso del tiempo se transforman en Ancestros quienes son verdaderos mentores y guías de los personajes. Conocen el destino de los vivos, saben quiénes son los elegidos de los dioses para llevar al Muntú a su liberación y portan de manera inquebrantable los saberes de esta filosofía. Es posible afirmar que dentro de la obra tienen un rol formativo que es muy importante, puesto que son quienes tienen el conocimiento de verdades que aún no son reveladas a los sujetos, pero que sí ayudan a guiarlos hacia ellas.

Es relevante profundizar en el análisis de la figura de los ancestros, porque inevitablemente lleva a la noción que tiene la filosofía Muntú sobre el pasado, el

10 Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010), 648.

presente y el futuro. Como los difuntos siguen teniendo relevancia en el presente, puesto que siguen interviniendo en él y en los sujetos que lo habitan, nunca pasan a ser parte de un pasado obsoleto. El pasado al que pertenecen no está desligado de lo que sucede en el ahora, sino que forma parte de un aprendizaje, de una sabiduría y de una inspiración que insta a los sujetos a movilizarse hacia adelante, pero siempre con las fuerzas del Muntú -que incluye a todos los ancestros de todos los tiempos-. Todo lo que esté dentro de esta fuerza está unido, sin importar las distancias ni temporales, ni geográficas. Ello hace posible que los sujetos tengan recuerdos tanto corporales como sentimentales de lo vivido por sus ancestros en tiempos anteriores, “Tengo recuerdos del primero o cuarto nacimiento en aquel barco incendiado cuando me sacó del océano para arrojarme a estas playas guajiras”<sup>11</sup>. El sujeto no solo logra sentir y pensar lo que sintió y pensó su ancestro en algún momento, sino que *es* su ancestro. Ello lleva a una de las características más relevantes de esta filosofía: su sentido de colectividad. Una parte del Muntú representa a todo el Muntú (de todos los espacios y todos los tiempos), la vivencia de un sujeto representa y se conecta con las vivencias de todos los sujetos pertenecientes a esta fuerza: “Sus muñecas permanecían argolladas a la barra de hierro que nos sujeta a todos”<sup>12</sup>.

Este sentido de colectividad se refleja tanto en los contenidos como en las formas de la obra. En los contenidos, porque la figura del Muntú es uno de los elementos que permite unificar las cinco partes de la novela. Ello porque todos los sujetos que se representan en ella forman parte de esta fuerza, lo que nos permite mirar a todos los personajes y a sus experiencias como un gran colectivo que está en constante comunicación y aprendizaje a pesar del tiempo y la distancia. En la obra también hay características formales que nos permiten recalcar la importancia de la colectividad: a pesar de que en cada parte hay personajes que tienen más relevancia que otros, la narración no se adentra nunca a la subjetividad de esos personajes, “El autor desdibuja la silueta de un personaje principal para dar cabida a una pluralidad de personajes que se alterna a medida que avanza la novela”<sup>13</sup>. El lector no es testigo de sus pensamientos y sentimientos más privados, tampoco son caracterizados a profundidad, sino que todo lo que conocemos de ellos tiene relación directa con el colectivo que lo rodea.

Es posible afirmar que una de las formas en las que se presenta el discurso mítico en *Changó, el gran putas* (1983) es como una filosofía con características en particular. ¿Por qué la utilización de esta filosofía funciona como una forma del mito político y, por lo tanto, una forma de reivindicación de los pueblos

11 Zapata Olivella, *Changó...*, 323.

12 Zapata Olivella, *Changó...*, 88.

13 Diana Sierra Díaz, <<El Muntú: la diáspora del pensamiento filosófico africano en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella>>, *La Palabra*, (2016): 38.



afrodescendientes? Porque como fue señalado en los apartados anteriores, el discurso mítico permite que los pueblos reconstruyan y le den sentido a su historia *en sus propios términos*. En el caso de esta obra, para reivindicar la cultura afrodescendiente en América, el autor decide ir al origen de la filosofía, espiritualidad y religiosidad de la civilización bantú. Esto constituye en sí mismo una reivindicación, pues todas las manifestaciones tanto culturales como políticas que no formaran parte de la civilización europea han sido históricamente menospreciadas y censuradas. Por un lado, en un mundo europeizado y con una absoluta predilección por los discursos científicos, el autor decide relevar discursos y formas discursivas africanas. Por otro lado, desde ya se manifiesta la potencialidad política pues la filosofía Muntu tiene como eje principal la colectividad, la colaboración y un ímpetu de futuro y de libertad que será clave para las luchas de liberación que serán descritas en los próximos apartados. Lo que este artículo intenta recalcar es que la representación del mito no tiene repercusiones meramente culturales, sino que también políticas y materiales para los pueblos que se ven interpelados por estos discursos.

A modo de síntesis, es posible afirmar que esta filosofía es la base sobre la cual se cimienta toda la obra. Por un lado, influye en la manera en que están contruidos los personajes puesto que su individualidad adquiere relevancia en tanto humanos pertenecientes a una fuerza mayor a la que siempre responde. Por otro lado, influye en la forma en que se desarrolla la narración, ya que predomina una multiplicidad de voces tanto del pasado como del presente en vez de diálogos claros con narradores individuales definidos. Además de ello, esta filosofía funciona como cohesionadora de todos los sujetos africanos y afrodescendientes dentro de la obra, puesto que todos formarían parte de la fuerza del Muntú, independiente de la época o del lugar en que se encuentren, “El contexto de la tradición oral, transmitido en su propia lengua o a través de la impuesta por el colonizador, el concepto de “persona”, integrado al ámbito a la “familia” y al medioambiente, expresada en la palabra *muntu* de los bantúes, jugo, indudablemente, el papel de cohesionador de los pueblos dispersos en América”<sup>14</sup>. En la obra esta filosofía no aparece relacionada a algún acontecimiento en particular, sino que son los lentes a través de los cuales los narradores perciben y ordenan el mundo.

Además la religión yoruba tiene una relación estrecha con esta filosofía puesto que sus deidades también son parte de ese “todo” que representa la figura del Muntú. En esta religión Odumare es el creador supremo; es un dios omnipotente y no se representa de ninguna manera en particular puesto que está en todas partes y encarna todas las cosas, “Nombro a Odumare, sin padre ni madre, fuente de luz y oscuridad, semilla de la vida y la muerte. Gran creador del universo, donde nada

14 Manuel Zapata Olivella, *Por lo senderos de sus ancestros* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010), 402.

existe ni se mueve sin la saliva de su palabra que todo lo liga y todo lo desata”<sup>15</sup> pero sí es descrito como un espíritu que posee tres divisiones, cada una de ellas con un nombre distinto: “Odumare Nzame, principio creador de la vida y del universo; Olofi, su proyección en la tierra, ordenador de la fuerza vital, las costumbres y las leyes; y Baba Nkawa, espíritu luz que anda por los espacios siderales creando nuevos mundos”<sup>16</sup>. Además de crear el universo y a todos los elementos del Muntú, es quien crea al resto de los orichas (forma en que se denomina a las deidades de esta religión): “... creó a los catorce grandes Orichas para proteger al Muntú en la adversidad, no con milagros y dádivas, sino implantándoles la fuerza creadora de la vida, fuente de la inteligencia y la palabra”<sup>17</sup>. Vale la pena recalcar que los orichas fueron creados con una intención particular: entregarle al Muntú la capacidad de resguardarse a partir de la creatividad y la inteligencia. En esta religión las deidades son creadas por Odumare para proteger y no para castigar, para entregar herramientas y asistencia, no culpas y miedos. Sigue aquí la idea de la filosofía Muntú de una fuerza orgánica y cooperativa, de la cual las distintas deidades también son parte.

Cada uno de los orichas tiene relación con algún elemento del universo: algunos con elementos de la naturaleza (agua, tierra, fuego, minerales, animales), otros con concepciones netamente humanas (fertilidad, fecundidad, guerra, sexualidad, danza, música, medicina), por lo que su ayuda al Muntú estará ligada al elemento con el que se lo relaciona. Yemayá es la deidad de la fertilidad y se la relaciona con el agua. En la novela, por un lado, en todos los momentos en que los personajes se encuentran en el mar, Yemayá está allí para mover sus aguas siempre en favor del Muntú. Por otro lado, Elegba es quien cumple el papel de mediador entre el mundo de los vivos y los muertos. Es él quien facilita la comunicación entre los personajes del presente y los del pasado. Changó, hijo de Yemayá y Orungán, fue el tercer soberano de la ciudad sagrada de Ilé-Ifé y se le venera como el dios de la guerra y la danza. En los relatos religiosos que se presentan en la obra, la maldición de esta deidad es la que explicaría las peripecias que debe enfrentar el pueblo africano y afrodescendiente -trata, esclavitud, discriminación, pero también resistencia y unión-. De ello trata el próximo apartado.

### **La maldición de Changó: El relato mítico como herramienta para la liberación**

El primer capítulo de la novela titulado “Los orígenes” está a la vez dividido en tres partes: “La tierra de los ancestros”, “La trata” y “La alargada huella entre dos mundos”. Es en la primera parte del capítulo en que, a partir de un largo poema,

15 Manuel Zapata Olivella, *El árbol brujo de la libertad* (Santiago de Cali: Universidad del Valle y Universidad de Cartagena, 2011), 27.

16 Zapata Olivella, *Changó...*, 661.

17 Zapata Olivella, *El árbol brujo...*, 29.



las distintas voces que en él intervienen cuentan la forma en que fue creado el universo por Odumare, la función que cumple cada oricha en su relación con el Muntú y la importancia que tiene la maldición de Changó para el destino de toda la civilización afro tanto en el continente africano como en América.

Desde un comienzo se presenta el tema central no solo del poema épico, sino que de toda la novela "...sus cuerdas hermanas/ narrarán un solo canto/ la historia de Nagó/ el trágico viaje del Muntu/ al continente exilio de Changó"<sup>18</sup>. En primera instancia el hablante lírico es Ngafúa, quien invoca a los orichas y a los ancestros para que lo acompañen contando la historia de su pueblo. Relata el momento en que Odumare creó el universo, trazó el destino de todos los mortales y repartió de manera equitativa la tierra entre humanos, animales y plantas. Dio vida a Obatalá, primer hombre de la tierra y a Oduduá, primera mujer, quienes tuvieron como hijos a Aganyú y Yemayá. De una relación incestuosa entre los dos hermanos nació Orungán, quien llegado a su adolescencia violó a su propia madre. Avergonzada y apenada por la relación forzada e incestuosa con su hijo, Yemayá decide refugiarse en las montañas. Allí da luz a los catorce orichas que cuidarán del Muntu: Changó, Oba, Oshún, Oyá, Dada, Olokún, Olosa, Ochosí, Oricha-Oke, Orún, Ochú, Ayé-Shaluga, Oko y Chankpana.

El poema avanza describiendo la vida e importancia de Changó, a quien califican como un hábil líder y guerrero que se dedicó a unificar los distintos reinos cercanos al río Níger. Pero su grandeza no le permitió ver las cosas con claridad, puesto que comenzó a sentir envidia e inseguridad de Gbonka y Timi, los fieles generales que lo acompañaban y planeó enfrentarlos en una batalla. Pero no alcanzó a cumplir con su deseo, puesto que Orunla al enterarse de sus intenciones, y "...para castigar la soberbia del ambicioso hijo de Yemayá"<sup>19</sup>, decide dirigir la espada de Gbonka al cuello de Timi. Gbonka, el asesino involuntario, se ve forzado a exiliarse de la ciudad. Pero tanto sus tropas como el resto de los habitantes desean que vuelva y comienzan a ver a Changó como un tirano que se apropió del poder. Así, pasados los días, el pueblo decide arrojar a Changó fuera de la ciudad para coronar a Gbonka. El poema aclara que, en la idea de enfrentarse a los militares, se esconde el deseo de Changó de asesinarlos. Por esto es castigado, pues él no tiene la potestad para decidir sobre la vida o la muerte de los humanos. Es Orunla, en control de las Tablas de Ifá, quien tiene conocimiento del destino de todos los mortales.

Durante su exilio, poseído por el deseo de vengarse del pueblo que lo traicionó, condenó a sus súbditos a vivir en el destierro, pero también determinó que es el propio Muntú quien tiene la tarea de liberarse de los verdugos que intentarán

18 Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010), 41.

19 Zapata Olivella, *Changó...*, 59.



apresarlos. Es Ngafúa, entre sueños, que sintiendo la ira de Changó, se entera de las calamidades que deberá enfrentar su pueblo, “Pintadas con sangre he visto las quillas de los barcos/ las quillas ensangrentadas/ he visto con sangre del Muntu/ He visto los negros socavones de las minas/ iluminados con el resplandor de sus huesos, / huesos de mis huesos, / huesos de mis hijos y los hijos de mis hijos”<sup>20</sup>. Posteriormente se aparece Changó y le advierte que como él, el Muntu deberá enfrentarse a ser sacado de su raíz y alejado para siempre del pueblo que lo vio nacer. Pero también deja en claro quién será la figura que buscará insaciablemente destruir al Muntu “Las blancas lobas/ mercaderes de los hombres, / violadoras de mujeres/ tu raza, / tu pueblo, / tus dioses, / tu lengua/ ¡destruirán!”<sup>21</sup>. Pero la condena que hace el oricha continúa: afirma que el destino del Muntu será la libertad, y que no solo se liberará a sí mismo, sino que ayudará a liberar a todos los pueblos de la tierra que habitará.

Este relato mítico funciona como eje cohesionador de los cinco capítulos de la obra porque todos los personajes de todos los tiempos y espacios representados buscan cumplir la segunda parte de la profecía: liberar al Muntu de las opresiones de la Loba Blanca, “Un aspecto ineludible de la estrategia narrativa de Zapata Olivella es su uso del mito de Changó como dispositivo de encuadre de su historia”<sup>22</sup>. Ello porque a pesar de que el contexto político en el que se insertan los sujetos va transformándose con el pasar del tiempo, y también un contexto difiere de otro dependiendo del lugar geográfico, este mito los mantiene tejidos a una misma historia: todos son súbditos de Changó, todos están pagando la condena del oricha y todos llevan en sus hombros su mandato: liberar al Muntu y a todos los pueblos con los que ahora comparte la tierra. Es un mito que vuelve al origen de un acontecimiento, pero no de forma meramente narrativa, sino que también es un relato apelativo, porque busca que el grupo involucrado *comprenda* el origen de los acontecimientos que vive su pueblo, pero que también *actúe* para librarse de ellos.

A pesar de que son entendibles los debates y las incomodidades que puede generar el dar explicación a procesos tan desgarradores como son la trata y la esclavitud a través del relato mítico propio de una religión, también es necesario tomar en cuenta que en este relato más importante que la explicación que se da sobre esos acontecimientos, es la profecía de la liberación. Changó, cuando condena a su pueblo al exilio, no solo afirma que es tarea del Muntu liberarse, sino que también es su destino hacerlo. La novela se erige encima de esa premisa; la razón por la cual el Muntu es oprimido es relevante, pero nunca tan relevante como el hecho de que debe buscar la manera de vencer a sus opresores y seguir su destino,

20 Zapata Olivella, *Changó...*, 65.

21 Zapata Olivella, *Changó...*, 67.

22 Victor Figueroa, “An Afrocentric Theodicy of Liberation: Manuel Zapata Olivella’s *Changó el gran putas*” en *Prophetic Visions of the Past* (2015), 220.



“...el muntu, sobreponiéndose a todas sus desgracias, está destinado por Changó a rebelarse contra los blancos después de que pagásemos el castigo por la traición cometida contra él por nuestros antepasados cuando lo expulsaron de Oyo”<sup>23</sup>.

En el apartado anterior, se planteó que el nivel más general en el que el discurso mítico se presenta en *Changó* es como una *filosofía y religiosidad*. Este apartado intentó dar cuenta de un segundo nivel de funcionamiento: el discurso mítico como *relato*. Relato que es posible calificar como una manifestación del mito político pues tiene una intención de acción, intentando impulsar a que los pueblos actúen en relación con la profecía del oricha. La profecía dicta claramente que la maldición de Changó finaliza únicamente con la liberación de los pueblos afrodescendientes, por lo que indudablemente el relato tiene una función política. Cuando los sujetos se identifican y se apropian de esta narrativa, tendrán la intención de organizarse colectivamente (que es la forma en la que funciona la figura del Muntu), identificar la situación de opresión que viven en las distintas geografías y temporalidades y transformar el contexto que los rodea. El próximo apartado busca profundizar sobre los ímpetus transformadores que tanto la filosofía Muntú como el relato de la maldición de Changó logran desarrollar.

### **El rol de los orichas en la liberación del Muntú: Los elegidos de Elegbá**

La resistencia que ejerce el Muntú va transformándose según el contexto que lo rodea. En un comienzo se rebela y busca liberarse de los primeros barcos encargados de secuestrar y esclavizar africanos para traerlos a América, pero luego son otras las opresiones que debe afrontar: esclavitud, imposición de un lenguaje y de una religión, exclusión de los procesos de construcción de las naciones independientes, segregación y discriminación civil y penal. A diferencia de las variaciones políticas y contextuales, los elementos míticos de esa resistencia se mantienen más bien constantes durante toda la obra. Como ya se analizó en el apartado anterior, el mito de la maldición de Changó y la figura del Muntú son sumamente importantes tanto para explicar los procesos que debe vivir el pueblo afrodescendiente como para impulsarlo a generar un cambio. Este apartado tiene como fin centrar el análisis en la función que cumplen tanto las distintas deidades como los sujetos afrodescendientes oprimidos en cada contexto para completar la profecía de Changó: liberar al Muntú.

Como se dijo anteriormente, los orichas y los ancestros se comunican de manera continua con los mortales y son un apoyo importante en su resistencia a la opresión. Durante todos los procesos políticos descritos en la obra, las deidades están presentes de numerosas formas: se involucran en las batallas dotando de una fuerza superior a los sujetos del Muntú, mueven objetos según su conveniencia, apuntan las lanzas

23 Zapata Olivella, *Changó...*, 180.

siempre al lugar exacto para herir a los colonizadores, guían a los esclavos fugitivos a buscar un lugar propicio para esconderse de los esclavistas y así organizar de mejor manera la rebelión, “Les he contado cómo los Ogúns y los xemes enseñaron a los ekobios fugitivos las cuevas dónde esconderse y cómo envenenar sus flechas. Desde entonces siempre hubo cimarrones en rebelión”<sup>24</sup>. Pero además de ello, también se presentan en los sueños, pensamientos y sentimientos de los mortales, entregando señales y advertencias que facilitan la unificación del Muntú.

En la obra, esta estrecha relación entre deidades y mortales se manifiesta de manera más clara a través de ciertos sujetos que serían los “elegidos” de los orichas para guiar la liberación del Muntú. Esos son los personajes que resaltan en cada capítulo y que tienen una relevancia en el mundo político que rodea su contexto: son los que organizan los motines de los barcos, los primeros líderes cimarrones, los instauradores de las repúblicas independientes y los que están a la cabeza de los movimientos por los derechos civiles. Esta relevancia es impulsada por las deidades, las que en todos los casos se presentan de alguna forma ante estos personajes, informándoles que son los encargados de revertir la situación de su pueblo. En la novela, es el oricha Elegbá el encargado de proteger al Muntú en el exilio, por lo que es él quien elige al libertador, “¿Quién es el elegido de Elegba que guiará al muntu en el exilio?”<sup>25</sup>. Este oricha es el encargado de abrir los caminos del Muntú hacia la libertad en los nuevos territorios que habitará. Se analizará de manera particular a cada personaje que representa a uno de los escogidos por las deidades, ello para dar cuenta de manera más concreta las similitudes que se manifiestan entre todos los casos.

La primera parte de la novela, titulada “Los orígenes”, centra su narración en la historia de los primeros africanos esclavizados que fueron trasladados desde las costas africanas hacia América. El foco se centra justamente en la que será la primera embarcación de este tipo y dentro de la cual ocurrirá la primera rebelión del Muntú frente a este nuevo opresor. Desde antes de subir al barco que los separará de su tierra, los sujetos ya saben las desgracias que enfrentarán y sus energías están concentradas en hacer frente a esa situación. En este momento de la narración, Elegbá se presenta ante Nagó, uno de los tantos hombres y mujeres secuestrados que serán forzados a embarcar, para instarlo a prepararse para la experiencia que deberá vivir: “Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del muntu y en la nueva tierra será amamantado por la leche de madres desconocidas”<sup>26</sup>. Considero

24 Zapata Olivella, *Changó...*, 251.

25 Zapata Olivella, *Changó...*, 89.

26 Zapata Olivella, *Changó...*, 91.



relevante esta cita porque además de que la deidad se presenta de forma directa hacia uno de los sujetos, le adelanta cuál será el destino de la embarcación a la que subirá, asegurando que será *en medio del mar* donde nacerá el nuevo hijo del Muntú, lo que deja entrever que es necesario interrumpir el curso normal de la embarcación para que sea posible el nacimiento de este nuevo hijo.

El Muntú no busca escapar al destino trazado por Changó porque sabe que es imposible hacerlo, pero sí busca enfrentar su destino con la mayor libertad posible. Es relevante que los africanos esclavizados organicen un motín y se apoderen de la primera embarcación que tiene a América como destino. Eso ya permite vislumbrar lo que será la historia de resistencia de los próximos cuatro capítulos de la obra<sup>27</sup>. Las figuras de las deidades son centrales en esta historia de resistencia, pues ya desde el comienzo tienen a un elegido que será el encargado de liberar al Muntú. Desde antes de subir al barco, no solo le advierten a lo que deberá enfrentarse, sino que le dan las claves fundamentales para librarse: la afirmación “en medio del mar nacerá el nuevo hijo del Muntú” supone que la única opción para que eso sea posible es permitir que el barco sucumba. Los sujetos asumen su destino y comprenden que deben llegar a la tierra del exilio, pero se rehúsan a hacerlo encadenados. El nuevo hijo llegará a la nueva tierra absolutamente libre, sin los grilletes de la loba blanca. Ya desde el primer capítulo de la obra, se puede dar cuenta de varios elementos tratados en las páginas anteriores: un importante sentido colectividad, el deseo y la lucha por la libertad de los sujetos oprimidos y la importancia de la participación de las deidades en estos procesos.

El segundo capítulo de la novela, titulado “El muntu americano”, relata la vida de Benkos Biohó, afrodescendiente rebelde que se dio la tarea de organizar a numerosos grupos de esclavos, formando así los primeros palenques en el territorio americano. La historia de Benkos es muy particular, puesto que a corta edad fue “apadrinado” por el Padre Claver, un importante sacerdote de Cartagena de Indias, que desde joven lo instruyó en la fe católica, prohibiéndole establecer una relación espiritual con su raíz africana. Pero Biohó también recibió las enseñanzas de Pupo Moncholo -sacerdote de la religión yoruba-, y no importa cuánto el padre Claver se esfuerce en alejarlo de esas enseñanzas, puesto que el personaje está señalado por Elegbá desde antes de su nacimiento: “Desde niño se amamantó de dos ubres de sermones del padre Claver y mis consejos, pero el perro, aunque tenga cuatro patas, sigue un solo camino. Elegba ya le tiene señalado por cuál de los dos enrumbará sus pasos”<sup>28</sup>. Benkos enrumba sus pasos hacia su ascendencia

27 También considero importante destacar que la primera imagen que la obra presenta del continente americano es la de las mujeres indígenas esperando al hijo del Muntú para amamantarlo. Ello refleja una relación cooperativa entre los pueblos indígenas y los pueblos afro con relación a sus reivindicaciones políticas, como profundizaré en el próximo capítulo.

28 Zapata Olivella, *Changó...*, 163.

africana y es coronado como Rey Benkos por los esclavos de Cartagena. El camino que Elegbá ha destinado para él es rebelarse contra el sistema esclavista y contra el régimen inquisidor que prohíbe todas las formas culturales y espirituales que no sean propias de la fe cristiana. Él es el encargado de organizar las fuerzas del Muntu para liberarse, “Eres el elegido de Changó para iniciar la rebelión del muntu. Tu grito resonará en otras voces, en otras vidas, donde quiera que la loba blanca pise la sombra de un negro”<sup>29</sup>. Nuevamente las deidades se presentan ante el sujeto, le informan de su responsabilidad para la liberación de su pueblo y le entregan claves y herramientas para cumplir con su cometido. De las influencias que Benkos (la blanca y la africana), es su raíz africana la que lo impulsa en su camino libertador, lo que representa una importancia reivindicación de las formas de lucha afrodescendientes.

El tercer capítulo, “La rebelión de los vodús”, centra su atención en el proceso de la Revolución Haitiana y sus figuras más relevantes: Bouckman, Mackandal, Toussaint L’Overture, Dessalines y Henri Cristophe. Estas figuras se presentan como parte de una misma genealogía, casi como si una sucediera a la otra y fuera cada una un hilo de un largo tejido. Todas tienen en común la resistencia al sistema esclavista blanco y su participación en la independencia de Haití. Nuevamente son las deidades quienes le comunican a los hombres el destino que tienen trazado y el rol que deben cumplir en la resistencia:

Changó fue nombrando a los generales: Mackandal, te hago mariscal. Vengarás la sangre de los ekobios torturados. A Bouckman le entregó el fuego, para que incendiara los cañaverales y trapiches. ¡A ti, Toussaint, L’ Overture, te doy las llaves de Elegbá! ¡Aún después de muerto serás la gran abertura de la libertad! [...] ¡Acércate, Dessalines! Toma esta corona, serás emperador general de la plaza y reorganizarás la nación destruida por la guerra. A Cristophe le dijo: No dejarás paz a tus propios ekobios. Te corona rey para que gobiernes sobre los cadáveres de tus amos y súbditos. (Zapata 1983, 285)

Esta genealogía permite pensar que la rebelión no parece con la muerte de alguno de sus líderes, sino que se renueva con la energía de uno nuevo, que siempre será guiado por los líderes anteriores, “El tiempo y el espacio son factores a partir de los cuales el escritor demuestra la manera como las raíces africanas renacen para seguir combatiendo constantemente”<sup>30</sup>. En su esencia, esa es la idea que expresa Toussaint L’Overture desde la cárcel cuando es apresado: “...destruyéndome, solamente habéis derribado en Santo Domingo el tronco del árbol de la libertad, pero sus raíces profundas y numerosas pronto renacerán”<sup>31</sup>. Esta frase forma parte del registro histórico de la época y que Zapata Olivella decide incluir dentro de la

29 Zapata Olivella, *Changó...*, 228.

30 Sierra Díaz, <<El Muntu..., 34.

31 Zapata Olivella, *Changó...*, 300.



ficción de la novela y que, en concordancia con la trama, vuelve a las ideas centrales de la filosofía Muntú. Puesto que en ella se desdibujan los límites entre la vida y la muerte; los difuntos en vez de desaparecer pasan a ser guías y consejeros de quienes en vida deben enfrentar las batallas.

En el cuarto capítulo, titulado “Las sangres mezcladas”, la narración se divide en cuatro partes. En cada una de ellas se presenta a un hombre elegido por los orichas, todos ellos situados en espacios geográficos distintos. Aunque de diversas formas, todos los personajes tienen un rol importante en la transformación de los espacios que habitan. En la primera parte se presenta a Simón Bolívar, el independentista más importante de Latinoamérica. En la obra, Simón es de ascendencia blanca, pero quien está a cargo de su cuidado y lo amamanta desde los primeros días de su vida es Hipólita, esclava afrodescendiente que trabaja para la familia. A través de ella los orichas logran llegar a Simón. Es a través de la leche de Hipólita que se traspa la sabiduría del Muntú y el destino que tiene trazado Changó al libertador de América, “- ¡Hipólita, míralas, cinco banderas! ¡Cinco banderas! ¡Por mandato de Changó, el varoncito que chupa tu leche será el libertador de muchas naciones!”<sup>32</sup>. El personaje vive la pugna de cuál será la influencia que los guiará: la blanca o la africana. Nuevamente, es la influencia afrodescendiente la que impulsará el deseo de libertad y de reivindicación política de los pueblos dominados. En la segunda parte del capítulo se presenta el general José Prudencio Padilla, militar afrodescendiente aliado de Simón. Sin embargo, sus caminos se separan puesto que para Prudencio Padilla la liberación de los esclavos constituye una importancia de primera categoría y es algo que Bolívar parece olvidar. Prudencia no puede abandonar la idea de la abolición de la esclavitud, ya que el mandato que le han dado los dioses es la liberación del Muntú, por lo que no es solo su deseo sino también su destino. La narración avanza y se traslada a Brasil. Allí se presenta a Aleijadinho, importante escultor de olvidada ascendencia africana. El momento cúlmine de la narración es cuando el artista logra reconocer su raíz negra y apegarse a ella, “Kanuri mai, ancestro, escúchame en esta noche de mi primer encuentro con el África de mi madre. La olvidada, la postergada, la alejada, regresa a mi vida con sus angustias de difunta. Será ella la que me devuelva los potentes brazos y los puños talladores”<sup>33</sup>. Reaparece la idea de resaltar y reivindicar la religiosidad africana, olvidada y menospreciada por las sociedades criollas europeizadas. Traer al presente aquellas filosofías y religiones, tarde o temprano se traducirá en una transformación política y material. Aleijadinho sufre de lepra, enfermedad que le impide hacer sus esculturas puesto que la piel se desprende de sus brazos y confía en que la reconexión con su ascendencia africana pueda ayudarlo con su pesar. A diferencia de los otros casos, aquí es el hombre el que decide acercarse a los orichas y no al revés. Aleijadinho

32 Zapata Olivella, *Changó...*, 318.

33 Zapata Olivella, *Changó...*, 384.

ve en las deidades y en la cultura africana la solución a su dolencia. La última parte del capítulo ocurre en México y narra la vida e importancia de José María Morelos, de ascendencia indígena y afrodescendiente y a quién los orichas le han encargado la misión no solo de "... [devolver] la dignidad a los indios y negros oprimidos, a sus descendientes mestizos, zambos y mulatos. A todos congregará con tus gritos, con tu caballo y tu espada"<sup>34</sup>.

En todos los casos, los orichas (figuras centrales dentro del discurso mítico que se presenta en la obra) se dirigen y guían a los personajes de la novela, a pesar de las distancias temporales y geográficas. Las deidades guían a los sujetos por caminos y con fines específicos: para hacerlos conscientes de que son parte de un todo colectivo (el Muntu) que debe operar de manera colectiva y cooperativa y que tanto ellos como otros pueblos viven situaciones de opresión que son encargados de abolir. Aquí la religión y la espiritualidad impulsa a los sujetos a incidir en sus contextos y a ser los protagonistas de los procesos de transformación política.

Esto mismo ocurre en el último capítulo de la obra, "Los ancestros combatientes". En él se narra la historia de la afrodescendencia en Estados Unidos, desde los primeros esclavos traídos desde África hasta el momento de la narración; durante el movimiento por los derechos civiles a mediados del siglo XX. Al igual que en el capítulo relacionado con la Revolución haitiana, aquí se genera una propia genealogía de rebeldes y libertadores: Nat Turner, Harriet Tubman, Sojourner Truth, Marcus Garvey, Malcom X y Agne Brown. Siendo esta última la figura central en el momento de la narración, quien con ayuda de los orichas y de sus ancestros (que son todos los otros personajes), debe reunir las fuerzas del Muntú para liberarlo: "Agne Brown, parto de Yemayá, escúchame: Changó, entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada familia del muntu en la gran caldera de todas las sangres"<sup>35</sup>. En este capítulo se describen con claridad los procesos que ha tenido que vivir la comunidad afrodescendiente en Estados Unidos: la esclavitud y el término de ella, para pasar a un entramado más complejo de la opresión: la segregación y discriminación civil y penal. A pesar de que van transformándose las formas de dominación, también van transformándose las formas de resistencia. Además de tener relevancia la filosofía Muntú y la religión yoruba, se suman otros discursos míticos que funcionan como herramientas de liberación: la fe cristiana y el islam. A pesar de las distancias temporales y geográficas, es posible encontrar elementos comunes con las otras narraciones: la importancia de la figura del Muntú, la presencia de los orichas y su elección de un sujeto (en este caso Agne Brown) para cumplir la profecía de Changó y la intervención de las deidades en el mundo material.

34 Zapata Olivella, *Changó...*, 409.

35 Zapata Olivella, *Changó...*, 443.



En la última parte de este capítulo la narración se centra en el funeral de Malcom X. Allí se reúnen todas las figuras importantes para la reivindicación de la afrodescendencia en Estados Unidos a lo largo de los siglos de opresión. Entre los ancestros y la multitud que despiden al líder, aparece Elegba para dirigirse al Muntú, y esta vez lo hace en un tono distinto a lo habitual. Ya preocupado por ver cómo siguen muriendo los líderes elegidos para liberar al Muntú, y por cómo siguen pasando los siglos sin aún cumplir la profecía de Changó, el oricha reprende a los ekobios: “¡Desde que Changó condenó al muntu a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de hacernos libres!”<sup>36</sup> Creo relevante indicar esta parte de la narración, puesto que se ubica casi al final de la novela y, a mi parecer, indica que la obra tiene un final abierto. Ello porque ya a mediados del siglo XX -que es el momento de la escritura de la obra- los pueblos afrodescendientes aún no logran liberarse por completo de las opresiones de la loba blanca, por lo que no se ha cumplido la profecía de Changó.

En este apartado se pretendió pormenorizar un tercer nivel de funcionamiento del discurso mítico: el nivel de la *acción*. En este nivel el mito -y más específicamente el mito político- incide en el mundo material de los sujetos (gracias tanto a la filosofía Muntú como al relato de Changó). Es posible afirmar que este nivel es el “resultado” de la aplicación y del funcionamiento de los dos niveles anteriores. Ese ímpetu de futuro y de reivindicación política deja de ser solo ímpetu y se vuelve una acción concreta: motines, revueltas, independencias, sabotajes. El mito político logra cumplir su función de forma completa cuando ocurren estos acontecimientos colectivos de carácter libertador, rebelde o revolucionario que fueron descritos en este apartado. Estos procesos son guiados por personajes específicos que son los líderes de las distintas transformaciones, pero son siempre elegidos y guiados por las deidades y por la fuerza del Muntú. Este concepto parece ser solo una forma filosófica de una cultura africana tradicional, lo que nos hace percibirlo como un concepto lejano y no aplicable a nuestro contexto, pero es importante recordar que, ante todo, el Muntú es la fuerza transformadora de los pueblos oprimidos del mundo en busca de su liberación. Mientras tengamos esa idea presente, se vuelve mucho más clara el rol político que puede cumplir el discurso mítico.

## Conclusiones

Para finalizar, es importante sintetizar cuál es la función que cumple el mito en la construcción identitaria en *Changó, el gran putas* (1983). A lo largo de esta investigación, he intentado demostrar que en la novela la identidad

36 Zapata Olivella, *Changó...*, 645.

afrodescendiente se conforma a partir de uno de los puntos comunes entre las cinco novelas, puesto que eso reflejaría las convergencias que existen a pesar de las distancias temporales y geográficas. Uno de estos puntos comunes es la presencia del *discurso* mítico, que a mi parecer funciona en tres niveles. En el primer nivel, el discurso mítico se representa a través de la filosofía Muntú y la religión yoruba. Esta sería la base sobre la cual se erigen los niveles siguientes, puesto que es la forma en que la obra nos permite observar el mundo y todo lo que lo integra. Aquí es importante la figura del Muntú como un colectivo indivisible y cooperativo, y el derrumbe de las divisiones entre vida y muerte y pasado y presente. Además de ello, es la inclusión de la religión yoruba lo que dota de sentido la incorporación del relato sobre la maldición de Changó y de la intervención de los orichas en el mundo concreto en el que están insertos los sujetos. Entonces, es posible afirmar que en el primer nivel el discurso mítico opera en tanto *filosofía* y *espiritualidad*. En el segundo nivel, el discurso mítico opera a través del relato de la maldición de Changó, en el que se busca explicar el origen de la diáspora africana en América, pero que también incluye una profecía que apela a que los sujetos no solo comprendan sus orígenes, sino que también actúen. La maldición de Changó pasa a convertirse en un mito de origen que parece ser traspasado de generación en generación, puesto que todos los personajes de todos los capítulos conocen la historia y reconocen la importancia que tiene en sus vidas y en la de su pueblo. Es posible afirmar que en este nivel el discurso mítico opera como *relato*. El tercer nivel es aquel en que la filosofía y el relato influyen en el mundo material de los sujetos. Es el nivel en que las deidades determinan cuáles son los sujetos elegidos para cumplir las profecías, los guían, los influyen y los aconsejan. En él, el lector es testigo del resultado de la producción y comprensión de los otros dos niveles dentro de la obra. A estas alturas el discurso mítico alcanza al terreno de la *acción*.

Así entonces, en la novela de Zapata Olivella las formas de discursos míticos que se presentan tienen mucha concordancia con el concepto de mito político que fue descrito anteriormente. Ello porque en tanto discurso puede tomar variadas formas, y que puede volver a un origen como puede no hacerlo, lo importante es que debe impulsar a los sujetos hacia la transformación de su realidad. Debe instarlos a reflexionar sobre su presente y a buscar cambiarlo. Este tipo de mito traspasa los primeros dos niveles que describí: el filosófico y el del relato, y logra influir en el mundo material y concreto.



## Bibliografía

- Barthes, Roland. 1972. *Myth today*. En *Mithologies*. New York: The Noonday Press.
- Boticci, Chiara. *A Philosophy of Political Myth*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A, 1991.
- Figueroa, Victor. “An Afrocentric Theodicy of Liberation: Manuel Zapata Olivella’s *Changó el gran putas*” En *Prophetic Visions of the Past*. (2015): 196-236.
- Sierra Díaz, Diana. “El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella” En *La Palabra*. (2016): 23-44.
- Zapata Olivella, Manuel. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- Zapata Olivella, Manuel. *Por los senderos de sus ancestros*. Comp. Alfonso Múnera. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- Zapata Olivella, Manuel. *El árbol brujo de la libertad*. Santiago de Cali: Universidad del Valle y Universidad de Cartagena, 2011.