

**Muntu en la literatura afrodiaspórica:
la fuerza vital como espiritualidad en *Beloved* (1987) y *Fe en disfraz* (2009)**

Yair André Cuenú Mosquera

**Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Escuela de Estudios Literarios**

Cali

2018

**Muntu en la literatura afrodiaspórica:
la fuerza vital como espiritualidad en *Beloved* (1987) y *Fe en disfraz* (2009)**

Yair André Cuenú Mosquera

Monografía presentada para optar por el título de licenciado en literatura.

Dirigido por:

**Darío Henao Restrepo
Doctorado en Letras Neolatinas
Profesor área de Literatura**

**Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Escuela de estudios literarios
Cali**

2018

A quienes ya no están, y están conmigo.

Resumen

En las obras *Beloved* (1987), de Toni Morrison, y *Fe en Disfraz* (2009), de Mayra Santos Febres, las autoras no presentan una invención de un mundo mágico occidental sino la representación de la espiritualidad ancestral que puede considerarse Muntu. Esta filosofía integra diferentes maneras de concebir el mundo que al arribo de las personas esclavizadas a América, se transforman en un proceso de transculturación. El personaje Baby Suggs, construido por Morrison, se relata desde la filosofía Muntu en la que los difuntos obtienen un sitio de privilegio en la configuración familiar, sirviendo de guías espirituales consultados para la toma de decisiones. Exhibiré la ritualización que desarrolla Fe Verdejo en el acto de uso del vestido de la esclava Xica (Chica) Da Silva, mediante el cual pone en su propio cuerpo un canal de comunicación ancestral que expone las rupturas violentas con las que se ha construido la identidad afrocaribeña, haciendo del cuerpo de la mujer negra un objeto de deseo y salvación, de abusos pero también de poder. Es Muntu el ritual que permite que la manifestación espiritual de Xica da Silva se apodere momentáneamente del cuerpo de Fe en el acto sexual sadomasoquista y, más que una invención de la autora, es una recuperación de la memoria ancestral –que para efectos de esta investigación he decidido que abarque también las luchas y aspiraciones de las esclavas por incorporarse a la sociedad y ser tratadas como iguales-.

Palabras clave: Muntu; literatura; religiosidad; *Beloved*; *Fe en disfraz*; Toni Morrison; Mayra Santos Febres.

Abstract

In the works *Beloved* (1987), by Toni Morrison, and *Fe en Disfraz* (2009), by Mayra Santos Febres, the authors do not present an invention of a western magical world but the representation of the ancestral spirituality that can be considered Muntu. This philosophy integrates different ways of conceiving the world that upon the arrival of the enslaved people to America, they are transformed into a transculturation process. The character Baby Suggs, built by Morrison, is related from the Muntu philosophy in which the deceased obtain a privileged place in the family configuration, serving as spiritual guides consulted for the decision taking. I will show the ritualization that Fe Verdejo develops in the act of wearing the dress of the slave Xica (Chica) Da Silva, through which she puts in her own body an ancestral communication channel that exposes the violent ruptures with which the Afro-Caribbean identity has been constructed, making the body of the black woman an object of desire and salvation, of abuse but also power. Muntu is the ritual that allows the spiritual manifestation of Xica da Silva momentarily seizes the body of Fe Verdejo in the sadomasochistic sexual act and, more than an invention of the author, is a recovery of the ancestral memory - that for purposes of this investigation I have decided that it should also cover the struggles and aspirations of slaves to join society and be treated as equals.

Keywords: Muntu; literature; religiosity; *Beloved*; *Fe en disfraz*; Toni Morrison; Mayra Santos Febres.

Tabla de contenido

Introducción	7
1. CAPÍTULO I	
El Muntu, filosofía de la fuerza vital	12
2. CAPÍTULO II	
Manos a las obras.....	17
3. CAPÍTULO III	
El cuerpo del delito	21
4. CAPÍTULO IV	
Los ancestros nunca mueren	40
5. CAPÍTULO V	
Parangón: El Muntu como representación multiforme	66
Conclusiones	71
Referencias.....	73

Introducción

Durante mucho tiempo la crítica literaria no salía del texto literario y las valoraciones tenían importancia exclusivamente cuando se realizaban desde la misma literatura; una especie de literatura vista desde la literatura, para ser consumida desde la literatura y con un único valor: el literario. Sin embargo, desde hace casi medio siglo distintos autores han coincidido en su interés por abordar el análisis de la literatura desde perspectivas más amplias que las que ofrece ésta misma. En la década de los setenta aparecen en el horizonte los Estudios Culturales. Y al referirme a ellos me es imposible pasar por alto el nombre de uno de sus mentores, Stuart Hall.

Hago un breve llamado a Hall en la antesala de este análisis con el propósito de que sus propias palabras nos sirvan de derrotero en la búsqueda de comprensión sobre la perspectiva de los Estudios Culturales desde donde me sitúo. Primero entendamos que los Estudios Culturales nacen en medio de una crisis de las Humanidades, particularmente en el Reino Unido, pues éstas no eran suficientes para explicar el cambio social que derrumbaba la cultura tradicional. En *The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities* (1990) realiza un análisis del contexto en que surgen.

For me, cultural studies really begins with the debate about the nature of social and cultural change in postwar Britain. An attempt to address the manifest break-up of traditional culture, especially traditional class cultures, it set about registering the impact of the new forms of affluence and consumer society on the very hierarchical and pyramidal structure of British society ¹(Hall, 1990, p.12).

¹ Para mí, los Estudios Culturales en realidad inician con el debate sobre la naturaleza social y cultural del cambio en la posguerra británica. Como un intento por abordar la manifiesta ruptura con la cultura tradicional, especialmente con la cultura de clases, registrando el impacto de las nuevas formas de opulencia y consumo social en la estructura jerárquicas y piramidal de la sociedad británica. Mi traducción.

Lo que indica Hall es que nace como una necesidad por analizar el mundo y la producción artística e investigativa desde una perspectiva holística, integradora de representaciones que revisara las causales del objeto a analizar. Antes de plantear mi propuesta analítica, me interesa introducir las palabras de Lawrence Grossberg², quien es uno de los más destacados investigadores y teóricos de los Estudios Culturales en la actualidad, y los define como:

El proyecto de los estudios culturales es un esfuerzo por hallar una práctica intelectual que sea responsable con el contexto cambiante (las condiciones geográficas, históricas, políticas, intelectuales e institucionales en continuo cambio) en el que trabaja. Como tal, construyen para sí mismos una reclamación más limitada y modesta a la autoridad de lo que se suele hacer desde la academia; rechazan todos y cada uno de los sueños de verdad universal, absoluta, completa y perfecta, y al mismo tiempo, se niegan a dejar el sueño de la verdad a los fardos del relativismo. Su modestia se basa en sus rigurosos esfuerzos por contar la mejor historia que pueda contarse, sobre cualquier contexto, dentro de ese contexto. Aceptan que el conocimiento y la política, así como las herramientas de su producción, están siempre, de manera inevitable, limitadas por el contexto. Pero se rehúsan a concluir que sea imposible el conocimiento o los juicios sobre conocimientos contrapuestos; quieren aferrarse a una concepción más modesta de la posibilidad y la autoridad del conocimiento (Grossberg, 2009, p.18).

Lo que hace Grossberg es una especie de declaración de principios de lo que en sus palabras son los Estudios Culturales, y yo me acojo a su definición para tomar como bandera en

² Profesor «Morris Davis» de Estudios de la Comunicación en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, Estados Unidos. Lawrence Grossberg es una de las figuras más visibles de los estudios culturales no sólo en la academia estadounidense, sino en el mundo en general. Dentro de sus publicaciones más conocidas se encuentra la edición (en compañía con Cary Nelson y Paola Treichler) de la ahora clásica compilación *Cultural Studies* (Nueva York-Londres, Routledge, 1992) y su libro *Bringing it all back home. Essays on Cultural Studies* (Durham: Duke University Press, 1997).

este análisis una mezcla entre las bases primeras que estableció Hall y este agregado que entrega Grossberg casi medio siglo después. Ahora bien, siendo la mía una investigación que se propone establecer un acto de literatura comparada, tomando como referente un concepto que no es propio de la literatura sino que podría hallarse en los Estudios Culturales, encuentro oportuno haber realizado la anterior introducción, para que entonces hablar de Muntu no se convierta en una búsqueda de definiciones eminentemente literarias sino que abordemos este concepto desde la perspectiva de los Estudios Culturales.

¿Pero de qué hablamos cuando nos referimos al Muntu? Esa pregunta puede tener una ambigua respuesta si pretendemos una exactitud y singularidad en la definición terminológica, como veremos más adelante cuando desentrañe el concepto. Primero corresponde decir que está ligado con la religiosidad, que en él se puede hallar lo cultural, maneras de comprender el mundo y una herencia ancestral cuya fuerza vital permite que perviva y se transforme constantemente. Su origen es africano y su arribo coincide con el de los barcos negreros llenos de esclavizados, como lo hace notar de manera precisa Roger Bastide: “los buques negreros transportaban a bordo no sólo hombres, mujeres y niños, sino también sus dioses, sus creencias y su folklore” (Bastide, 2005, p.323). Los seres humanos estamos atravesados por las circunstancias que nos corresponde vivir y la base con que nos enfrentamos al mundo está nutrida por los elementos culturales que nos han sido heredados, éste poder cultural logra transformar situaciones de profunda complejidad en circunstancias de mutación cultural, de transculturación. Y este proceso de trata transatlántico es un ejemplo histórico de una revolución cultural construida desde el despojo y la necesidad de aferrarse a referencias culturales. Continúa Bastide:

Contra la opresión de los blancos que pretendían arrancarles de sus culturas nativas para imponerles su propia cultura, los negros opusieron fuerte resistencia. Sobre todo, en las

ciudades, donde podían reunirse de noche y reconstruir sus comunidades primitivas; en el campo su resistencia fue más débil; sin duda sus revueltas fueron el testimonio de una voluntad de escapar de la explotación económica y del régimen odioso de trabajo al que estaban sometidos; pero había más que esto en sus revueltas; éstas fueron también el testimonio de su lucha contra la dominación de una cultura que les era extraña. No es, pues, sorprendente que hallemos aún en América importantes restos de las civilizaciones africanas (Bastide, 2005, p.323).

Lo que nos indica el francés Bastide es que, contrario a lo que muchas veces se ha llegado a afirmar, en las comunidades negras la docilidad nunca fue bandera de comportamiento. Muy por el contrario, justamente un espíritu libertario llevó a que las muertes fueran el elemento ejemplarizante. Con un negro colgado, una negra quemada, un niño ahogado o una niña violada, se pretendía amedrentar a los demás y, por supuesto, muchas veces tuvo frutos el miedo instalado para apaciguar muchos intentos de levantamientos. Pero muchos no son todos y los pequeños brotes se convierten cada vez en mayores manifestaciones de inconformidades y los escapes, los suicidios de honor, el cimarronaje³, empezaron a nacer. Paulatinamente se fueron incorporando a nueva renovación espiritual y unas concepciones de mundo, y hoy por hoy las comunidades de la diáspora africana dan cuenta de esa herencia histórica de diversas maneras, y la literatura es una de ellas.

Habiendo establecido una perspectiva (los Estudios Culturales), una delimitación temática (la religiosidad), es momento de introducir el concepto principal (Muntu), su definición y las obras que servirán para dilucidarlo. Rastrearé la aparición del Muntu en la literatura

³ “La huida y la formación de palenques fueron prácticas tan antiguas como el sometimiento del negro a la esclavitud en el Nuevo Mundo. Desde los primeros días de la colonización, los esclavos se rebelaron contra sus amos; huían a los montes para escapar de la esclavitud y convertirse en negros fugitivos, llamados, desde ese entonces, cimarrones. El término Cimarrón fue tomado del uso que se le dio en el Nuevo Mundo al ganado doméstico que se escapaba a las montañas; a finales de 1530, se empezó a utilizar con los esclavos fugitivos. Navarrete, M. 2001. El cimarronaje, una alternativa de libertad para los esclavos negros. Historia del Caribe. Vol. 2, Núm. 6 (2001).

afrodiaspórica, mediante la comparación de *Beloved*⁴ (1987), de Toni Morrison y Fe en Disfraz (2009) de Mayra Santos Febres. Para tal fin he tomado los aportes de Placide Temples, quien se refiere a un concepto macro, la filosofía Bantú; Janheinez Jahn y Alexis Kagame, quienes hablan de filosofía Muntu y establecen categorías para la misma, como explicaré adelante, además de la definición que otorga Manuel Zapata Olivella en *La rebelión de los genes* (1997), la que encuentro como una buena síntesis del concepto Muntu que rastrearé. Este es un análisis de literatura comparada en donde me dedicaré a reflexionar concretamente sobre la representación de la espiritualidad en ambas obras tomando como referencias principales al personaje Baby Suggs, de *Beloved*, y el vestido que usa Fe Verdejo, de Fe en Disfraz (2009).

⁴ En cursiva me referiré a *Beloved*, la obra literaria. Para diferenciar de *Beloved*, el personaje.

CAPÍTULO I

El Muntu, filosofía de la fuerza vital

La literatura es un arte cuyo tema principal es la condición humana. ¿Qué más humano que intentar reparar el puente roto con los ancestros mediante el hecho de otorgarles voz, vida y participación en el devenir de una comunidad? La representación de la espiritualidad en las comunidades negras aparece como un lazo intangible con el pasado, es sinónimo de la necesidad de sentir que se existe porque se tiene un pasado que así lo evidencia. Tras el desarraigo al que se vieron enfrentadas las personas en situación de esclavización, se formaron nuevas comunidades en lo que sería la Diáspora africana. Desde el mismo viaje en los navíos negreros las personas eran amontonadas personas y, además de recibir maltratos físicos, fueron separadas de sus semejantes en lengua y cultura, y mezcladas con otros grupos étnicos de manera que se imposibilitara la comunicación entre los esclavizados. No obstante, el poder de la cultura permite que emerjan mecanismos de interacción humana que sobrepasan los límites que los opresores establecen.

Las gentes encontraron en su desastrosa condición de oprimidos un factor común: la empatía que produce encontrarse en una situación similar. Entonces la cultura empezó a obrar poniendo pequeños elementos que se convirtieron en campos de encuentro humano; ejemplos de esto son los instrumentos musicales como el tambor⁵ sirvieron de bandera para integrar los

⁵ “Cuando los africanos esclavizados llegan a América, exploran diversas posibilidades sonoras, convirtiendo casi cualquier objeto en tambor y en motivación para el baile. A falta de espacios y materiales aptos para construir y tocar sus tambores originales, construyen unos más pequeños”. Barriga Monroy, Martha Lucía. *La historia del tambor africano y su legado en el mundo*. El Artista, núm. 1, noviembre, 2004, pp. 30-48. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pamplona, Colombia. Consultado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400104>

grupos étnicos, las maneras de preparar algunos alimentos se convirtieron en referencias culinarias que irrumpían en las clases dominantes,⁶ y concepciones del mundo que mezclaron lo mágico con la naturaleza y permitieron encontrar en los difuntos de la travesía un grupo de ancestros comunes que favorecerían el camino de la colectividad que seguía con vida,⁷ éste último aspecto nos conduce al concepto principal a tratar en esta investigación: el Muntu.

Porque las expresiones actuales de espiritualidad en las comunidades negras de la diáspora africana no son un elemento que se origina en la situación de esclavización sino que en diversas culturas africanas, como los bantús, en las que dentro de la filosofía Muntu los ancestros ocupan lugares importantes dentro de la composición de la familia y comunidad tras su fallecimiento. La muerte es un nuevo estado y los difuntos toman lugares de privilegio, se convierten en oráculos que son consultados por la comunidad. Antes de pasar a realizar el rastreo del concepto en las obras literarias referenciadas, es necesario hacer una diferenciación entre la categoría Muntu y la filosofía Muntu. Para ello nos resultan de fundamental relevancia los aportes realizados por Diana Sierra Díaz en su *El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en Changó, El gran Putas de Manuel Zapata Olivella* (2016). Como veremos a continuación realiza una revisión de los aportes de Temples, Jahn y Kagame. Primero el origen

⁶ "Entre 1823 y 1825, un enviado del Gobierno británico, el coronel John P. Hamilton, recorrió las provincias de Colombia (...) Lo que Hamilton comió, las mesas en las que compartió y los olores y sabores que lo fascinaron eran producto de tres siglos de transculturación un cocido multiétnico en el que se fusionaron la sabiduría culinaria prehispánica, la hispánica y la afrodescendiente para crear una cocina tropical diferenciada, en la que se cruzan aguas y praderas, vientos, veranos ardientes y nieves eternas. (...) subyace en el corazón del modo de ser latinoamericano en aquellas regiones de gran diversidad ambiental donde se impuso la esclavitud". Patiño Ossa, Germán. *Fogón de negros Cocina y cultura en una región latinoamericana*. (p. 19) Bogotá: Ministerio de Cultura. 2012.

⁷ En el contexto de la tradición oral, transmitido en su propia lengua o a través de la impuesta por el colonizador, el concepto de "persona" integrada al ámbito "familia" y al medio ambiente, concepto que no es otro que el que entraña la palabra "*Muntu*", jugó indudablemente el papel de cohesionador de los pueblos dispersos en América. Zapata Olivella, M. (p. 362).

de la filosofía Bantú, luego la similitud con la Filosofía y Muntu y finalmente las categorías que integran ésta última.

Los bantúes constituyen un conjunto numeroso de grupos étnicos y de diversas lenguas provenientes de países como Angola, Camerún, República Democrática del Congo, Kenia, Mozambique, Sudáfrica, Uganda y Zimbabue, entre otros. Placide Tempels, autor de *Filosofía bantú* (1945), examina en su obra la manera como las lenguas bantúes se aproximan, señalando asimismo las semejanzas de las sociedades que las conforman tanto como de sus costumbres. La "filosofía bantú" o "filosofía Muntu" hace referencia al mismo concepto. Mientras que Placide Tempels se refiere a la "filosofía bantú", otros expertos como Jahnheinz Jahn o Fabien Eboussi Boulaga deciden simplemente llamar a esta "filosofía Muntu".

El Muntu como fuerza vital es uno de los puntos en común entre Tempels; Jahn y Kagame. En *Filosofía bantú*, Tempels aborda temas como la vida y la muerte, el culto al ser supremo y la ontología de los bantúes. Posteriormente, Jahnheinz Jahn y Alexis Kagame hablarán de una filosofía Muntu, constituida por las categorías Kintu, Kuntu, Hantu y Muntu. Dentro de este contexto, se considera el Muntu como una categoría que hace referencia al hombre, el Kintu a los animales tanto como los objetos, el Hantu a las categorías de tiempo y espacio, y, finalmente, el Kuntu se refiere a la forma de ser, al estilo y a la belleza⁸. Respecto a las categorías del Muntu, Jahn afirma que "fuera de ellas no hay nada imaginable" (Jahnheinz en Sierra, 2016, pp. 26-27).

Como menciona Sierra hay una subdivisión del Muntu. El "concepto macro" es la filosofía Muntu (o filosofía Bantú, según Tempels, aunque son lo mismo) que tiene a su vez subcategorías: Kintu, Kuntu, Hantu y Muntu. Al llegar a América el hombre blanco pretende

⁸ Las definiciones de estas categorías a partir de Jahn y Kagame son breves, y un tanto limitadas a nuestro parecer, dada la profundidad y complejidad de cada uno de estos ejes filosóficos. En este sentido, mencionaremos que el debate contemporáneo en torno a estas categorías, se ha quedado en las definiciones presentadas en los años 1950s sin ser complementadas por nuevos aspectos. Sierra Díaz, D. (pp. 26-27).

despoja a los pueblos negros de todo cuanto les resulta visible. No obstante, les es imposible borrar totalmente lo invisible: la concepción de mundo. Propongo una mezcla de las perspectivas de los anteriormente citados que se integre a través de una definición suministrada por Manuel Zapata Olivella en lo que denomino una suerte de “concepto unificado”: Por un lado, en Placide Tempels se refiere directamente a aquellos aspectos a los que apunta esta investigación, es decir, la vida y la muerte y la ontología, en principio de los Bantúes, posteriormente en los pueblos de la diáspora africana, donde se reconstruye. Posteriormente Jahn y Kagame coinciden con Tempels en un elemento que es transversal en sus definiciones, así nace: el Muntu como filosofía de la fuerza vital. Esta fuerza vital es potente aún en nuestra contemporaneidad y las construcciones de mundo en las obras referidas dan cuenta de ello. Ahora bien, doy paso a la definición “integradora” que aporta Zapata Olivella:

El Muntu concibe la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas), y las herramientas, en un nudo indisoluble. Ésta es la concepción de la humanidad que los pueblos más explotados del mundo, los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos. Una filosofía vital de amor, alegría y paz entre los hombres y el mundo que los nutre (Zapata, 1997, p.362).

Manuel Zapata Olivella logra entregar una condensación de los teóricos antes referenciados y hace de la suya una propuesta integradora. Habla de “la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos” (que se corresponde con Temples), “los animales, los árboles, los minerales” (Kintu), “los africanos, devuelven a sus colonizadores europeos sin amarguras ni resentimientos” (Hantu), “Una filosofía vital de amor, alegría” (Kuntu), y

finalmente el *Muntu*⁹ como categoría propia de la filosofía Muntu “paz entre los hombres y el mundo que los nutre” (*Muntu*). Existe una armonía entre las definiciones y lo que es aún más pertinente, se puede enmarcar en una perspectiva de los Estudios culturales desde una tematización de la religiosidad y puede aplicarse a, por ejemplo, la literatura, que es el caso de este análisis.

Muntu significa un pasado, un nexo emocional y psicológico con los ancestros y las historias de esa comunidad a la que se pertenece de manera intangible, pese a las rupturas de los árboles genealógicos que produjo la esclavitud. La literatura no ha sido ajena a este tipo de elementos culturales y la narrativa de Toni Morrison ha puesto un referente con su obra. En ella la representación de la espiritualidad aparece en el presente del relato tras la muerte de la mayor integrante de la familia, Baby Suggs, quien pasa a sumarse al mundo de los difuntos que se convierten en guía. Por su parte, Mayra Santos-Febres, introduce la espiritualidad a través del relato de la historia de Fe Verdejo, historiadora negra venezolana quien investiga la historia de esclavas negras latinoamericanas y, al hallar el vestido de una de ellas, experimenta un gran deseo de ponérselo. Cuando lo hace, acuden a su cuerpo un cúmulo de sensaciones que parecen retazos de su antigua dueña, despertando deseos sádicos y haciéndola percibirse a sí misma como una mujer diferente, atravesada por la sangre de aquellas figuras ancestrales.

⁹ En cursiva *Muntu* como categoría para diferenciarlo del “Macro concepto” Muntu como filosofía.

CAPÍTULO II

Manos a las obras

En este capítulo me ocuparé de realizar los resúmenes de las obras que con las que se desarrollará el análisis. La intención del mismo es poder conocer de manera general aspectos relevantes del desarrollo de los relatos a tratar. Acercarnos a las obras de esta forma ofrece la posibilidad de comprender que los personajes que serán fruto del análisis, están acompañados de situaciones, contextos y otros elementos englobantes que sirvan para la construcción de los mundos narrados, e invita a tener siempre presente que en la reflexión a desarrollar se tocan algunos aspectos de los tantos que podrían ser analizados y, aunque nos centramos en un par de personajes para la aplicación del análisis, hay otros tantos que podrían ser sujeto a otras observaciones.

Resúmenes:

Fe en disfraz (2009)

Es una poderosa novela que relata la historia de Fe Verdejo, una mujer negra quien es una investigadora venezolana que está reconstruyendo datos sobre la vida de las mujeres esclavas en la Latinoamérica del siglo XVIII, a través de la recopilación de datos en diferentes archivos, siendo los diarios que pertenecieron a éstas los de principal importancia. Su asistente se llama Martín, un hombre mestizo que se siente atraído por ella y, además de ayudar con la sistematización de la información, le prepara una presentación multimedia que Fe utilizará en sus viajes en encuentros académicos.

Dichos viajes la llevan a Brasil, donde encuentra el vestido de la esclava Chica (Xica) da Silva, aquel con el que ésta intentara ingresar a la sociedad blanca. Dicho vestido le produce una

especie de atracción incontrolable hasta el punto en que desea ponérselo, al usarlo experimenta sensaciones de deseos sexuales sadomasoquistas que explora con Martín. Entonces la investigadora pasa a ser también sujeto de su propia investigación y de su cuerpo se apropian un poder superior que se relaciona con quien fuera la dueña del vestido para la época mencionada. En este relato el Muntu aparece en forma de ritual, pues Chica da Silva posee momentáneamente el cuerpo de Fe durante el acto sexual.

En la propuesta narrativa se destaca la combinación de datos reales con la ficción, lo que produce un relato cuya verosimilitud alcanza a producir en el lector el deseo de constatar con datos históricos la realidad que pueda encerrarse dentro de lo que se cuenta.

Esta obra es importante porque en ella la autora pone en el escenario el tema de la esclavitud en Latinoamérica pero centra su interés en el cuerpo de la mujer negra como objeto de deseo, como llave para alcanzar una mejoría en las condiciones de vida, pero también como condena diaria de abusos y animalización de la mujer esclava. Es decir, otorga a éste el interés que tiene como símbolo de sufrimiento pero también de resistencia, de violencia, pero también de persistencia. En ella están en juego el poder y el anhelo de integrarse a la sociedad, y también la visión académica de una mujer de gran formación que se ve envuelta en una experimentación de su cuerpo como mecanismo de sanación de heridas a través del sufrimiento y destrucción del vestido como objeto ritual.

Beloved (1987)

Ubicada en un contexto histórico de principios del siglo XX en el sur de los Estados Unidos, esta obra nos relata la historia de Sethe, una mujer quien, tras haber escapado de la plantación donde servía de esclava hacia un estado “libre de esclavitud”, es recapturada y en el momento cuando la

atrapan lleva consigo dos niños pequeños y una niña recién nacida a quien decide matar con un cuchillo, en vez de entregársela a sus captores. Cerca de 18 años después, cuando Sethe ha ido a vivir con su suegra, Baby Suggs, sus dos hijos varones, Howard y Buglar, y su última hija, Denver, aparece en su puerta una chica que dice llamarse Beloved, nombre que Sethe le había dado a la que mató, y se incorpora paulatinamente a la familia, trastocando la realidad del lugar.

En esta historia aparecen otros personajes como Paul D que son fundamentales para comprender todo el universo que construye el relato en torno a la aparición de la figura de Beloved, manifestación de un espíritu del pasado que asume una figura corpórea y viene a reclamar un lugar dentro de la familia a la que pertenece, en un relato cuyo telón son la plantación y las historias de los esclavos negros del sur de los Estados Unidos y sus intentos por liberarse de aquella situación. A lo anterior se debe sumar que antes de la llegada de Paul D a la casa de Sethe y su familia, y después de la muerte de Baby Suggs, ya los niños han abandonado el hogar porque hay un espíritu que los acosa y, aunque Sethe y Denver se han habituado a vivir con esta manifestación espiritual, la vecindad tiene mucho temor y recela de la familia, considerando que son habitantes de una casa embrujada.

La llegada de Paul D, quien se ha liberado de la esclavitud y encuentra a la familia de Sethe, sirve para que éste espante al espíritu que les acosa en casa. Sin embargo, cuando creen haberse librado de dicha manifestación, aparece Beloved en su puerta.

Para Sethe la llegada de Beloved se convierte en una oportunidad de ser la madre que no pudo ser con aquella a quien mató. En esta obra aparece los traumas psicológicos que la esclavitud produjo en quienes la padecieron, o las huellas que dejó en ellos, esto sumado a la creencia que tienen algunas comunidades, como las negras en la diáspora africana —a la que pertenecería Sethe y su familia— en prácticas ancestrales de culto a los difuntos y en la existencia

de espíritus que vienen más allá de la muerte. Es una obra clave para la comprensión del sur de los Estados Unidos como epicentro de grandes cambios en la configuración de identidad¹⁰ de las personas negras estadounidenses, y a su vez de las comunidades negras de diáspora. Toni Morrison rastrea la historia no contada de los seres humanos que vivieron la esclavitud, desde una perspectiva literaria que engloba una narrativa muy fina y eficaz.

¹⁰ La construcción de identidad la comprendo como un proceso individual y colectivo, siendo éste último una base que atraviesa –y constituye– al individuo quien a su vez realiza una “negociación” consciente e inconsciente de aquello que pretende le represente. He tomado referencias de Grüner, Eduardo. “La rama dorada o la hermandad de las hormigas. La “identidad” argentina en Latinoamérica: ¿realidad o utopía?” En: Boron, A. (Comp.), 2003. Disponible en la web: www.clacso.org.ar/biblioteca.

CAPÍTULO III

El cuerpo del delito

Contrario a lo que muchas veces se ha llegado a creer, la cultura no es una singularidad inmutable sino una multiplicidad en constante transformación. Cuando asistimos al repaso de la historia de la trata transatlántica, no estamos en una suerte de convención en la que cada forma de concebir el mundo decide qué elementos propios se integrarán y fácilmente se incorporan a la otra forma de pensamiento. La transculturación, esa impregnación del “otro”, el sincretismo religioso, son procesos de “negociación” o intercambio complejo, dispendiosos; llegan a desgastar generaciones que se evaporan en el limbo de lo irreconocible, de lo identificable. Ha tomado años y años de luchas, choques de pensamientos, imposiciones y supervivencias, obtener algo que pueda denominarse un resultado de dicha confrontación-encuentro. Y sin embargo sigue en construcción. Lo demuestra que haya casos en los que a una misma actividad se la pueda interpretar de formas antitéticas, por ejemplo, en términos de religiosidades, una ceremonia yoruba puede ser considerada como un acto maléfico de adoración diabólica desde una perspectiva católico-cristiana, mientras en la religión yoruba sería entendida como un acto ritual que busca beneficios deíficos.

El Muntu aparece en *Fe en disfraz* (2009) a través de la introducción de un rito de posesión espiritual en la obra. Desde el principio de la novela atestiguamos las transformaciones que sufre Fe Verdejo, una investigadora negra especialista en recopilar y sistematizar información sobre el proceso de esclavización. Al principio de la obra Fe tiene una relación de alto nivel académico con su asistente Martín Tirado, quien es “algo así como un investigador virtual”, en sus propias palabras, y con quien además sostiene algunos encuentros sexuales. En

tanto avanza el relato se nos revela una Fe que empieza a sufrir su primera gran transformación tras toparse con un valioso material textual que empieza a calar en su propio interior, afectándola en su condición de negra y de mujer negra.

(...) dio con unos extraños documentos: declaraciones de esclavas con nombres en portugués y en español. Al principio, pensó que aquellos informes podrían ratificar la existencia de asentamientos que, quizás, dataran de los siglos XVIII o XIX. Pronto se dio cuenta de que se trataba de otra cosa.

Algunos de aquellos papeles narraban cómo esclavas manumisas de diversas regiones del Imperio lusitano y del español lograron convertirse en dueñas de hacienda. Otros tan solo recogían testimonios de “abusos”, en los cuales las esclavas pedían amparo real. Encontró, además, documentos de condena por el Santo Oficio, declaraciones de tormentos y castigos. Mariana Di Moraes, Diamantina, la mulata Pascuala, los testimonios se sucedían uno tras otro. Relataban estupros y forzamientos con lujo de detalles. Su contenido sexual era particularmente violento (Santos, 2009, p. 22).

Es importante anotar que la primera reacción que tiene Verdejo ante este hallazgo es de una sorpresa que se fusiona con su consciencia del gran valor que tienen dichos documentos, aunque es una sorpresa que se origine desde un interés netamente académico en principio, dado que aún no ha sido “tocada” particularmente por lo que relatan los documentos hallados pues recién empezará su análisis. A esta altura la novela ya nos ha planteado el panorama: una investigadora negra especialista en recopilación de información y análisis de datos sobre la esclavitud halla un “tesoro académico”, testimonios de esclavas abusadas por sus amos, condenas del Santo Oficio y esclavas que se liberaron y se convirtieron en poseedoras de dinero. Aún no hay muestra suficientemente evidente del Muntu. Conviene decir, antes de seguir, que la manera como Mayra Santos Febres construye a su personaje Fe Verdejo, es a partir de la

ficcionalización de retazos de las investigaciones de la propia Santos-Febres. Algunos de los nombres incluidos en la obra corresponden a personas que en realidad existieron, además se sirve de algunos aspectos históricos que dan verosimilitud a lo que narra, sin decir con ello que su pretensión sea la de ser tomada como una novela histórica cuando en realidad es ficción literaria. Dicho lo anterior, continúo.

La segunda transformación de Fe Verdejo viene de la mano del vestido que encuentra con las monjas. Y es este un momento clave pues empieza a introducirse un aura de misticismo e imaginería que sirve de abrebocas al gran momento de ritualización y representación del Muntu en la obra. Con el vestido, que perteneciera a Xica da Silva, llegan procedimientos propios del mundo religioso y mágico del Muntu. ¿A qué me refiero? Lo primero que sucede cuando llega el vestido a sus manos es que, por un lado, le es entregado por una monja, que dice haberlo recibido de su madre, otra monja, quien a su vez, lo recibió de su propia madre, monja también, de esta contradicción entre el mandato de la castidad y la evidente procreación le queda a una sentencia: “Todas monjas y putas”.

Volvamos. No es casual que llegue de la mano de una monja. El acceso al mundo de los ancestros lo realiza personas con una especial destinación para tal fin. Como bien lo indica Pedro Gómez García en su *Mediadores e intermediarios. Sacerdotes, brujos y santones* (1999):

La figura del mediador es fundamental en el sistema religioso de todas las sociedad humanas. Si la religión es siempre mediación, el mediador representa un exponente característico de cada sistema. La historia sociocultural de la humanidad se caracteriza por la evolución del sistema social, con el que se correlaciona la evolución del sistema de creencias y prácticas religiosas, así como su institucionalización y el tipo de personajes especialista en el dominio de lo religioso. Chamanes, hechiceros, brujos, magos, sacerdotes, fundadores, santos, santones, ocultistas, profetas, etc. son sólo algunos de

entre los muchos nombres que podemos encontrar por los contornos, a veces imprecisos, de la magia y la religión. Cada uno de ellos desempeña un papel bien perfilado en un contexto específico, con unas tareas de mediación que presentan innumerables transformaciones, combinatorias y avatares (Gómez, 1999, p.1).

Se convierten entonces estos mediadores en quienes abren las puertas a otros mundos, en este caso esta religiosa blanca es una de las hijas de Dios católico y tiene permitido manipular objetos de poder espiritual que personas otros niveles diferentes al suyo no podrían. Lo que abre la posibilidad a una pregunta interesante: ¿Si Fe no es propiamente un “equivalente” de monja, cómo es posible que se convierta en un conducto, un empalme, con el mundo de los ancestros? ¿Qué la “habilita” para tal fin? Adelante abordaré las respuestas a esos interrogantes. Hay un detalle muy importante y que quizá pasa desapercibido: cuando Fe recibe el vestido le hacen una advertencia, se lo dan bajo una condición, y es importante recalcarlo porque en la magia siempre se maneja que se da algo bajo una condición, en los ritos casi todo lo que se hace tiene que llevarse a cabo bajo ciertas condiciones que, si no se cumplen, pueden convertirse en un castigo:

Fe se encaminó hasta la Hermandad y allí pasó semanas hurgando entre sus archivos. Se topó con más documentos de una esclava llamada Diamantina, con cartas firmadas por la Xica Da Silva (la Chica que Manda), de su puño y letra. En un ático escondido detrás de un techo falso, halló el vestido: arabescos bordados en hilo de oro, botones de madreperla, adornos dibujados en pedrería genuina. No le faltaba ni un encaje. Decidió ser arrojada; pedir permiso a las monjas para exhibir aquel tesoro en Chicago. Lo más seguro es que se negarían a su pedido, pero nada perdía con preguntar.

Para sorpresa de Fe Verdejo, las hermanas Macaúbas le concedieron llevarse el vestido. Así, sin más. No debía firmar seguros ni dejar cuantiosos depósitos. Tan solo tenía que cumplir con una condición. Las hermanas le pidieron que jamás devolviera el vestido a la

Hermanidad. Que se quedara con él, le buscara una mejor casa, un lugar donde pudiera sobrevivir a las liviandades humanas y a las del tiempo (Santos, 2009, pp. 24-25).

La única condición que le pone para entregárselo es que no lo devuelva jamás a la Hermanidad. Pero además de eso, que busque una mejor casa, un lugar donde pudiera sobrevivir a las liviandades humanas y a las del tiempo. Seguramente esta última frase se presenta como una de las claves a descifrar. A Fe le está siendo entregado justamente lo contrario: se le entrega el peso, no la liviandad, es la carga de la esclavitud de sus ancestros que reposa en ese objeto que ha perdurado en el tiempo, lleno de heridas, le entregan el tiempo que encierra los espíritus quienes poseyeron el vestido y a quienes el vestido poseyó. Y esta última parte, la de la posesión puede ser compleja si no recuperamos los conceptos de la filosofía Muntu. Tempels cuando habla del Kintu, la categoría que integra la filosofía Muntu, dice que ahí caben las cosas y aquellas fuerzas que no poseen raciocinio (Díaz, 2016, pp. 27).

Bien, el vestido que usa Fe es un ejemplo preciso de Kintu, porque se convierte en una poderosa fuerza que no asume una representación corpórea o se aloja exclusivamente en un árbol o un animal, sino que reposa de manera intangible en una prenda de vestir que sirve de activador de una especie de canal ancestral que comunica con el pasado, y ese tiempo pasado es propio del Hantu, que refiere al lugar y tiempo; porque no es el tiempo de los esclavizados sino la atemporalidad de las heridas que se recrea en el espíritu que se despierta cuando encuentra el canal conductor apropiado. Además se reviste de la belleza, Kuntu, que estaba revestida Xica en el momento de operar con el traje.

Afirma Zapata Olivella que “el Muntu concibe la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas), y las herramientas, en un nudo indisoluble” (Zapata, 1997, p. 362).

Pensemos en que el vestido fue una herramienta que utilizó Xica da Silva para poseer a sus amos, para seducir a la sociedad blanca y poder incorporarse a ella. Si seguimos la premisa de Muntu planteada por Zapata Olivella, en el vestido hallamos un objeto que puede reconstruir el nudo indisoluble con la ancestralidad. **¿Pero qué se necesita para que sea posible esa recuperación de la memoria de Xica da Silva?** Un rito.

Luego de la primera vez que usa el vestido, Fe empieza a experimentar un deseo incontrolable, místico, mágico, de ponérselo nuevamente, por probárselo. Si el uso del vestido se redujera a una sola ocasión no habría lugar para hablar de rito, pero en la novela se nos revela cómo Fe hace de esto un acto ritualizado que le despierta un desaforado deseo sexual, que a su vez está ligado con una necesidad de sentirse poseída por su amante, pero además violentada en el acto sexual, convirtiendo al sadomasoquismo un nuevo enfermizo placer. La autora, conocedora de los mecanismos que posibilitan un ritual bajo una perspectiva religiosa atravesada por el Muntu y las formas de concebir el mundo desde esta filosofía, planta las bases que hacen posible la ritualización, primero va la sangre:

El día antes de su partida, la museógrafa regresó a solas a ese ático. Contempló por horas las amplias faldas del traje. Paseó las manos por las mangas que partían de su talle corto, bordado en oro. (...) Por debajo, Fe descubrió que el traje se sostenía por un complicado arnés de varilla y cuero. Las varillas estaban expuestas, su alambre corroído levantaba crestas de herrumbre filosa. Por ellas, también, Fe pasó sus manos. Las cortó el arnés. Corrió la sangre entre las palmas, por los dedos. El cuero frío se bebió el líquido rojo, gota a gota, y se tensó, como si recobrara una esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos. (Santos, 2009, p. 25)

Varios rituales de las comunidades negras de la diáspora africana implican la sangre¹¹ como elemento que abre el diálogo con los muertos, como una especie de pequeña muestra de la conexión sanguínea con un árbol genealógico. Lo que aquí aparece como una cortadura casual que le produjo el arnés del vestido a Fe Verdejo es, en realidad, la sangre que sella el pacto que hace posible que recobre la esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos. Pero Mayra Santos no se queda apenas en la sugerencia de la sangre como símbolo de iniciación del ritual sino que además lo explicita adelante cuando detalla la reacción que tuvo Fe ante el hecho que acontecía:

Respondiendo a un impulso, Fe sorbió despacio el resto de su sangre. Su intención inicial era no manchar el traje. Sin embargo, se encontró disfrutando del sabor de sus rasgaduras. Tenue ardor sobre la piel, líquido pastoso y cálido. Alivio. Se alarmó y no quiso pensar en lo que hacía (Santos, 2009, p. 25).

Es el primer momento en que se nos refiere a una Fe que disfruta del ardor sobre la piel, de sus rasgaduras, una Fe que sorbe su propia sangre y, pese a alarmarse, prefiere no pensar en lo que hace. En este primer momento el misticismo, la magia y la imaginería han quedado sembradas en un cuadro de encuentro íntimo entre Fe y el vestido cuyo trasfondo es posibilitado por una filosofía Muntu. Sin embargo, aún no pasamos a verla siendo poseída por el vestido, más adelante llegará ese momento en el que el ritual se desarrolla completamente.

¹¹ Un ejemplo de ello es la Santería cubana (y/o religión yoruba), en la que para realizar una ceremonia de invocación al orisha Changó se le realiza una ofrenda “Semejante a la gallina que se sacrifica, uno de los platos preferidos de Ochún, el chivo pequeño y el carnero, son los platos preferidos de Changó y se cree que, al matar estos animales, continúan viviendo incluso después de su muerte. Durante una matanza, o una ceremonia de sacrificio, como la iniciación a la religión, un padrino cortará tranquilamente el cuello del animal, dejando que la sangre caiga adentro de una cazuela; él dejará la cazuela con la sangre como ofrenda para el consumo de la deidad, en este caso Changó. Se usará la carne del chivo, o cualquier otro animal, para preparar una comida y compartir con los invitados del iniciado”. (Riley, E., 2015, p. 50)

La famosa exposición “Esclavas manumisas de Latinoamérica” abrió sus puertas la primera semana de noviembre. Pero, en la Víspera de Todos los Santos, mientras afuera el gentío se disfrazaba para ir a celebrar la fiesta que nos legaron los paganos, Fe se quedó supervisando los últimos detalles del montaje. Ya todos se habían ido, me contó aún tirada en el suelo. Comenzó a revisar el maniquí que exponía el traje de la esclava. No se pudo contener. Se desnudó, allí, a solas, en las asépticas salas del museo del seminario. Desvistió el monigote. Se deslizó dentro de las telas. Se calzó las medias caladas y las ligas. Le quedaron exactas. El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel. Lo más difícil fue ajustarse el pasacintas de seda que tejía su prisión sobre el vientre, pero lo logró. Entonces, bajo aquel disfraz, la museógrafa Fe Verdejo se tiró a la calle y no regresó al seminario hasta la madrugada, con la piel hecha un rasguño y un ardor. Aquel fue el primer día de su rito (Santos, 2009, p. 26).

Varios elementos hay que revisar del fragmento anterior porque es decisivo. En primer lugar, la exposición que montó Fe Verdejo y en la que estaba incluido el vestido era sobre esclavas manumisas, por lo que se debe comprender que, si hablamos de posesión, el tipo de espíritus que podrían usar el vestido objeto-herramienta para poseer el cuerpo de Fe es el de las esclavas que alcanzaron su libertad. Hablo de recuperar la memoria ancestral a través del rito **¿de qué parte de la memoria o clase de ésta estoy hablando?** La que se recupera es la de las esclavas que alcanzaron su libertad a través de su cuerpo como herramienta de poder y seducción, de conquista. Al tiempo que incluye la memoria de dominación y sumisión, llena de agravios, abusos, violaciones y violencias contra la mujer esclavizada. La autora pone lo anterior en la figura clave de Xica da Silva pero propone el vestido como objeto que simbolice esta tortuosa memoria ancestral con una finalidad al cierre de la obra se nos revela, pero no abordaremos aún.

Me interesa en este momento citar a Odette Casamayor-Cisneros¹² quien en su artículo *Cuando las negras se desnudan: la experiencia inasible del cuerpo caribeño y afrodiaspórico en la creación plástica de María Magdalena Campos-Pons y la narrativa de Mayra Santos Febres* (2015) realiza un interesante análisis de la relación que tiene el cuerpo de la mujer negra como depósito de memoria y campo performático a través del cual se recrean, cargan y transforman vivencias ancestrales. Antes había planteé interrogantes alrededor de las razones por las cuales Fe estaba “habilitada”, por decirlo de alguna manera, para realizar el rito. A continuación abordaré las respuestas a las mismas. ¿Por qué no cualquier persona puede contactarse con los ancestros a su antojo, y nuevamente por qué no es coincidencia que sean las monjas quienes le hayan dado el vestido que a posteriori significó la creación del rito?

La protagonista de Fe en Disfraz se forma dentro de este tipo de círculos de violencia anecdótica (la historia de las esclavas maltratadas que estudia, la de Xica da Silva, presunta propietaria original del traje torturante, las de sus descendientes que conservaron oculto el traje, y finalmente las historias de la propia Fe Verdejo, su madre y su abuela, quienes todas fueron violadas –o al menos desvirgadas– y abandonadas por hombres blancos). Como constancia de su condición, signada por las violencias de la historia, su cuerpo negro permanece. El cuerpo no es un traje que Fe Verdejo pueda cambiar según las circunstancias. Tanto las primeras dueñas del famoso traje como la abuela y la madre de Fe intentaron en su tiempo ‘disfrazarse’ de mujeres diferentes a las negras poseídas y forzadas por hombres blancos que en realidad fueron. Fe Verdejo fue internada en un colegio de monjas por su abuela, quien ya había hecho lo mismo con la madre de Fe. (...) Quedaba siempre su piel “mapa de mis ancestros”, para recordarle su real, imborrable condición. (...) tanto el disfraz de Fe como la ropa de Xica anuncian la imposibilidad de una integración armónica del subalterno dentro de la cultura dominante. Debajo de los ricos trajes, la piel negra le devuelve a la protagonista la historia de los cuerpos de sus antepasados, desnudos y lacerados por la esclavitud y la violación: “ninguna tela que la

¹² Profesora Asociada de Estudios Culturales y Literatura Latinoamericana en la Universidad de Connecticut-Storrs. Doctora en Arte y Literatura de la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París.

cubriera, ni sacra ni profana, podría ocultar mi verdadera naturaleza” (Santos, pp. 89)”. (Casamayor-Cisneros, pp. 145-146).

Entonces entendamos que Fe Verdejo no es “cualquiera”. Es la conductora adecuada para el ritual. En su pasado se registra el resultado del proceso de violaciones de los que fueron víctimas quienes la antecedieron. Por eso Fe puede recuperar la memoria, por eso puede reciclarla y posteriormente intentar destruir el dolor en un acto simbólico. Puede ser poseída por la memoria que habita en el vestido porque ella misma hace parte de esa memoria. Necesita de la sangre para que se active el conducto con las suyas, eso hace posible el ritual. Ahora bien, si volvemos al momento cuando Fe usa el vestido y se va, estaríamos situando en la fiesta del día de los muertos, lo cual tampoco es coincidencia porque esta celebración pagana rinde tributo a los muertos concibiéndolos como parte del presente, como miembros activos del hoy de quienes les rinden tributo, y dicha celebración está en consonancia con el Hantu, el tiempo y lugar para referirse a la ancestralidad hace parte de la filosofía Muntu.

Paso a adentrarme en la revisión de tres aspectos para ir dando cierre al rastreo en esta obra. El primer aspecto es la elección de Xica da Silva como símbolo que represente el pasado de erotización y violencia de la mujer, posteriormente me referiré al rol que cumple Martín Tirado, su asistente, como hombre blanco que se hace partícipe del ritual, y finalmente demostraré por qué es un ritual y qué busca la novela con el uso del vestido, aspecto que se revela al final, como anticipé.

Xica da Silva representa uno de los estándares de los que se ha servido Brasil para defender su supuesta armonía racial. Aún en nuestros días en este país, como en Cuba, se pretende defender una idea de mestizaje que define a las personas bajo una perspectiva que se recoja una identidad totalizante resumida en la denominación “brasileños/as”, más allá de las

etnias y características culturales que cada grupo posee. En el caso de Xica da Silva se ha construido a través de ella una relación mítico-histórica que, por un lado se sirve de su historia de ascenso social al casarse con un rico explotador de diamantes, para introducir la erotización en su relato. Xica da Silva ha servido en Brasil para sostener la idea que las mujeres esclavizadas tenían un deseo sexual incontrolable, lo cual evidentemente es una falsedad. Por otro lado, ha servido como referencia para hablar sobre el declive del sistema esclavista a causa de las relaciones afectivas entre blancos libres poderosos y negras esclavizadas y/o libertas. Sin embargo, también es necesario mencionar que en este tipo de relaciones las mujeres negras nunca alcanzaban el rango de esposas, no eran presentadas en sociedad, sino que seguían siendo subalternas, amantes que se mantenían escondidas, esto significaba una doble explotación tanto racial como sexual (Valladares, 2017, p.601).

Xica funciona en el relato pues sirve como el símbolo a través del cual se ha construido una relación entre la explotación, las pretensiones de ascenso y el “blanqueamiento” racial desde la época de la esclavitud. Desde la filosofía Muntu se hace posible que la difunta Xica y los otros espíritus de mujeres sin nombre sometidas al abuso de los esclavizadores despierten y se contacten con Fe, una negra contemporánea interesada en comprender los porqués de esa situación que ellas vivieron y que, de alguna forma, las mujeres más cercanas en su propia genealogía también. Eso da pie para formularse un interrogante: **¿Para qué Fe recupera esta memoria de tantas violencias, cuál es su fin?** Más adelante responderé a esta pregunta de fundamental interés.

No puedo pasar inadvertido el caso de Martín Tirado, quien es bastante importante en la historia pues, además de ser un testigo de primera mano de las transformaciones de Fe Verdejo, es su asistente, es una mujer negra con un asistente blanco y eso representa una primera

inversión de valores alrededor del poder, a lo anterior se debe agregar que es su amante y cumple las ordenes de dominación sexual que indica Fe con el propósito de recibir placer bajo el efecto de la posesión (adelante me referiré al acto de posesión que sufre Fe Verdejo en el momento de usar el vestido), lo cual significa una segunda inversión de roles de dominación. Al respecto se refiere de manera muy clara Patricia Valladares Ruiz¹³ en su artículo *El cuerpo sufriente como lugar de memoria en Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres* (2016):

Mientras que “Fe Verdejo pagaba en sangre el placer de dar placer” , Martín, por su parte, descubría el placer de dominar sexualmente a su amante: “Su sumisión me levantó un dragón por dentro. No pude evitar preguntarme si ese dragón era yo, si el de mentira era el otro Martín Tirado”. En primera instancia, el dolor se presenta como una consecuencia directa de la búsqueda del gozo sexual, pero también como la representación y apropiación del sufrimiento de los ancestros de Fe. Por otra parte, una interpretación alternativa del simbolismo asociado al disfraz sugeriría que —en lugar de propiciar la puesta en escena de las relaciones entre amos y esclavas— es precisamente el antiguo traje de Xica el elemento liberador de una Fe que es presa de esa otra investidura/impostura que ha ido construyéndose en la esfera pública a través de los años. (Valladares, 2016, p. 601)

En efecto, este rol de Martín es también el de autodescubrimiento de un placer de dominación sexual por parte del hombre blanco que también es él. También se presenta en Martín una participación activa dentro del tejido del relato, pues mientras Fe Verdejo “presta” su cuerpo para que sea a través de éste que se liberen las memorias que aloja el vestido, Martín se convierte en sí mismo en el co-ejecutor de este acto dominación, sufrimiento, pero también

¹³ Profesora de literaturas del Caribe hispano y francófono en la Universidad de Cincinnati, Estados Unidos. PhD, Université de Montréal, Canadá.

liberación. Se apropia del cuerpo de Fe y le produce heridas que revitalizan la relación ancestral a través del vestido, objeto-herramienta ritual.

Pensemos en el *Muntu* como categoría y recordemos que refiere a “persona”, más que al simple término “hombre”, pues este generalmente está ligado con la corporeidad, mientras que el término “persona” involucra aspectos que trascienden el plano corporal (Díaz, 2016, p.38) y esto posibilita que el género no sea un determinante para saber si se puede o no acceder a la filosofía Muntu, la fuerza vital. Si pensamos en el proceso de esclavización de pueblos negros africanos, los blancos colonizadores en su afán por romper las ligaduras con la cultura de quienes estaban siendo esclavizadas, realizaron todo tipo de estrategias de separación, destierro y destrucción de los lazos que para ellos eran perceptibles. No obstante, el la fuerza vital es intangible, razón por la cual, ese mismo hombre blanco, en sus actos de despojo, estaba generando unas nuevas condiciones para que germinaran expresiones culturales transformadas y transformadoras, capaces de mutar con la confrontación de maneras de comprender el mundo. Por eso Martín Tirado en la novela funciona como hombre blanco generador de condiciones que posibilitan el Muntu. Fe necesita de ese “hombre blanco que violenta” para poder realizar el llamamiento de las ancestras violentadas por hombres blancos. Martin es instrumentalizado en el acto, un miembro del ritual.

¿De qué manera tiene lugar la posesión espiritual? En el pensamiento Muntu se habla de una memoria que está alojada en elementos físicos y no físicos. Hay rituales que permiten activar esa memoria mediante la consulta a los ancestros. Es necesario que tengamos recordemos que en esta filosofía la muerte tiene unas valoraciones diferentes de las del mundo católico-cristiano. En el Muntu los difuntos son parte fundamental de las familias, de las comunidades, a ellos se les piden consejos, se les hacen ruegos, se les crean altares y se les rinde tributos. Un ejemplo de

esto es la Santería¹⁴ cubana, que es una especie de “negociación” entre el mundo católico y las bases de la religión yoruba (originario de lo que hoy es Nigeria), en ésta existen prácticas para evocar espíritus que puedan poseer los cuerpos de los vivos. Hay un *babalawo*¹⁵ o maestro de ceremonia que es quien ha sido designado por los Orishas¹⁶ como conector entre el mundo de los vivos y los muertos, quien realiza el rito en que se ofrece al *orisha* el cuerpo de alguna persona para que éste pueda poseerlo y participar de una fiesta en homenaje al espíritu; beber con las gentes, danzar y por qué no entregar consejos y/o advertencias.

Fe —conocedora de estos antecedentes y desatendiendo las recomendaciones de la monja— se apropia del traje y hace de él un lugar de memoria, para decirlo en palabras de Pierre Nora. La protagonista no puede evitar caer en la tentación de reproducir en carne propia el dolor y el desafuero sexual que durante siglos había habitado aquel

¹⁴ “El origen del nombre santería es incierto, no se sabe si el propio africano designó sus prácticas de esta manera o si fue la subcultura dominante en Cuba quien le puso este nombre. El doctor Julio Sánchez Cárdenas (1997) nos dice al respecto que, cuando los estudiosos en el tema de Cuba comenzaron a interesarse en el proceso de aculturación del pueblo cubano, esta religión conocida como santería debía de ser una subcultura minoritaria, vista con general desprecio por la subcultura dominante.

El término santería es, sin duda, un término acuñado por esa misma subcultura dominante. La santería es el término o nombre con el cual se identifica a las creencias yorubas que se fueron formando en Cuba con la doctrina católica, hasta formar lo que muchos estudiosos llaman hoy sincretismo religioso. Entre estos miles de africanos procedentes de diferentes tribus del África occidental, se dio una fuerte interacción con la cultura del colonizador”. (Llorens, I. 2003. pp. 103-104), producto de dicha interacción se generó esta religión que combina deidades africanas con santos católicos.

¹⁵ El ser *babalawo* en Nigeria, así como en el Nuevo Mundo, significa obtener el rango más alto que pueda alcanzar un hombre en santería. *Babalawo* significa “padre de la adivinación”, el individuo que obtiene este rango en la religión es porque ha sido iniciado en los secretos de la deidad Orúnmila u Orula, deidad que posee todos los secretos de la adivinación. El ser *babalawo* no es un cargo al que todo hombre pueda llegar. Esto dependerá del sistema de adivinación conocido como Ifá. Este oráculo puede determinar si un hombre puede ser *babalawo*, ya sea primero como santero o pasar directamente a la iniciación de los *babalawos*. Llorens, I. 2003, pp. 240).

¹⁶ Orishas son las deidades del panteón Yoruba. “El panteón yoruba es muy complejo y cada deidad simboliza una parte de la naturaleza. Cada deidad nace para ayudar al hombre a enfrentarse con esa parte de la naturaleza que la deidad domina, es por tal razón que el hombre le ofrece sacrificios para conseguir de éstos su ayuda y protección. Las deidades orishas en África eran conocidas en todos los pueblos yorubas, pero había una deidad que pertenecía y era adorada en cada pueblo en particular, como cuando se habla en la doctrina católica de la patrona de un pueblo. En el caso de los yorubas el culto a la deidad del mar Yemayá, nace en la ciudad de Egba en Nigeria y la deidad Changó era adorada en Oyó donde vimos que éste había gobernado (Llorens, I., 2003, p. 122).

vestido. Esto es posible apreciarlo en las narraciones de los encuentros sexuales entre Fe y Martín. Estos ocurren entre el 31 de octubre y el 1 de noviembre, fechas que coinciden con la fiesta de Samhain, además de otras celebraciones como Halloween, el Día de Todos los Santos y la víspera del Día de los Fieles Difuntos (Valladares, 2016, p. 601.)

¿Por qué es un rito? En *Fe en disfraz* asistimos al desarrollo de un rito pues tiene un procedimiento ritualizado de despojo de vestiduras y posesión de otras. Como se resalta en la cita anterior, tiene lugar durante un periodo particular ligado a festividades paganas relacionadas con homenajes a los muertos. Con esta invocación a todos los santos, a los muertos que usaron este vestido, la prenda se convierte en una especie de altar al que asciende Fe para ofrecer su cuerpo como lugar para el descenso de los espíritus. No la posee el vestido, la poseen los espíritus encerrados en la memoria que con la sangre de Fe y el parsimonioso ritual que se desprende al ponérselo. Fe, con el vestido puesto, es ella pero también Xica da Silva, y la memoria ancestral de abusos, violencia sexual, dominación y resistencia. Este es un rito para despertar la memoria, para activarla y la sangre, el sudor, y el cuerpo negro de Fe Verdejo son un conector eficaz para la posesión espiritual.

Como parte del ritual amatorio, Fe se viste parsimoniosamente con el antiguo traje en presencia de su amante. Un elemento importante de esta ceremonia es un arnés de cuero y varillas que Fe porta en cada ocasión. Este ajustado artilugio inflige laceraciones sangrantes en los muslos y las entrepiernas de Fe; heridas que, después del acto sexual, Martín lame celosamente. Si bien estos gestos se convierten en un elemento de una alta carga erótica para ambos, una de sus mayores contribuciones es, como se ha dicho, la desarticulación de dinámicas de poder y, por otra parte, su capacidad de vehicular dramáticamente la rabia y el trauma histórico alimentado por siglos de abusos físicos y sexuales. El siguiente es uno de los pasajes que mejor ilustra lo anteriormente señalado:

Con una mano, Fe apretó las correas del arnés contra su carne. Frunció el ceño. Su piel se arrugó contra las bandas, mudando de color, enrojeciéndose. Un golpe de sangre hirvió entre sus piernas. Fe apretó aún más el arnés y echó un poco la cabeza hacia atrás, mordiéndose los labios. Las varillas se hundieron en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las primeras gotas de sangre [...]

Entonces, mi jefa procedió a vestirse con el traje amarillo de seda [...] Acto seguido se puso a gatas. Empezó a lamerme los pies, luego, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, las entrepiernas. Yo, preso del rito, no hacía más que jadear, sabiendo que, con cada caricia, la piel de Fe recibía un mordisco del arnés, que levantaba en una nueva herida [...] No pude contenerme. Me vacié en su boca, como una ofrenda. Luego, hablamos un rato. Más bien, habló ella. Yo me limité a lamerle las heridas (Santos-Febres, 2009, p.57-58)” (Valladares, 2016, p.602).

Es un ritual. Un acto amatorio ritualizado, una ceremonia de invocación espiritual. ¿Y el vestido? Las monjas reconocían en él poderes mágicos asociados al dolor de sus portadoras. Al punto que al entregárselo a Fe le advierten no ponérselo nunca (aunque para ese entonces ya se lo había puesto) añadiendo “los arneses y la tela han bebido demasiado sudor y demasiadas penas” (Santos, 2009, p.77), es decir, eran conscientes de que en él estaba alojada una memoria de sufrimientos. La fuerza vital del Muntu, revitalizada y transgresora, aguardando el instante para renacer.

Para qué sirve el vestido. En el vestido, el ritual de posesión, el descenso de los espíritus y la posterior destrucción del objeto hay una intención liberadora. De recuperación de la memoria, sí, pero también de liberar a Fe Verdejo del peso de ésta. Esta idea es compleja si se comprende que la memoria existe en tanto hay quien la recrea, entonces podría entender como la pretensión es de la de borrar el pasado esclavista y los sufrimientos que padecieron quienes hicieron parte de tan crudo momento en la historia. ¿Y funcionó, se pudo borrar el pasado?

Dicen que es el que usó la misma Xica da Silva cuando la presentó Fernandes de Oliveira por primera vez en sociedad [... Él] quería que Xica respirara lujo, que aquel traje espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante. Ella se prestó. (Santos, 2009, p. 77)

Pues no, no funcionó. Porque en vez de espantar el recuerdo de la esclavitud, éste se alojó en las prendas, en el vestido, en la pretensión de otra cosa: en el disfraz. Sucede que Fe Verdejo, una investigadora del siglo XXI que se ha labrado un camino a punta de inteligencia, capacidad de desarrollo intelectual y persistencia, tiene derecho a tener en su memoria algo más que la crueldad que padecieron los suyos. Entonces ella ofrece su cuerpo como campo de batalla en que se libran luchas llenas de un pasado sufriente, frustradas pretensiones de ascenso social, historias de posesión, dominación y violencia. Ella se presta para que, de una vez por todas, su cabeza pueda respirar un nuevo aire y se alimente de algo más que dolor. Paradójicamente el dolor del que se quiere liberar necesita sufrirse. Necesita padecer el dolor para salir del dolor. Por eso luego pedirá ser liberada. Y así se cierra. No con un proceso de borrado histórico sino una revaloración de lo vivido, una reinterpretación que desde la filosofía del Muntu resulta posible, y si se quiere sanadora, un acto de escucha de los gritos del pasado y una revelación de una actualidad necesita de referencias para construir un sujeto que se pueda aferrar a una raíz. De esta manera se cierra:

Hoy es 31 de octubre, el tercero en que Fe Verdejo me convoca a devorarla y a dejarme devorar. A dejarme desdoblar. Sabía que llegaría este momento. Fe sabía que yo acudiría; que, de nuevo, me abandonaría a su rito.
(...)

Esta vez, cuando las diga, sacaré la navaja toledana. Sé que lo haré. Lo exige el rito. Lo exige el tiempo enquistado en el dolor de Fe, que ahora es mío. (...) La navaja en mis manos. Fe estará postrada contra el diván que contrastará, pálido, con su piel color madera chocolate. La desnudaré completa. Cortaré las telas de ese traje. Mi navaja rasgará el peplo, el pasacintas, destrozaré las mangas y los holanes. Fe gritará, le taparé la boca. Entenderá que debo hacerlo; deshacerme de esa barrera que frena nuestro encuentro definitivo, duradero. Espero que no se resista demasiado. (...) Y que, a sus pies, acepte el traje desgarrado. En la memoria de mi dueña, sonarán latigazos y carimbos. Se desvanecerán cicatrices y humillaciones.

Entonces Fe, liberada, entenderá y se abrirá para mí. Ella misma lo ha querido. Me lo ha pedido todo este tiempo: “Rompe el traje, desgárralo, sácame de aquí” (Santos, 2009, pp.113-115).

Nada es casual en esta novela y este cierre no es la excepción. Es Martín el testigo quien ha registrado toda la conversión, es el único que puede estar adentro del rito sin padecerlo en carne propia de manera directa. Desde su rol de amante, de seguidor, asiste al mismo. La misma Fe sería incapaz de destruir el vestido, por sus propias manos no puede rasgar la memoria pues cuando ésta emana en su cuerpo ella es el canal conductor, ella es quien le permite al pasado cobrar vitalidad, está poseída y no puede desposeerse a sí misma. Entonces Martín siente que el rito pide de él un rol activo en que lo cercene. Pide acabarlo. ¿Para qué el vestido? No para contar una y otra vez el terror de la esclavitud sino para recuperar la memoria, mirarla de frente e intentar abandonarla, dejarla como memoria que entregue luces hacia el futuro pero no hacer del pasado el presente. El vestido es el símbolo de lo vivido, es el disfraz de las falsas armonías raciales, de la fallida pretensión de un pacífico sincretismo religioso. En él está depositada una

carga de memoria ancestral llena de dolor que no se pretende repetir, se revive para hacerse consciente de ella y, justamente cortarla, para no padecerla nuevamente jamás.

En *Fe en disfraz* la filosofía Muntu aparece desde el concepto y evidencia las diferentes categorías que lo integran, como se pudo apreciar. Mayra Santos Febres aporta a la literatura de la diáspora africana una obra que está plagada de referencias ancestrales, religiosas y culturales, al tiempo que las actualiza, construyendo un mundo contemporáneo en el que aún es posible el ejercicio de rastreo de la filosofía. No se queda en el mero hecho de contar una historia con prolijidad literaria sino que la atraviesa de la propia condición de mujer negra incorporada a una raíz afrodiaspórica, una heredera de cuanto relata.

CAPÍTULO IV

Los ancestros nunca mueren

Hace un par de años una compañera y amiga de la Universidad del Valle falleció en un lamentable accidente. Recuerdo que al grupo de compañeros que integrábamos el colectivo de trabajo de liderazgo donde nos habíamos conocido nos golpeó mucho, luego empezamos a pensar que tendríamos una guía para el camino, y decidimos que ella sería una estrella que iluminaría nuestros pasos. El día de sus honras fúnebres estábamos frente a su casa en el barrio Marroquín, el Distrito de Aguablanca en Cali, a la espera de que trajeran el ataúd para dar continuidad con las ceremonias. Cuando llegó el ataúd se escucharon lamentos profundos, llantos desgarradores, yo cerré los ojos, porque me impacta y duele mucho ver el dolor en los rostros de la gente, y porque en mi propia familia tuve el infortunio de vivirlo años atrás y no quería recrear nada. Estaba en eso cuando escuché la poderosa voz de la madre de mi amiga, lo que provocó que abriera los ojos: “Les agradezco a todos los que han venido a despedir a mi hija, y les pido por favor que no hagan de este paso que ella dio algo doloroso, aquí está la chirimía, aquí están los músicos y aunque me duela no tenerla más en esta tierra, la fiesta es porque ya había cumplido su tarea y nos alegramos por ella”. Entonces hubo aplausos, los músicos instalaron los micrófonos y el golpe de una marimba despertó el deseo de bailar en quienes se agolparon en la mitad de la calle gritando: “¡Maga vive, Maga vive!”.

En las comunidades negras de la diáspora, tenemos una poderosa herencia que nos ha permitido dar continuidad a prácticas ancestrales que a la fecha se han transformado por la transculturación y la influencia de otras maneras de percibir el mundo. Entonces se pueden percibir en una misma muerte un proceso de cristiana sepultura, acompañado de ritos de origen

africano como la interpretación de gualíes, alabaos y levantamientos de tumbas¹⁷. Es decir, en la muerte contemporánea afrodiaspórica se percibe un perfecto ejemplo de la mezcla originada por la interacción cultural entre pueblos venidos del África, europeos e indígenas de América. En *Beloved* (1987) asistimos a la construcción de un personaje, Baby Suggs, que está atravesado por toda la influencia del Muntu; primero es una matrona, es la cabeza de un hogar esclavizado y sufre en carne propia todas las penas de su situación, posteriormente es una abuela que tiene que atender a su nuera, nietos y nieta quienes han llegado a su hogar buscando su cobijo, al tiempo que pierde de esta forma la última esperanza que tenía de ver a su hijo con vida, fallece y ocupa un lugar primordial en la configuración de una familia según el Muntu: guía espiritual a quien se le consulta.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que en el inicio del relato se nos muestra el último periodo de vida de Baby Suggs. La vemos recibir a Sethe, su nuera, con sus nietos y nieta, y en esta parte es propicio revisar las razones por las cuales Baby Suggs se convierte luego en guía espiritual para Sethe sin que fuera, por ejemplo, su madre. Para comprender esa parte debemos remitirnos a la historia de Baby Suggs. Cuando Halle, el hijo de Baby Suggs, logró pagar su liberación ella se marchó hacia Cincinnati donde vivían otros negros que habían libertos. Allí se convirtió en una guía espiritual para la comunidad, y les enseñó a amarse en primer lugar, a querer la imagen que de sí veían en el espejo, porque los años del malos tratos les habían enseñado a muchos que no eran suficientemente valiosos. Posteriormente ella intentó que en sus mentes hubiera pensamientos diferentes, quizá un poco menos traumáticos, es decir,

¹⁷ “Los gualíes, alabaos y levantamientos de tumba son ritos mortuorios propios de nuestros pueblos afrodescendientes del Pacífico colombiano. Estas prácticas las realizamos cuando muere una persona y tienen como su principal objetivo aliviar y ayudar en el manejo del dolor relacionado a la muerte, a partir de unos actos de solidaridad que permiten reafirmarnos como comunidades y unirnos entre familiares, amigos, vecinos y en general con todos los que participen” (pp. 36. Ministerio de Cultura, Fundación Cultural de Andagoya, 2014).

apelar al pasado como punto de inicio para comprender un presente pero visionando un futuro diferente. Inicia una etapa de resiliencia¹⁸, aplicada por personas que habían sido esclavizadas en pos de reiniciar sus vidas en condición de libertad, pese a las limitantes de dicha condición. En la actualidad también podemos realizar rastreos a este concepto pues es una manera como en las comunidades más golpeadas se intenta transformar la realidad llenándose de esperanzas de cambios.

Antes de que el 124 y todos sus habitantes se clausuraran, recluyeran y encerraran, antes de convertirse en juguete de los espíritus y hogar de la cólera, el 124 había sido una casa alegre y animada en la que Baby Suggs, bendita sea, amaba, atendía, alimentaba, castigaba y consolaba. Donde no uno sino dos guisos se hacían en el fogón, dónde la lámpara ardía toda la noche. Allí descansaban los forasteros mientras sus hijos se probaban zapatos. Allí se dejaban mensajes, pues sus destinatarios pasarían por el 124 en breve. Sólo se hablaba en voz baja y lo pertinente... porque Baby Suggs, bendita sea, no aprobaba la charlatanería. «Todo depende de cuánto se sabe», decía, y también «Lo bueno es saber cuándo parar.» (Morrison, 1987, p. 74).

La filosofía Muntu nos habla, desde la categoría *Muntu* de la idea de “persona” más que “hombre”, con el propósito de extenderlo a mucho más que una figura corpórea, como se ha dicho. Bajo esta perspectiva el *Muntu* aparece en principio representado en la construcción de un personaje que hace de la colectividad su bandera: en *Beloved* (1987), Baby Suggs representa el *Muntu* aplicado a la comunidad. No es Baby Suggs en singular quien vale *per se* sino que son acciones constituyen una idea de comunidad contemplada bajo la filosofía Muntu en la que ella

¹⁸ “El término fue incorporado en las ciencias sociales a partir de los años 60 y caracteriza la capacidad que tienen las personas para desarrollarse psicológicamente sanos y exitosos a pesa de vivir en contextos de alto riesgo, como entornos de pobreza y familias multiproblemáticas, situaciones de estrés prolongado, centros de internamiento, etc. Se refiere tanto a los individuos en particular como a los grupos familiares o colectivos que son capaces de minimizar y sobreponerse a los efectos nocivos de las adversidades y los contextos desfavorecidos y privados socioculturalmente, de recuperarse tras haber sufrido experiencias notablemente traumáticas, en especial guerras civiles, campos de concentración”. Uriarte Arciniega, Juan de D. (2005).

sirve de enlace con un pasado, que en este caso es traumático, pero al tiempo está lleno de principios que deben tener presente para construir un futuro. El Hantu nos refiere tiempo y lugar, como se explicó. Entonces Baby Suggs convierte El Claro y su hogar en el lugar para que el tiempo se transforme. Ella es conocedora de los dolores con que las gentes arriban ahí, arrastrando un tortuoso pasado, porque ella lo vivió en carne propia, ese mismo dolor de un continuo flagelo, y se propone convertir ese pasado en otra cosa, acude al tiempo para reconfigurar la existencia, y no exclusivamente la suya sino la de la comunidad.

Delante de *ese* 124 Sethe se apeó de un carro, con su recién nacida atada al pecho, y sintió por vez primera los amplios brazos de su suegra, que se había establecido en Cincinnati. La que decidió que toda una vida de esclavitud le había «reventado las piernas, la espalda, la cabeza, los ojos, las manos, los riñones, el vientre y la lengua», y por tanto para vivir sólo le quedaba el corazón... al que puso a trabajar de inmediato. Sin aceptar ningún título honorífico delante de su nombre, pero dando lugar a una especie de caricia detrás, se convirtió en una predicadora sin iglesia, que visitaba pulpitos y abría su enorme corazón a quienes lo necesitaban. En otoño e invierno lo llevaba a templos de metodistas y baptistas, santificadores y santificados, redentores y redimidos. Sin haber sido llamada, ni togada, ni ungida, abría su corazón en presencia de todos ellos. Con la llegada del buen tiempo, Baby Suggs, bendita sea, seguida por todos los hombres, mujeres y niños negros que llegaban, abría su inmenso corazón en el Claro... un vasto espacio despejado en las honduras del bosque, desbrozado nadie sabía para qué, en las lindes de una senda sólo conocida por los ciervos y por quienes habían trabajado el terreno. En la canícula de los sábados por la tarde, se sentaba en el Claro mientras la gente esperaba entre los árboles (Morrison, 1987, pp. 74-75).

En este punto de la obra, ya Baby Suggs ha sido construida como un personaje que apela a la colectividad para obrar en la vida. Que considera oportuno hallar un lugar que facilite el encuentro entre las gentes. No necesita de ninguna aprobación institucional para saber que su norte es el bienestar colectivo y crea un sitio de respeto común El Claro, justo en medio del

bosque, rodeado de la naturaleza. Va allá a rodearse de ese Kintu, los animales, las plantas; para hacer posible el Hantu, el tiempo y lugar; poniéndose a sí misma como *Muntu*, como una “persona” que son la fuerza vital de la comunidad y no un “hombre”. Ella también es consciente de que hay un ritual que debe oficiarse para realizar el llamamiento de los ancestros, para recibir las bendiciones y procede de la siguiente manera:

Después de instalarse en una enorme piedra chata, Baby Suggs agachaba la cabeza y oraba en silencio. Todos la observaban desde los árboles y sabían que estaba lista cuando soltaba el bastón.

— ¡Que vengan los niños! —gritaba a continuación y éstos corrían desde los árboles hasta ella.

—Que vuestras madres os oigan reír —les decía y los árboles tintineaban.

Los adultos seguían mirando y no podían dejar de sonreír.

—Que vengan los hombres adultos —gritaba después.

Y los hombres adultos se acercaban, de uno en uno, desde los árboles tintineantes.

—Que vuestras mujeres y vuestros hijos os vean danzar —les decía, y la tierra vibraba bajo sus pies.

Por último llamaba a las mujeres.

—Llorad —les decía—. Por los vivos y por los muertos. Llorad.

Y sin cubrirse los ojos, las mujeres plañían.

Así empezaba: los niños reían, los hombres bailaban, las mujeres lloraban y luego todo se mezclaba. Las mujeres dejaban de llorar y danzaban, los hombres se sentaban y lloraban, los niños danzaban, las mujeres reían, los niños lloraban y todo seguía así hasta que, exhaustos, se tumbaban en la humedad del Claro para recuperar el aliento. En el silencio que seguía, Baby Suggs, bendita sea, les ofrecía su inmenso corazón.

No les decía que se purificaran ni que dejaran de pecar. No les decía que eran los bienaventurados de esta tierra, su mansedumbre ni su gloria.

Les decía que la única gracia con que contaban era aquella que fueran capaces de imaginar. Que si no la veían no la tendrían. (Morrison, 1987, p.76)

Hemos asistido a la emanación de la fuerza vital en colectivo. Este momento, lugar y persona, están construido sobre una base que la filosofía Muntu tiene como principio, la fuerza vital es la suma de los vivos y los difuntos, de los animales y las plantas, de las herramientas y cosas, del tiempo y el lugar. La gente acude al llamamiento que realiza Baby Suggs, y con la gente acude los que ancestros, los difuntos, con el llanto se abre el canal intangible por donde transita el pasado en una danza a la vida; porque no es la muerte la que danza con todos sino la vida, la de los vivos y la de más allá de la muerte. Cada poder de la comunidad tiene un rol, unos ríen y danzan bajo el amparo de la fuerza vital camuflada en los árboles, las otras lloran, y luego los unos lloran y las otras danzan y luego ríen y otros lloran, todos en un poder, aunados como colectivo, hechos fuerza vital: el poderoso Muntu.

—En este lugar, carne somos —decía—. Carne que llora y ríe, carne que baila con los pies descalzos en la hierba. Amadla. Amadla intensamente. Más allá no aman vuestra carne, la desprecian. No aman vuestros ojos, quisieran arrancároslos. No aman la piel de vuestra espalda. Más allá la despellejan. Y oh, pueblo mío, no aman vuestras manos. Sólo las usan, las atan, las sujetan, las cortan y las dejan vacías. ¡Amad vuestras manos! Amadlas. Levantadlas y besadlas. Tocad a otros con ellas, unidlas con otras, acariciaos la cara con ellas, pues más allá tampoco aman vuestra cara. Vosotros tenéis que amarla, ¡vosotros! Y no, no aman vuestra boca. Más allá, la verán rota y volverán a romperla. No harán caso de lo que digáis con ella. No oirán lo que gritéis con ella. Os arrebatarán lo que le pongáis dentro para alimentar vuestro cuerpo y os darán sobras, no aman vuestra boca. Vosotros tenéis que amarla. Estoy hablando de la carne. Carne que es menester amar. Pies que necesitan

descansar y danzar, espaldas que necesitan apoyo, hombros que necesitan brazos, brazos fuertes, os digo. Y oh, pueblo mío, allá, oídme bien, no aman vuestro cuello sin dogal y recto. De modo que habéis de amar vuestro cuello, cubrirlo con vuestra mano y acariciarlo, mantenerlo erguido. Y vuestras entrañas, que preferirían echárselas a los cerdos, tenéis que amar vuestras entrañas. El hígado oscuro... amadlo, amadlo, y amad también vuestro apaleado y palpitante corazón. Más que los ojos o los pies. Más que los pulmones que nunca han respirado aire libre. Más que vuestro vientre que contiene la vida y más que vuestras partes dadoras de vida, oídme bien, amad vuestro corazón. Porque éste es el precio.

Sin agregar palabra, Baby Suggs se incorporaba y danzaba con su cadera torcida el resto de lo que a su corazón le quedaba por decir, mientras los demás abrían la boca y la llenaban de música. Largas notas mantenidas hasta que la armonía para cuatro voces era lo bastante perfecta para su carne profundamente amada (Morrison, 1987, p. 77).

Apela al amor propio como consigna para transformar la vida. Al agradecimiento por el poder existir, pero nunca olvidando el pasado, no borrando las huellas transitadas por los ancestros. Baby Suggs está construida en pos de que a través de ella, su poder ser *Muntu*, converjan al acto de honrar su propia existencia e ir más allá de la carne. De ser capaces de comprender que su pueblo no vale lo que determinaron los que les despojaron de tanto sino que valen lo que sean capaces de creer que vale con el poder de sus corazones, con la fuerza vital.

Así era hasta que llega Sethe con su historia personal a buscar refugio en ella. Aunque los une una persona en común: Halle, esposo de Sethe e hijo de Baby Suggs, en nadie más podría encontrar refugio una mujer que había cometido un infanticidio. ¿Y en este punto qué sucede? El pasado de Sethe se convierte en una agresión para la colectividad y parece que todo el esfuerzo de Baby Suggs se viene al traste cuando la comunidad decide aislarse y aislarlas, lo que sume en una profunda depresión a Baby Suggs, sumada a la desesperanza por ver a Halle, que de alguna forma la mantenía aún con vida. Baby Suggs no la despreció. Prefirió consumirse en su nostalgia y profundo dolor por la esperanza arrancada de ver a su hijo, pedir que Dios perdonara a Sethe

por lo que había hecho y guiarla con las últimas fuerzas que le quedaban. ¿Qué logra con eso? Convertirse en el único ser sobre la tierra a quien Sethe siente que puede pedirle un consejo, convertirse en lo que nunca tuvo y, por sobre todas las cosas, ser lo suficientemente importante para Sethe y su hija Denver, como para que Sethe decida consultarla a ella, para que anhele su cercanía, para que vaya al Claro en búsqueda de su voz. Porque Baby Suggs aparece viva en un pequeño tramo de la historia, y más allá de que luego se nos cuenten lo que fue su vida, lo que hace que el Muntu pueda rastrearse a través de su personaje es que a lo largo de la obra su presencia intangible determina los comportamientos de, en principio, Sethe, posteriormente Denver y finalmente la comunidad entera que halla en la fuerza vital que reciben de ella, y a la que Stamp Paid apela, un motor suficientemente poderoso como para resolver el conflicto. Pero antes de pasar a esa parte de la resolución, analicemos lo que sucede cuando Baby Suggs ha fallecido.

Ahora Sethe deseaba estar en el Claro. Al menos para escuchar los espacios que los cánticos de antaño habían dejado atrás. En el mejor de los casos, para que la difunta madre de su marido le diera una pista en cuanto a qué debía hacer ahora con la espada y el escudo, Jesús mío, nueve años después de que Baby Suggs, bendita sea, diera pruebas de ser una embustera, desechara su inmenso corazón y se acostara en la cama del cuarto de servicio, levantándose sólo de vez en cuando por su hambre de colores y no por otra cosa.

—Esas cosas blancas se han llevado todo lo que he tenido o he soñado —decía— y también han roto las fibras de mi corazón. En el mundo no hay mala suerte sino blancos. — El 124 se cerró y se cargó con el veneno de su fantasma. Nunca más la lámpara encendida toda la noche, nunca más las visitas constantes de los vecinos. Ni las conversaciones en voz baja después de cenar. Ni ver cómo los chicos descalzos jugaban con los zapatos de los forasteros. Baby Suggs, bendita sea, creyó haber mentido. No existía la gracia imaginaria ni real, y ninguna danza a la luz del sol en el Claro podía modificar este hecho. Su fe, su amor,

su imaginación y su inmenso y viejo corazón comenzaron a derrumbarse veintiocho días después de la llegada de su hija política.

(...)

Sethe no podía haber hecho nada distinto de lo que hizo, pero se culpaba del derrumbamiento de Baby Suggs. Por más que Baby siempre lo había negado, Sethe sabía que en el 124 la pena comenzó cuando ella se apeó del carro con su recién nacida atada al pecho y envuelta en la ropa interior de una chica blanca que se dirigía a Boston (Morrison, 1987, pp. 77-78).

Sethe asume que es ella quien con su arribo a la vida de Baby Suggs produjo el derrumbamiento de ella. Y eso es relativamente cierto, porque si bien a su arribo, y el de sus nietos y nieta, se trastocó la vida de Baby Suggs, no es menos cierto que lo que mayor dolor produjo en Baby Suggs fue la constatación que le dieron el paso de los días: no volvería a ver a Halle, su hijo. Y esto sumado al hecho que Sethe hubiera asesinado a su propia hija, convertían la situación en una burbuja, y Baby Suggs estaba demasiado debilitada para pretender enfrentarla, entonces la sobrellevó hasta donde su vitalidad se lo permitió, luego al fallecer, llena de fuerza vital, su espíritu y se pone a la tarea de encarar la agobiante situación en que estaban Denver, Sethe con el arribo de un alma en pena. Sethe ve en la llegada de Beloved una oportunidad para resarcirse por el penoso hecho con el que carga. Y ve en esta mística figura — que no es un fantasma sino una representación espiritual del pasado que la liga con su asesinada hija Beloved, y que cabe dentro de la filosofía Muntu donde, como hemos visto, los difuntos siguen ocupando lugares importantes entre los vivos — una oportunidad de ser la madre que no pudo ser para aquella niña.

Querida Beloved, que es lo que eres para mí y no tengo que lamentar haber puesto sólo una palabra, y no tengo que recordar el matadero ni las chicas de los sábados que trabajaban en su corral. Puedo olvidar que lo que hice cambió la vida de Baby Suggs. Se acabó el Claro y

la compañía. Sólo ropa para lavar y zapatos para remendar. Ahora puedo olvidarlo todo porque en cuanto la lápida estuvo en su sitio hiciste notar tu presencia en la casa y nos preocupaste a todos hasta el aturdimiento. Entonces no lo entendía. Creía que estabas enfadada conmigo. Pero en este momento sé que si lo estabas, ya no lo estás, porque volviste aquí conmigo y yo siempre tuve razón: al otro lado de la puerta de mi casa no hay mundo. Sólo quiero saber una cosa. ¿Es muy fea la cicatriz?

(...)

Ni tú ni ninguno de los míos, y cuando digo que eres mía también quiero decir que soy tuya. No respiraría sin mis hijos. Se lo dije a Baby Suggs y ella se arrodilló para pedirle a Dios que me perdonara. Pero las cosas siguen siendo así. Mi plan consistía en llevarnos a todos al otro lado, donde está mi ma. Me lo impidieron, pero no evitaron que tú llegaras aquí (Morrison, 1987, pp. 155-171).

A esta altura del relato ya Sethe ve en Beloved la hija que asesinó. De hecho le pregunta cómo luce la cicatriz. Ya está sumida en un proceso a través del cual esa representación espiritual de su pasado que ha arribado a su hogar con el cuerpo de una joven de la edad que tendría su hija y ha trastocado su realidad; aquella presencia que llevó a los hijos de Sethe a abandonar su hogar, la misma que Paul D creyó haber espantado cuando llegó a casa de Sethe, llega a casa con el cuerpo de esta, dice llamarse como la hija que asesinó Sethe y, silenciosamente reclama un lugar en la familia. Misma que le va siendo otorgado paulatinamente por los miembros de la misma, pero que nunca deja tranquilo a Paul D y empieza a sembrar dudas en la misma Denver quien ve cómo su madre se convierte en un instrumento para saciar los deseos de Beloved. Pero antes de pasar a la parte donde podemos ver la manera cómo opera Baby Suggs a través del Muntu para guiar a Denver y empujar a Stamp Paid, su viejo amigo quien le ayudó cuando recién ella arribó a Cincinnati, miremos la idea que de “hombre” tiene Baby Suggs, y cómo apela al concepto de “hijo” para entenderlo como algo más profundo, algo similar a la diferenciación que hemos hecho de “hombre” y “persona”.

—Un hombre solo es un hombre —decía Baby Suggs—. Pero un hijo... bien, un hijo ya es alguien.

Y eso tenía sentido por muchos motivos, porque en la vida de Baby, como en la de Sethe, hombres y mujeres eran movidos como piezas de juego de damas. De todos los que Baby Suggs conoció —para no hablar de los que amó—, el que no se había fugado ni lo habían ahorcado, fue alquilado, prestado, comprado, devuelto, conservado, hipotecado, ganado, robado o arrestado. Por eso los ocho hijos de Baby tenían seis padres. Lo que ella llamaba lo grosero de la vida era el choque que recibió al enterarse de que nadie dejaba de jugar a las damas sólo porque entre las piezas estuviesen incluidos sus hijos. Al que logró retener más tiempo fue a Halle. Veinte años. Toda una vida. Un don, sin duda, para compensarla por haberse enterado de que sus dos niñas, que aún no habían cambiado los dientes de leche, habían sido vendidas y se las habían llevado sin darle siquiera la oportunidad de despedirse de ellas. Para compensarla por haber fornicado cuatro meses seguidos con un patrón de paja a cambio de conservar a su tercer hijo, un varón... sólo para ver cómo lo cambiaban por madera en la primavera del año siguiente y encontrarse embarazada del hombre que le había prometido no hacerlo y lo hizo. No podía querer a ese chico y no quiso querer a los demás. «Que sea lo que Dios quiera», decía. Y Dios se los llevaba, se los llevaba, se los llevaba, y después le dio a Halle, que compró su libertad cuando ya no significaba nada (Morrison, 1987, pp. 23-24).

Varios asuntos importantes para analizar de la cita anterior. Cuando Baby Suggs dice que un hombre solo es un hombre se refiere justamente a que si se el propósito fuera rastrear la cantidad de hombres que durante la trata transatlántica y posteriores siglos de esclavización perecieron, terminaría creándose una especie de listado de anonimatos, de hombres, de mujeres, de cuerpos ultrajados, y en definitiva era eso lo que veían los esclavizadores en su propiedad: hombres para negociar, para explotar, uno, trescientos, o 4 millones, daba igual; un hombre es un solo hombre. Sin embargo, cuando se trata de la filosofía Muntu, cada uno de esos hombres es hijo de una madre, y cada madre hija de un hombre y otra madre, y así sucesivamente. Entonces, bueno, un hijo, eso es alguien. Lo que explica que mientras para los esclavizadores sus barcos

negreros, sus plantaciones, sus tierras, estaban llenas de hombres que las trabajaban, para el pueblo negro eran sus hijos que estaban siendo arrebatados. Mientras en el árbol genealógico de los pueblos esclavizados de las ramas se arrancaban sus hijos, los frutos, en los árboles de los esclavizadores colgaban las cabezas de los que osaban a revelarse. La última pulsación vital en Baby Suggs era poder ver a quien le devolvió la libertad, aunque según ella, ella misma no valía nada, pero significaba todo para aquel que la veía como una madre y le hizo sentirse madre. Después de que le fue arrancada esa esperanza, esa última pulsación no nada más que hacer entre los vivos y empezó su labor desde el mundo de los difuntos. Y aquí pasamos, en primer lugar, a analizar cómo Sethe se ve en necesidad de consultarle a la Baby Suggs, luego cómo su presencia aborda a Denver para que vaya a buscar ayuda y finalmente cómo su amigo Stamp Paid se resuelve a ayudar a la familia como respeto y amor por la difunta Baby Suggs.

Llevó a Sethe al cuarto de servicio y a la luz de una lámpara de alcohol la bañó por sectores, empezando por la cara. Luego, mientras esperaba otra olla con agua caliente, se sentó a su lado para coser un paño de algodón gris. Sethe dormitaba y despertó cuando le lavó las manos y los brazos. Después de lavar cada parte, Baby la cubrió con una colcha y puso otra olla con agua en el fogón. Rompió sábanas, cosió el algodón gris, vigiló a la mujer con cofia que atendía al bebé y le gritó que cocinara.

Cuando acabó con las piernas de Sethe, Baby miró sus pies y se los secó ligeramente. Le limpió la cara interna de los muslos usando dos ollas de agua caliente y luego le envolvió el vientre y la entrepierna con sábanas. Por último se decidió a abordar los pies irreconocibles.

— ¿Sientes esto?

— ¿Si siento qué? —preguntó Sethe.

—Nada. Incorpórate. —Ayudó a Sethe a llegar a una mecedora e introdujo sus pies en un cubo con agua salada y enebro.

(...)

Los grillos cantaban el jueves; el cielo, carente de azules, estaba al rojo vivo a las once de la mañana. Sethe iba inadecuadamente vestida para el calor, pero tratándose de su primera salida social en dieciocho años, se sintió obligada a usar su único vestido bueno, aunque era abrigado, y sombrero. Sin dudarlo un instante: sombrero. No quería encontrarse con Lady Jones ni con Ella con la cabeza envuelta en un trapo, como si fuera a trabajar. El vestido, de buena lana y de segunda mano, era un regalo de Navidad que Miss Bodwin —la mujer blanca que la quería— había hecho a Baby Suggs. Denver y Paul D estaban más a tono con el calor, ya que ninguno de los dos creyó que la ocasión mereciera una indumentaria especial (Morrison, 1987, pp. 43-44-80).

La cita anterior es importante porque nos demuestra el valor que para Sethe tiene la figura de Baby Suggs. En la primera de la misma vemos cuando llegó Sethe la manera como Baby Suggs la atendió, cómo se abrió para ella y curó sus heridas y las de sus hijas, tejió para ella y obró como lo hiciera una madre, a fin de cuenta ella había aprendido Halle que un hijo es alguien mientras un hombre es solo un hombre, ella debía ser alguien para esa mujer que llegaba con sus hijos, y así lo fue. En la segunda mitad de la cita vemos que en su primera salida a la “vida pública”, justo después de que Paul D ha intentado espantar la presencia que acosaba el hogar, y cuando Sethe empieza a pensar en la posibilidad de formar una familia, decide vestirse con el vestido que pertenecía a Baby Suggs, y aunque pueda parecer un detalle menor no lo es, pues ratifica la idea de que Sethe veía en Baby Suggs el ejemplo de todo lo correcto que podía existir. Tenía que ser un vestido bueno, era una ocasión especial, ni siquiera importaba el calor, a Sethe no le importaba que para Paul D y Denver no fuera tan especial, para ella lo era, y su historia personal así lo significaba. Entonces la forma de recibir el beneplácito de máximo referente de respeto era llevando su prenda, era luciendo como lo hiciera ella, era intentar parecerse a ella así fuera en el vestir.

— ¿Por qué colgaron a tu ma? —inquirió Denver: era la primera vez que oía algo sobre la madre de su madre. Baby Suggs fue la única abuela que conoció.

—Nunca lo supe. Eran un montón —dijo, pero lo que aparecía cada vez más claro en su cabeza mientras plegaba y replegaba la ropa húmeda era una mujer llamada Nan que la cogió de la mano y la arrancó de la pira funeraria sin darle tiempo a distinguir la marca. Nan era la más conocida, la que estaba todo el día y daba la teta a los bebés, cocinaba, tenía un brazo entero y la mitad del otro. La que usaba palabras diferentes. Palabras que entonces Sethe entendía pero ahora no recordaba ni repetía. Creía que por eso recordaba tan pocas cosas con anterioridad a Sweet Home, con excepción de los cánticos y las danzas, y lo amontonados que estaban. Había olvidado lo que dijo Nan y también las palabras que empleó. El mismo idioma que hablaba su ma y que nunca recuperaría. Pero el mensaje... estaba y siempre había estado allí. Apretando las blancas sábanas húmedas contra su pecho, intentó extraer significado de un código que ya no comprendía. Era de noche. Nan la sujetaba con el brazo sano mientras agitaba el muñón del otro en el aire. «Te lo diré. Te lo estoy diciendo, pequeña chica Sethe», y se lo dijo. Le contó a Sethe que su madre y Nan habían venido juntas del mar. La tripulación abusó de ellas muchas veces. «Los tiró a todos menos a ti. Al de la tripulación lo arrojó en la isla. También tiró a los demás, de otros blancos. Los tiró sin darles nombre. A ti te puso el nombre del negro. A ése lo abrazó. A los otros no. Nunca. Nunca. Te lo digo yo. Te lo estoy diciendo, pequeña Sethe.»

Como la niña pequeña que era, Sethe no se impresionó. Luego, como adulta, se enfureció, pero no sabía por qué con seguridad. Un potente deseo de Baby Suggs estalló en ella como la rompiente. En el silencio que siguió a la salpicadura de espuma, Sethe miró a las dos chicas sentadas junto al fogón: su enfermiza e impenetrable invitada, su hija irritable y solitaria. Le parecieron diminutas y distantes (Morrison, 1987, pp. 55-56).

Ya vemos a una Sethe que en un momento donde desea llorar muy fuerte tras haber contado la historia que sobre el colgamiento de su madre alguien le había contado. Se sintió sola, necesitada de un abrazo, abandonado ante la existencia y anheló a quien podía comprender su situación, a la única que había decidido no rechazarla, Baby Suggs. Eso le va completando la configuración de la relación entre los dos personajes, lo que luego hace posible el ejercicio ritual

de invocar su presencia, de consultarla. Si Baby Suggs no hubiese representado una figura de guía en vida para Sethe, ella no la consultaría en búsqueda de respuesta siendo una difunta. La fuerza vital del Muntu, que es un intangible, también se hace posible a través de puentes que las personas extienden en la vida. Ahora pasemos a revisar el momento cuando Sethe decide ir a consultar a Baby Suggs, y lo que sucede.

En el Claro, Sethe encontró la piedra donde se instalaba Baby para predicar y rememoró el olor a hojas calientes bajo el sol, los pies atronadores y los gritos que arrancaban vainas de las ramas de los castaños. Es que con el corazón de Baby al cuidado de todos, la gente se desfogaba.

(...)

Ahora se sentó en la piedra de Baby Suggs, con Denver y Beloved mirándola desde los árboles. Nunca llegará el día en que Halle llame a la puerta, pensó. No saber era terrible, pero saberlo era mucho peor.

Sólo los dedos, pensó. Déjame volver a sentir tus dedos en la nuca y encontraré la salida de este camino sin salida. Sethe inclinó la cabeza y... los dedos se posaron allí. Más ligeros, apenas el roce de una pluma, pero inconfundiblemente dedos acariciadores. Tuvo que relajarse un poco para permitirles hacer su tarea, tan ligero era el tacto, casi infantil, más un beso que un masaje. Pero agradeció el esfuerzo de esos dedos: el amor a distancia de Baby Suggs era idéntico a cualquier amor de piel que hubiese conocido. El deseo, para no hablar del gesto, de satisfacer sus necesidades fue lo bastante bueno para levantar su ánimo hasta el sitio desde el que podría dar el próximo paso: pedir una palabra esclarecedora, algún consejo sobre la forma de arreglárselas con un cerebro sediento de noticias con las que nadie podía vivir en un mundo feliz de darlas.

(...)

Los dedos que tocaban su cuello eran más fuertes ahora, el golpeteo más audaz, como si Baby Suggs estuviese juntando coraje. Los pulgares en la nuca y los demás dedos

apretando los costados. Con más fuerza, cada vez con más fuerza, los dedos avanzaron lentamente hacia la tráquea, formando pequeños círculos. Sethe se sintió más sorprendida que asustada al descubrir que la estaban estrangulando. O eso parecía. Sea como fuere, los dedos de Baby Suggs la sujetaban de manera tal que no podía respirar. Tambaleándose hacia delante en el asiento de piedra, aferró unas manos que no estaban allí. Pataleaba cuando Denver llegó a su lado, seguida por Beloved.

— ¡Ma! ¡Ma! —gritó Denver—. ¡Mami! —chilló y la tumbó de espaldas.

Los dedos abandonaron y Sethe tuvo que tragar enormes bocanadas de aire antes de reconocer la cara de su hija al lado de la suya y la de Beloved más arriba.

— ¿Estás bien?

—Alguien me asfixió —dijo Sethe.

— ¿Quién?

Sethe se frotó el cuello e hizo un esfuerzo por sentarse.

—Grandma Baby, creo. Le pedí que me frotara el cuello como solía hacer, y comenzó a darme unos masajes finos, pero sospecho que después se volvió loca.

—Ella nunca te haría algo así, ma. ¿Grandma Baby? No, no (Morrison, 1987, pp. 82-83).

Como se puede observar, Sethe decide la práctica que llevara a cabo Baby Suggs. En primer lugar apela al Kintu yendo a rodearse de la naturaleza, luego al Hantu pues este lugar es El Claro y el tiempo ahí tiene un significado anclado a una práctica del pasado, para posteriormente ofrecerse ella misma como *Muntu*, “persona” que pueda ser canal conductor para conectarse con la difunta Baby Suggs, de quien espera recibir parte de su Kuntu, esa forma de ser, esa belleza humana que con solo sentir en su cuello los dedos que la acariciaran pudieran darle una guía de cómo proceder en su situación. Sin embargo, lo que en principio parece el logro perfecto del

ritual de invocación de Baby Suggs, se torna en una violenta agresión desde el mundo de los difuntos. **¿Qué pasó? ¿La atacó Baby Suggs? ¿Y de haberlo hecho, por qué lo hizo? ¿Fue alguien más?** Tiene respuesta y procederé a abordarla.

La llegada de Beloved a la vida de Sethe es suficientemente impactante y paulatinamente perjudicial que lo que podría haberse convertido en una familia con Paul D se viene abajo por las evidentes intervenciones de Beloved quien acosa a Paul D hasta el punto de llevarlo a que se camufle en la habitación de la difunta Baby Suggs, y posteriormente en la despensa. Termina haciendo tanta mella en su vida rompe por completo las relaciones con el mundo exterior y se encierra en esa casa y la propia Denver empieza a verse acorralada en su propia casa. ¿Y quién es la única que tiene tanta fuerza vital como Beloved? Correcto, Baby Suggs, quien desde otro nivel pretende proteger a la familia. Entonces es Beloved quien asfixia a su Sethe y le hace pensar que fue Baby Suggs, para evitar que Sethe intente consultarla de nuevo. Pero esto no pasa desapercibido para la única que tiene la capacidad de ir más allá de lo que parece evidente, Denver, que se dio cuenta de que fue Beloved quien lo hizo, y antes le había dicho a su madre que su abuela no haría algo así.

Finalmente giró y corrió por la arboleda hasta el riachuelo. De pie en la orilla, contempló su reflejo. Cuando la cara de Denver se unió a la suya, las dos se observaron mutuamente en el agua.

—Fuiste tú, te vi —dijo Denver.

— ¿Qué?

—Vi tu expresión. Tú la quisiste asfixiar.

—No fui yo.

—Me dijiste que la querías.

—Yo la curé, ¿verdad? ¿Acaso no la curé?

—Después. Después de acogotarla.

—Le besé el cuello, no se lo estrangulé. El círculo de hierro la asfixió.

—Te vi. —Denver apretó el brazo de Beloved.

—Vete con tiento, chica —le advirtió Beloved, soltó el brazo de un tirón y corrió a toda la velocidad que le permitían las piernas junto al riachuelo que murmuraba al otro lado del bosque.

Una vez sola, Denver se preguntó si no estaría equivocada. De hecho, ella y Beloved estaban en la arboleda, susurrando, mientras Sethe permanecía sentada en la piedra. Denver sabía que el Claro solía ser el lugar donde predicaba Baby Suggs, pero aquello ocurría cuando ella apenas era un bebé. Pero nunca había estado allí personalmente como para recordarlo. El 124 y el descampado de atrás era todo el mundo que conocía y que necesitaba o deseaba (Morrison, 1987, p. 87).

Es la primera vez que vemos a Denver reclamando directamente a Beloved sobre su proceder, y además podemos observar que Beloved sabe que empezará un conflicto entre ambas, mientras Denver se pregunta si es verdad aquello que siente y cree haber visto, Beloved se quiere asegurar de tener a Sethe lo suficientemente controlado desde su espíritu como para prolongar su estancia. Es por eso que Beloved interrumpe el rito de Sethe, es por eso que le hace creer que Baby Suggs fue quien intentó asfixiarla. Es necesario mencionar que cuando se realiza un rito de invocación en religiones como la antes mencionada Santería, puede pasar que el canal que se ha abierto para ingrese el difunto, sea aprovechado por otras almas en pena que también pretender irrumpir entre los vivos. Cuando Sethe abre el canal, Beloved, quien más allá de estar usando una figura corpórea, no deja de ser una representación espiritual de una fuerza del pasado de Sethe, aprovecha la oportunidad para intervenir y confundir. Sin embargo, Baby Suggs volverá a aparecer, para guiar a Denver, quien, como se puede observar a logrado generar una distancia

espiritual para no verse poseída de manera enceguecida por la fuerza de Beloved, como su madre, y para lograr que Stamp Paid y la comunidad intervengan. El Muntu aparece que terreno posible en el confrontan fuerzas que impactan a los vivos.

El tiempo era benigno, el día hermoso. Corría abril y todo lo que se abría a la vida era vacilante. Denver se cubrió el pelo y los hombros. Con el más brillante de los vestidos carnavalescos y los zapatos de un desconocido, permaneció en el porche del 124, dispuesta a ser tragada por el mundo del otro lado del patio. Donde unas cosas pequeñas rascaban y a veces tocaban. Donde se decían palabras que te dejaban sorda. Donde, si estabas sola, sentir podía abatirte y pegarse a ti como una sombra. Donde había lugares en los que habían ocurrido cosas tan malas que cuando te acercabas podían volver a ocurrir. Como en Sweet Home, donde el tiempo no pasaba y según había dicho su madre también a ella la esperaba el mal. ¿Cómo reconocería esos lugares? Y más aún —mucho más—, donde había blancos y nunca se podía saber si eran buenos o malos. Sethe había dicho que se notaba en la boca y a veces en las manos. Grandma Baby decía que no había defensa: podían merodear a voluntad, cambiar de idea, e incluso cuando creían comportarse correctamente, hacían algo muy distinto a lo que hacían los verdaderos seres humanos.

—Me sacaron de la cárcel —le dijo una vez Sethe a Baby Suggs.

—También te metieron en ella —respondió.

—Te cruzaron el río.

—A lomos de mi hijo.

—Te dieron esta casa.

—Nadie me dio nada.

—A mí me consiguieron trabajo.

—Ellos le consiguieron una cocinera a Sawyer, chica.

—Algunos son buenos con nosotros.

—Y cada vez que lo son resulta una sorpresa, ¿no?

—Antes no hablabas así.

—No te metas conmigo. Hay más ahogados nuestros que todos los de ellos que hayan vivido desde el principio de los tiempos. Depón las armas. Esta no es una batalla, sino una derrota.

Recordando estas conversaciones y las últimas palabras de su abuela, Denver permaneció en el porche, al sol, imposibilitada de dar un paso. Le picaba la garganta, le palpitaba el corazón... y entonces Baby Suggs rio con risa limpia y cantarina:

— ¿Quieres decir que nunca te he hablado de Carolina? ¿Ni de tu papaíto? ¿No recuerdas cómo llegué a caminar como camino ni los pies de tu madre, por no hablar de su espalda? ¿Acaso nunca te conté todo eso? ¿Por ese motivo no puedes bajar los peldaños? Jesús mío.

—Pero tú dijiste que no había defensa.

—No la hay.

— ¿Qué hago entonces?

—Saber que no la hay y trasponer el patio. Adelante (Morrison, 1987, pp. 202-203).

Entonces la voz de Baby Suggs le habló a su nieta Denver, quien sabía que tenía que llenarse de valentía para ir en busca de ayuda, tendría que ser capaz de afrontar el mundo exterior que le había sido negado hasta ese momento por las condiciones en que estaba. La fuerza vital del Muntu emanada desde la presencia de su abuela Baby Suggs, era su única esperanza, y debía apelar a ella si quería cambiar la situación en que estaba sumida su madre y ella misma. Como podemos observar, a diferencia del rito realizado por Sethe, de ir al Claro para invocar la presencia de Baby Suggs, a Denver le bastó con pensar en ella, recrear sus conversaciones y sentir que era momento de oír sus consejos. Desde la perspectiva de la filosofía Muntu esto es perfectamente posible pues los ancestros no están alojados en objetos o lugares exclusivamente sino que pueden ser presencias intangibles con las que se conecta cuando se tiene disposición

para ello y, como en el caso de Denver, hay una relación que hace posible la extensión de ese puente. En este punto ya empieza a resolverse el conflicto, pues Denver va en búsqueda de ayuda, pero no es ella sola quien lo logra sino el *Muntu*, es decir, ese ser “persona” más que “hombre” a través del cual Baby Suggs enseñó a la comunidad. Entonces Stamp Paid, su viejo amigo, siente la presencia de su querida y respetada amiga y se ve en necesidad de obrar en función de lo que ella les enseñó. Y, como en el caso de Denver, los recuerdos de las acciones realizadas por Baby Suggs, le permiten entrar en contacto con ella y llenarse de esa fuerza vital, de ese poder ser valiente para atravesar el patio del hogar 124. Mientras Denver debe ser capaz de llenarse de la fuerza vital de Baby Suggs para atravesar el patio y salir a buscar ayuda, Stamp Paid debe ser capaz de llenarse de esa fuerza vital para ser capaz de atravesarlo y llevar ayuda, y con Baby Suggs como guía, ambos logran sus propósitos.

En el 124 había mucho ruido. Stamp Paid lo oyó incluso desde el camino. Caminaba hacia la casa con la cabeza muy alta para que nadie que lo viera lo considerara furtivo, aunque su mente preocupada le hacía sentirse como si lo fuera. Desde que mostrara el recorte periodístico a Paul D y se enterara de que ese mismo día se había ido del 124, Stamp Paid se sentía inquieto. Después de haber debatido consigo mismo la cuestión de si debía o no hablarle a un hombre de su mujer, y después de convencerse de que debía hacerlo, comenzó a preocuparse por Sethe.

(...)

Más profunda y dolorosa que su tardía inquietud por Denver o por Sethe, quemando su alma como un dólar de plata en el bolsillo de un tonto, se alzaba la memoria de Baby Suggs... la montaña de su cielo. El recuerdo de Baby Suggs y el honor que le era debido fueron los que lo llevaron, con la cabeza alta, al patio del 124 pese a oír las voces desde el camino.

Sólo una vez había pisado esa casa después de la Desgracia (como llamaba a la brutal respuesta de Sethe a la Ley de Fugitivos), y fue para sacar de ella a Baby Suggs, bendita sea. Cuando la alzó en sus brazos le pareció una niña y pensó en el placer que sentiría la anciana

sabiendo que ya nunca tendría que mover laboriosamente el hueso de la cadera... que por fin alguien la llevaba *a ella*. Si hubiese esperado un poquitín, habría visto el fin de la guerra, sus breves y llamativos resultados. Podrían haberlo celebrado juntos, haber ido a escuchar los grandiosos sermones impartidos en la ocasión. Tal como ocurrieron las cosas, fue solo de casa jubilosa en casa jubilosa, bebiendo lo que le ofrecían. Pero ella no había esperado y asistió a su funeral más enfadado con ella que desconsolado. Ese día Sethe y su hija tenían los ojos secos. Sethe no dio instrucciones con excepción de «Llévala al Claro», y él lo intentó, pero se lo impidió alguna regla inventada por los blancos acerca de dónde debían descansar los muertos. Baby Suggs fue enterrada junto a la niñita del cuello cortado... vecindad que probablemente no habría contado con la bendición de Baby Suggs, pensaba Stamp.

El velatorio se celebró en el patio porque nadie, salvo él, quería entrar en el 124... Ofensa a la que Sethe respondió con otra, negándose a asistir al oficio que presidió el reverendo Pike. Fue en cambio a la fosa, con cuyo silencio compitió sin unirse a los himnos que los demás entonaban con todo su corazón. Este nuevo insulto engendró otro entre los asistentes: de vuelta en el patio del 124, comieron lo que habían llevado sin probar bocado de la comida de Sethe, que a su vez no probó la de ellos y prohibió a Denver que lo hiciera. Y Baby Suggs, bendita sea, después de haber dedicado toda su vida en libertad a la armonía, fue enterrada en medio de una danza de orgullo, miedo, condena y rencor. Prácticamente toda la ciudad ansiaba que Sethe pasara momentos difíciles. Sus extravagantes declaraciones, su autosuficiencia, parecían exigirlo, y Stamp Paid —que en toda su vida adulta no había sentido ni un atisbo de maldad— se preguntó si las expectativas de sus vecinos en cuanto a que «el orgullo viene antes de la caída» no se le habrían contagiado... lo que explicaría por qué no había tenido en cuenta los sentimientos de Sethe ni las necesidades de Denver cuando mostró el recorte a Paul D.

No tenía noción de lo que haría o diría cuando Sethe le abriera la puerta —si se la abría— y lo mirara a la cara. Estaba dispuesto a ofrecerle ayuda, si ella la deseaba o a aceptar su cólera, si estaba enfadada con él. Más allá de eso, confiaba en su instinto para reparar el mal que pudiera haber hecho a la familia de Baby Suggs, y para que lo guiara a través del hechizo en aumento al que estaba sujeto el 124, tal como evidenciaban las voces que oía desde el camino (Morrison, 1987, pp. 143-145).

La memoria de Stamp Paid del momento cuando falleció Baby Suggs y su relación con ella fueron suficientemente fuertes como llenarlo de la valentía necesaria para buscar ayudarla, acompañado de la comunidad. Sin embargo, antes de pasar a concluir el rastreo del Muntu en esta obra y ver cómo la fuerza vital generada por Baby Suggs a través de su presencia intangible termina por resolver la situación, debemos analizar a qué se enfrentan cuando se habla de una presencia maligna en aquella casa. En primera instancia podría llegar a pensarse que es un fantasma y que éste es el de la hija a quien asesinó Sethe, no obstante, es mucho más que eso. No es un fantasma, como algunas personas han llegado a afirmar, sino una representación espiritual de un pasado lleno de tormentos. No es solamente su hija fallecida sino un montón de representaciones espirituales que se alojan en esa fortaleza en que se ha convertido el 124.

El día que Stamp Paid vio las dos espaldas a través de la ventana y bajó deprisa los peldaños, creyó que el lenguaje indescifrable que rodeaba la casa era el murmullo de los negros muertos y airados. Muy pocos habían muerto en la cama, como Baby Suggs, y ninguno que él hubiera conocido —ni siquiera Baby— había vivido una vida vivible. Incluida la gente de color muy educada: los que habían ido mucho tiempo a la escuela, los doctores, los maestros, los que escribían en los periódicos y los hombres de negocios también habían sufrido un riguroso calvario. Además de tener que usar la cabeza para salir adelante, cargaban con el peso de toda la raza. Se necesitan dos cabezas para eso. Los blancos creían que al margen de su educación y sus modales, debajo de toda piel oscura había una selva. Veloces aguas innavegables, babuinos oscilantes y chillones, serpientes dormidas, encías rojas a la espera de su dulce sangre blanca. Y en cierto sentido, pensaba Stamp Paid, tenían razón. Cuanto más se esforzaba la gente de color por convencerlos de lo buenos que eran, de lo inteligentes y cariñosos, de lo humanos que eran, cuanto más se esforzaban los negros en persuadir a los blancos de algo que a sus ojos estaba fuera de toda duda, más profunda e intrincada crecía la selva en su interior. Pero no era la selva que los negros habían llevado consigo a este lugar desde el otro

(vivable). Era la selva que los blancos plantaban en ellos. Y crecía. Se extendía. En, a través y después de la vida, se extendía hasta invadir a los blancos que la habían plantado. Les tocaba uno a uno. Los cambiaba y alteraba. Los volvía sanguinarios, tontos, peores aún de lo que querían ser, tan asustados estaban de la selva que habían plantado. El babuino chillón vivía bajo su propia piel blanca, las encías rojas eran sus encías.

Entretanto, el extendido secreto de esta nueva clase de selva blanca permanecía oculto, silente, excepto de vez en cuando, si se oía su mascullar en sitios como el 124 (Morrison, 1987, pp. 167-168).

Estamos asistiendo a la emanación de una colectividad de sufrimientos infligidos al pueblo negro que había creado un poderoso cúmulo de espíritus en pena que gritaban justicia, que apelaban a los canales espirituales para hacerse notar, para exigir ser partícipes del devenir de los vivos, para interceder pero también para consumirse la vida de otros, para agotarlos y abrazarlos en un nudo que les arrebatara la existencia entre los vivos y los sumaba al grupo de difuntos. En la filosofía Muntu se contempla la existencia de las distintas formas de presencias de los difuntos, de los ancestros, de la fuerza vital, y este es un caso que ilustra de manera muy exacta, qué puede suceder en una “convención de espíritus en pena”. En la diáspora africana es posible contemplar esta forma de pensamiento y Toni Morrison apela a ella para construir ese mundo donde relata *Beloved* (1987), desde el sur de los Estados Unidos, casi un siglo antes de nuestros tiempos y con una estructura atravesada por estas formas de comprensión del mundo.

A pesar de que la complejidad de la acción de Sethe se ve silenciada en el texto, su historia ya había trascendido a la comunidad de afroamericanos que había desdeñado a Sethe por su crimen y por su flagrante pecado de orgullo. Denver sale del círculo mágico y atemporal creado por *Beloved* y Sethe en 124 *Blue Stone Rd.* y, como ya hiciera Baby Suggs al recibir la libertad, acude a los Bodwin y tiene una conversación con la sirvienta de los dos hermanos, Janey. La comunidad modela la historia que Denver confía a Janey e insufla en el relato cierta dosis de resentimiento y venganza. El resentimiento inicial contra Sethe y el

rechazo de su orgullo se diluyen, sin embargo, cuando la comunidad recae en las proporciones de la amenaza que supone la presencia maligna del pasado en el presente. Indignada por lo que considera una invasión impune del pasado en el presente, la comunidad de mujeres, dirigida por Ella, decide entrar en acción. Ella y el resto de las mujeres se acercan a 124 *Blue Stone Rd.* dispuestas a exorcizar el espíritu de Beloved con las únicas armas que conocían.

Sethe contempla esta reunión alrededor de la casa como una actualización de la celebración que floreció con Baby Suggs en el espacio mágico del Claro; una celebración comunal donde el canto aunaba a Baby Suggs con el resto de los congregantes. Esta celebración ritual culmina cuando Sethe descubre la presencia perturbadora de Edward Bodwin, quien se acerca a 124 *Blue Stone Rd.* para recoger a Denver. A los ojos de Sethe-, Bodwin es el hombre blanco que dieciocho años atrás llegó a 124 *Blue Stone Rd.* con la intención de devolver a Sethe y a sus hijos a la esclavitud. La reacción de Sethe es, de nuevo, instintiva, inenarrable. A través de esta aparente recurrencia cíclica del ayer, Sethe se precipita y se sumerge en el pasado que no había podido narrar ni reconocer ante Paul D y Beloved. Solamente cuando Sethe vuelve a oficiar el pasado, a representar dramáticamente su reacción ante la llegada de Schoolteacher, consigue finalmente desprenderse de su influencia maléfica. (...) Sethe desencadena de nuevo toda su violencia, pero no contra el objeto de amor, como hiciera años atrás, sino contra el intruso. Solo entonces consigue fundirse de nuevo con la comunidad y con el tiempo cíclico que ésta representa. Sethe regresa a la comunidad, el personaje colectivo que acoge y reconforta al individuo (Manzanas, 1994, pp. 290-291).

Como lo explica Ana Manzanas en su análisis, la manera como concluye la obra está rodeada de una atmósfera que es posible por la unión de la voluntad de Denver de ir a buscar ayuda, de Stamp Paid de atreverse a atravesar el patio y las mujeres, lideradas por Ella, quienes entienden que ya ha sido suficiente con que aguantar al pasado irrumpiendo en la vida de una mujer que se siente culpable de remediar su acto. Las mujeres de la comunidad ven en Beloved la representación de ese pasado porque, bajo la herencia de las prácticas ancestrales relacionadas

con las religiosidades en la diáspora africana, es posible comprender que los difuntos vienen al mundo de los vivos, a ayudar, a orientar, pero también a reclamar cuando sienten que se tienen deudas con ellos y éste es el caso de la obra *Beloved* (1987), donde Toni Morrison ha plasmado el pasado del pueblo afroamericano, pero también de los pueblos de la diáspora africana, con relación al pasado, a las deudas, a los traumas y a la necesidad de aferrarse a un lugar posible, a mundos posibles, al deseo de producir espacios que hagan posible la comprensión del devenir de los días. Apelar a la herencia africana para comprender los pasos dados pero no quedarse instalados en el atrás. Ver, comprender el pasado pero transformarlo y continuar. Al final en *Beloved* (1987), como en *Fe en Disfraz*, se apela a rompimiento con ese pasado, pero no debe entenderse como una anulación del mismo sino como conversión de él en otra cosa, más que un dolor que paralice en una razón que movilice a buscar unas mejores condiciones. La obra literaria de Toni Morrison se ha destacado por ello, porque aunque parece reiterarse desde lo temático, lo que hace es ofrecer alternativas para repensar la realidad actual recurriendo al pasado como punto desde el cuál es posible observar para decidir, siempre con la guía de los ancestros, siempre llenos de la fuerza vital, con el Muntu.

CAPÍTULO V

Parangón: el Muntu como representación multiforme

En este último capítulo me propongo a realizar un parangón que nos permita observar la aparición multiforme que realizamos del Muntu en ambas obras. Aquellos aspectos en los que coinciden las autoras en su tratamiento y los que difieren. Es un ejercicio breve que sirve para ilustrar de manera puntual los aspectos abordados, y que además sirve para reconocer que las lecturas pueden llegar a ofrecer otros aspectos que aún no fueron abordados, porque los Estudios Culturales ofrecen esa maravillosa posibilidad de revisar los planteamientos en tanto las investigaciones arrojan elementos que permiten ampliar los paradigmas, y las perspectivas desde donde se han abordado las obras para sus análisis. Para ello he formulado una serie de preguntados que servirán de hilo conductor de este punto de reflexión.

¿Por qué existen relaciones culturales entre una historia cuyo contexto corresponde a los inicios del siglo XX y otra que está enmarcada un siglo después? ¿Cuáles son, en qué se apoyan? ¿Cuál es la relación entre Baby Suggs y Fe Verdejo? ¿Cómo se hace ritual desde la filosofía Muntu en ambas obras? ¿Cuáles son los aspectos culturales que resaltan en el tratamiento que realizan ambas autoras de la espiritualidad?

El primer elemento al que me referiré es al tiempo histórico de cada relato. La manera como cada autora maneja los elementos históricos es diferente, y en cada una hay suficiente riqueza como para que la filosofía Muntu pueda desarrollarse. Mientras en *Fe en disfraz* (2009) asistimos a un relato contemporáneo, una situación propia de nuestros días, en *Beloved* (1987) nos remontamos a principios del siglo XX, en plena finalización de la Guerra de Secesión en los Estados Unidos. Por un lado es la necesidad de una investigadora de recrear un pasado con el que

se siente conectada, pero en el que haya suficientes vacíos como para pretender hilvanar una historia que pueda ayudarle a comprender el mismo mediante investigación, y por el otro es una mujer que ha sufrido en carne propia la esclavitud que siente la necesidad de responder a su traumática situación con una actitud beligerante y auto-protectora de aquella realidad que le ha sido otorgada. Existen relaciones culturales porque están ligadas con un pasado en común: la tragedia humana de la trata transatlántica. Entonces personajes, situaciones y mundos posibles, son herederos de ese punto en común, de ese agravio en común, de esa violencia en común.

Más allá de que Fe Verdejo ya no esté en una situación de esclavización como si lo estuvieron Sethe, o Baby Suggs para nombrar algunas, su pasado, que es lo que moviliza ambos relatos, es común. Su necesidad de sanarlo, de comprenderlo, de entablar una relación diferente con él las pone en correspondencia. Y, desde luego, las prácticas culturales ancestrales, como el culto a los ancestros, la creencia en sus representaciones espirituales y en que los difuntos siguen haciendo parte del mundo de los vivos, hace que tengan puntos en común.

Una posible forma de abordar el interrogante alrededor de la relación entre Fe Verdejo y Baby Suggs, es que por un lado Fe se convierte en algo como “la hija del pasado”, heredera de éste a través de sus ancestras, mientras que Baby Suggs es como la abuela de esa historia, la que vivió en carne propia aquello. Recordemos que Fe Verdejo recupera la memoria histórica de las mujeres esclavizadas en el siglo XVIII que enfrentaron su situación a través de sus cuerpos, sufriendo en estos la pena de haber vivido en condiciones de inferioridad, mientras Baby Suggs sufre penas similares porque la esclavización del pueblo negro en lo que hoy es la diáspora africana coincidió durante siglos en la manera como se explotaba sexualmente a las mujeres. Y aunque Xica Da Silva, aquella mujer que llevó el vestido que luego usó Fe Verdejo, se logró casar con un empresario portugués, lo que redujo en cierta medida sus penas y luego le permitió

tener algo de dinero, su condición de inferior y subalterna se mantuvo, entonces Fe no recupera exclusivamente la memoria de ella sino de la de aquellas que como huella sufrieron en su cuerpo la historia y la pena de haber sido esclavizadas desde su nacimiento. A Baby Suggs le tocó también sufrir violaciones constantes, parir hijos para el trabajo de sus amos y verlos ser vendidos y muertos, a diferencia de Xica ella dejó de ser esclava cuando uno de sus hijos pagó por su libertad, pero su espíritu seguía anclado a una condición de inferioridad, su carne se sabía comercializada y tuvo que apelar a su amor propio para enseñar a otros a cambiar su realidad. Fe Verdejo recupera la memoria de una colectividad simbolizada en una mujer en particular, mientras Baby Suggs es una mujer particular que recupera a una colectividad, y ambas acuden a la fuerza vital del Muntu para transformar el pasado.

La ritualización en cada obra es diferente. Mientras en *Fe en disfraz* (2009) el ejercicio de invocación de las representaciones espirituales que poseen a Fe Verdejo se realiza mediante el acto de utilización del vestido y un ritual de seducción previa al acto sexual, además del propio actual sexual sadomasoquista, en *Beloved* (2009) existen dos tipos de ritos, el primero cuando Baby Suggs decide hacer del Claro el lugar adecuado para el llamamiento, el otro es a través de la invocación que de su espíritu realiza Sethe cuando ya Baby Suggs ha fallecido y va al Claro a pedirle consejo, además de la manera como Denver puede llamarme a su difunta Baby Suggs a través del pensamiento y la recreación de conversaciones pasadas, que terminan por permitirle oír la voz de su abuela. En ambas obras coinciden en el Kintu; en *Fe en disfraz* (2009) aparece en el objeto herramienta, el vestido, y en *Beloved* (1987) en la naturaleza que hay en El Claro. En ambas se apela a los difuntos para llenarse de vitalidad y en ambas se tiene que afrontar una fuerza que puede dañar con la fuerza vital del Muntu.

Los aspectos culturales que resaltan de la obra son varios, pero los más destacados y aquí referiré, giran en torno a la construcción del Muntu desde la singularidad de una investigadora en un lado, y desde la pluralidad de una familia por el otro. A saber: mientras en *Fe en disfraz* (2009) la construcción de mundo la hace posible el empeño de Fe Verdejo, su poderosa voluntad y la fuerza vital que con el vestido llega a ella, sumada la instrumentalización de Martín Tirado, en *Beloved* (1987) dicha construcción de mundo se hace posible con los aportes trascendentales de Denver, Beloved, Baby Suggs y Sethe, siendo la primera de ellas una mediadora entre la inmersión directa en la situación y el mundo exterior; la segunda una representación espiritual del pasado que viene con una figura corpórea a irrumpir en el presente; la tercera una guía espiritual, tanto en su periplo como viva como después de fallecer; y Sethe como instrumento a través del cual se manifiestan todo el devenir psicológico y social del mundo que padece; esas mujeres son las que hacen posible el relato y luego aparecen hombres también instrumentalizados, como Paul D y Stamp Paid, pero esos sobre ellas que recae el tejido de cuanto se cuenta.

También es importante mencionar que mientras en *Fe en disfraz* (2009) la categoría de la filosofía Muntu que mayor se hace evidente es el Kintu pues refiere, además de los animales, a los objetos y las herramientas, y el vestido es propiamente una herramienta, como se explicó anteriormente, en *Beloved* (1987) la categoría que más aparece es el *Muntu*, que refiere a “persona” más que “hombre”, porque el relato se soporta sobre esas presencias, esas representaciones espirituales; en el caso de *Beloved*, asume una figura corpórea, y en el de Baby Suggs una presencia intangible. Si bien en ambas obras se pueden reconocer las otras categorías y la “macro”, que es la filosofía Muntu, esas dos respectivamente son las más evidentes, además de que en ambas se pueda observar cómo opera la fuerza vital, por un lado para controlar los

deseos de una mujer como Fe Verdejo, y por el otro para lograr enfrentarse al poderes malignos en el 124 que agobian a los vivos, a través de Baby Suggs.

Finalmente, la manera como se resuelven los conflictos en cada una también tiene diferencias. Mientras en *Fe en disfraz* (2009) la destrucción del vestido es la forma cómo termina el relato, y como pretender romper ese pasado de suplicios, en *Beloved* (1987) es mediante la incorporación de Sethe a la comunidad, a través de su regreso a la colectividad como se acalla al pasado, y deciden como comunidad no escuchar más a ese lamento prolongado que agobia en el 124. Ambas autoras coinciden en la necesidad de transformar las relaciones con el pasado que tienen las comunidades de la diáspora africana que aparecen en sus relatos, pero cada una decide una manera diferente. Por un lado apela a la destrucción del objeto que hace posible la conexión y por el otro la colectividad le arrebató el presente a ese pasado que lo tiene atrapado.

Conclusiones

La literatura no es ajena a la introducción de prácticas culturales ancestrales en sus relatos y cada vez los/as creadores/as apelan a éstas con mayor frecuencia, para exponer la condición humana, para relatar aquello que nos atraviesa como personas. Siempre tenemos la opción de tomar la línea desde la cual decidimos abordar un relato, pero los Estudios Culturales, que nacieron justamente como respuesta a una necesidad de ir más allá de aquello que aparece en primer plano, nos sugieren una y otra vez revisar las obras desde una amplitud paradigmática, es una suerte de invitación a conocer y explorar la maquinaria de un reloj, que es la complejidad de la condición humana, y no quedarnos meramente con la belleza de sus punteros y segundos, la superficialidad de las obras.

A Toni Morrison y Mayra Santos Febres las conecta una preocupación en común: poner la mira en la condición humana como tema primordial literario, aunándolo a un serio tratamiento en sus relatos, de gran valor estético y poder poético. La esclavización puede llegar a parecer un tema reiterativo, como también lo puede ser el proceso de exterminio del pueblo judío, pero si pensamos en que los motores de ambas situaciones están ligadas con los seres humanos, si analizamos que en los casos citados hubo un montón de acuerdos personales y colectivos que lo hicieron posible, nos podríamos permitir intentar abordar aquellas temáticas desde una visión contemporánea en la que incluso nosotros mismos tengamos participación, a fin de cuenta es nuestra condición el ser humanos.

La filosofía Muntu aparece en el horizonte, de la mano de los Estudios Culturales y un llamado a la comprensión de la religión, como mundo de posibilidad; como lugar donde es posible una nueva valoración de la muerte, como espacio desde donde muchas de las prácticas culturales que abundan en nuestros días tiene sentido, tiene una posible explicación, o nos ofrece

caminos para acercarnos a ésta. En las obras analizadas hemos podido observar cómo en épocas y contextos diferentes pueden existir tantas similitudes en una base filosófica. Cómo el Muntu se es una manifestación de la memoria ancestral, exhibida en el imaginario de las comunidades negras de la diáspora africana y en el devenir cultural de las mismas hasta nuestros días. No hablamos de fantasmas que asustan a los vivos como el mundo de la ficción occidental sino de manifestaciones de la espiritualidad ancestral. La vida no acaba con la muerte, como sucede en muchas maneras de comprender el mundo, como la católica cristiana, sino que pasa a un plano de vital importancia, pues se hace parte de un grupo de guías espirituales para quienes aún continúan entre los vivos.

He presentado una perspectiva cultural que engloba las prácticas culturales ancestrales como soporte de los relatos, el poder poético, mágico y estético. Y lo he hecho convencido de que aquello que nos mueve como seres humanos, debe guiar los pasos de nuestras investigaciones. Desde mi primer día como estudiante de la Licenciatura en Literatura me he movido por una necesidad de ofrecer a otros en condiciones como la mía, la posibilidad de percibir en la literatura un mundo posible. No un intrincado laberinto inabordable, sino un mundo posible, humano, creado por humanos, pensado para humanos, fundado sobre la condición humana. Que las luces del Muntu continúen en el camino del conocimiento y los/as investigadores citados en esta investigación encuentren eco en el futuro inmediato para que sus valiosos aportes resulten tan dadores de vitalidad como lo han resultado para mí, que la fuerza vital atravesase nuestras palabras como el Muntu nuestras vidas.

Referencias

Sierra Díaz, D. (2016). *El Muntu: la diáspora del pensamiento filosófico africano en Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella*. Revista La Palabra, n. 29. Cali: Universidad del Valle. Recuperado de: [doi:https://doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5699](https://doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5699)

Valladares-Ruiz, P. (2016) *El cuerpo sufriente como lugar de memoria en Fe en disfraz, de Mayra Santos-Febres*. Cuadernos de Literatura. Vol. XX n. °40 • julio-diciembre 2016. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cslm>

Casamayor-Cisneros, O. (2015). *Cuando las negras se desnudan: la experiencia inasible del cuerpo caribeño y afrodiaspórico en la creación plástica de María Magdalena Campos-Pons y la narrativa de Mayra Santos Febres*. Cuadernos de Literatura n. 19. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.clnl>

Riley, E. (2015). *La comida y los Orishas de Santería: alimentando el bienestar de los creyentes*. Tesis de maestría en arte, presentada a la Universidad de Colorado. Colección: 2014-2016 - CSU Theses and Dissertations. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10217/167028E>

Ministerio de Cultura, Fundación Cultural de Andagoya (2014). *Plan Especial de salvaguardia de la manifestación Gualíes, Alabaos y Levantamientos de tumba, Ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del Medio San Juan*. Colombia. Editorial Ministerio de Cultura. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Gual%C3%ADes,-alabaos-y-levantamientos-de-tumba-en-la-Lista-de-Patrimonio-Inmaterial-de-Colombia.aspx>

Catelli, L. y Lucero, M. (2012). *Términos claves de la teoría poscolonial latinoamericana: despliegues, matices, definiciones*. Argentina: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Patiño Ossa, G. (2012). *Fogón de negros Cocina y cultura en una región latinoamericana*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Morris, D. (2009). Biografía extraída de: *El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad*. Revista Tabula Rasa, n.10. Bogotá.

Santos-Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Puerto Rico: Editorial Alfaguara.

Bastide, R. (2005) *Las Américas negras* (fragmentos). Revista del CESLA, núm. 7. Varsovia: Uniwersytet Warszawski. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243320976018>

Uriarte, Juan de D. (2005). *La resiliencia. Una nueva perspectiva en psicopatología del desarrollo*. Revista de Psicodidáctica, vol. 10, núm. 2. Editorial Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17510206>

Barriga, M. (2004) *La historia del tambor africano y su legado en el mundo*. El Artista, núm. 1. Pamplona, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400104>

Boron, A. (Comp.), (2003) *Filosofía política contemporánea. Controversias sobre civilización, imperio y ciudadanía*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de: www.clacso.org.ar/biblioteca.

Llorens, I. (2003). *Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico*. Memoria presentada para optar al grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/4827/>

Navarrete, M. (2001). *El cimarronaje, una alternativa de libertad para los esclavos negros*. Historia del Caribe. Vol. 2, Núm. 6. Editorial Universidad del Atlántico. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93720606>

Gómez García, P. (1999). *Mediadores e intermediarios: sacerdotes, brujos y santones. Religión y cultura* / Coord. Por Salvador Rodríguez Becerra, Vol. 1. [Sevilla]: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía Fundación Machado , D.L.1999. Recuperado de: <http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun03639901>

Morrison, T. (1997). *Beloved*. Barcelona: Ediciones B.

Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes: El mestizaje americano en la sociedad futura*. Colombia: Altamir Ediciones.

Manzanas, A. (1994). *Beloved, de Toni Morrison: alegoría del pasado afroamericano*. Estudios ingleses, n.2. Madrid: Universidad Complutense.

Hall, S. (1990). *The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities. The Humanities as Social Technology*. The MIT Press, Vol. 53. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/778912>