



**MÁS ALLÁ DE LA NEGRA TRÁGICA: LA MUJER AFRO COMO LECTORA Y
ESCRITORA DE SU HISTORIA EN LA NOVELA *FE EN DISFRAZ* DE MAYRA
SANTOS-FEBRES**

Por

VERÓNICA PEÑARANDA ANGULO

Código 1300366

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar por el título de
Magíster en Literaturas latinoamericana y colombiana.

Dirigido por la Dra. María de las Mercedes Ortiz Rodríguez.

MAESTRÍA EN LITERATURAS COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
FACULTAD DE HUMANIDADES

Santiago de Cali, 2018

DEDICATORIA

A mi familia. Especialmente a mi madre, una de mis mejores aliadas, quien me inculcó el amor por el saber, a mi abuela, mis primas y mis tías, las primeras en enseñarme que las mujeres se cuidan y se hacen fuertes cuando están juntas. Sobre todo a mi tía Margoth, la más valiente de todas. A los oídos prestos de los amigos y amigas. A mi hermano, mi amigo, un hombre que con sus acciones resignifica su masculinidad. A Bivian Terán, mi compañera incondicional, quien reafirma lo que alguna vez aprendí de las mujeres en casa. A dos mujeres que crecen y por quienes también intento un mundo mejor, Sofía Quiñones, mi ahijada, y Camila Peñaranda Caicedo, mi más reciente prima.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. María de las Mercedes Ortiz Rodríguez, mi directora de tesis, como asesora y persona. Su alto compromiso para con mi trabajo se evidenció en las recomendaciones críticas y bibliográficas llenas de paciencia, respeto y dedicación que sin duda alguna propiciaron el espacio de reflexión en el que nacieron las preguntas que hoy plasmo en esta tesis. A ella, sin quien seguramente no estaría terminando esta etapa de manera tan productiva, a ella, una maestra que ama lo que hace.

A los y las docentes de la maestría de la Escuela de Estudios Literarios, en especial al profesor Álvaro Bautista quien fue el primero en leer mi proyecto de tesis de manera entusiasta y crítica, y me incitó a seguir investigando.

A Mayra Santos-Febres y sus hijos, Aydara y Lucián, por su carisma y sencillez al abrirme un espacio para las particulares entrevistas durante su estadía en Bogotá en mayo del 2016. Hecho también posible, en parte, gracias al fotógrafo Alberto Sierra Restrepo.

A Jenny Valencia, mi colega y amiga, a quien agradezco sus lecturas detenidas y las recomendaciones escriturales.

A las primeras personas con las que leí y analicé *Fe en disfraz* (2009) Laura Ruíz, Gloria Ocampo y Óscar Revelo, y a otras a quienes quizá cansé con mis conversaciones monotemáticas, Esther Martínez, Juana Sañudo, Luz Giraldo y Lina Marcela Angulo.

RESUMEN

Este trabajo analiza la apuesta estética, estructural e ideológica bajo la que se escribe la novela *Fe en disfraz* (2009) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres. A través de distintos discursos pertenecientes a la crítica literaria, los Estudios Culturales, la sociología y la antropología se explora la imagen del sujeto femenino afrodiaspórico que se construye en la obra. Finalmente se expone cómo esta novela constituye una forma de resistencia y liberación en la que se reescribe la historia y la memoria de las mujeres negras y afrodiaspóricas más allá de los cánones de autoridad, tiempo y espacio occidentales, para describir no sólo una nueva forma de ser del sujeto en relación con su contexto sino la necesidad imperante de un giro decolonial que facilite la pérdida de jerarquía del orden y del lenguaje opresor.

Palabras clave: Mayra Santos-Febres, *Black Feminism*, Tercer Mundo, *Cyborg* Feminismo, decolonialidad, novela, *herstory*, memoria, resistencia.

ABSTRACT

This work analyzes the esthetic, structural and ideological commitment under which in Mayra Santos-Febres' *Fe en disfraz* (2009). Through different discourses pertaining to literary criticism, Cultural Studies, sociology and anthropology, the work explores the image of the afrodiasporic female subject that is constructed in the novel. Finally it is exposed how this novel constitutes a form of resistance and liberation in which the history and memory of black and Afro-diasporic women are rewritten beyond the canons of Western authority, time and space, to describe not only a new form of being of the subject in relation to its context but the prevailing need for a decolonial turn that facilitates the loss of hierarchy of order and oppressive language.

Keywords: Mayra Santos-Febres, *Black Feminism*, Third World, *Cyborg feminism*, decoloniality, novel, *herstory*, memory, resistance.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	6
Introducción	8
Estado del arte	11
Capítulos	17
Capítulo primero: <u>Mayra Santos-Febres: reescribirse en la historia y la literatura</u>.....	21
Ser escrito o escribir siendo afroboricua: un recorrido por la historia y la identidad afro en Puerto Rico.....	21
Mayra Santos-Febres y la tradición literaria femenina en Puerto Rico	33
Capítulo segundo: <u>La forma de Fe en disfraz: el cronotopo de la “historia”</u>	40
Características generales de la novela.....	43
Gráfica. 1.....	45
<i>Los tiempos de la narración según la posición del narrador</i>	45
Gráfica. 2.....	46
<i>Fluctuaciones en el tiempo de la narración</i>	46
Los cronotopos en <i>Fe en disfraz</i>	50
El cronotopo de la “historia”	51
El cronotopo del ritual.....	57

Conclusiones	64
Capítulo tercero: <u>La historia femenina Negra o la <i>herstory</i> Negra: <i>Fe en disfraz</i></u>	
relectura y reescritura de la historia desde y para las mujeres afrodescendientes	67
La <i>herstory</i> Negra	67
Las Negras del museo o la exposición de las “Esclavas manumisas de Latinoamérica”	73
Denuncias judiciales y documentos de las esclavas como elementos fractales	75
El cuerpo herido de las mujeres negras afrodescendientes o la narración desde la herida ..	86
Conclusiones	97
Capítulo cuarto: <u>El Vestido/disfraz de Fe Verdejo y Xica da Silva.....</u>	100
El vestido o la negación de la madre: una estrategia de blanqueamiento	103
Xica da Silva: madre simbólica de las mujeres afrocaribeñas y latinoamericanas	107
Conclusiones	115
Capítulo quinto: <u>Identidades emergentes: la subjetividad <i>cyborg</i></u>	119
Martín Tirado y Fe Verdejo, los deconstructores de la identidad	120
La identidad <i>cyborg</i>	123
Martín y Fe: los esbozos de una identidad <i>Cyborg</i>	125
El poder de la auto-representación: la escritura como estrategia <i>Cyborg</i>	133
Consideración final	146
Lista de referencias	158

Introducción

Como persona y mujer afrodescendiente con identidades social y académicamente construidas, y como estudiante de literatura, encontrar a Mayra Santos-Febres fue realmente un reto interdisciplinario. Su novela *Fe en disfraz* (2009) llegó gracias al curso “Novela e historia”, impartido por el Dr. Darío Henao Restrepo durante el año 2013, en la maestría que hoy culmino. Su lectura me incitó a la búsqueda y comprensión de un corpus marcado por la revisión de teorías críticas: feminismos del Tercer Mundo, posmodernidad, poscolonialismo y decolonialidad, líneas de exploración que confieso no llegaron todas por medio de la academia, aunque fue mi alma máter la que me brindó las herramientas para entenderlas. Supongo que de haberla leído antes no habría tenido ni la madurez ni la formación académica para el esfuerzo que exige su análisis, estudiarla fue la creación de un espacio propio que mezcla lo nuevo y lo conocido.

Mi lectura de *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres plantea que esta novela constituye una forma de resistencia y liberación en la que se reescribe la historia y la memoria de las mujeres negras y afrodiaspóricas más allá de los cánones de autoridad, tiempo y espacio occidentales, para describir no sólo una nueva forma de ser del sujeto en relación con su contexto sino la necesidad imperante de un giro decolonial que facilite la pérdida de jerarquía del orden y del lenguaje opresor.

La reescritura crítica de la historia que sostengo está presente en la novela estudiada, se identifica en sus personajes protagónicos: María Fernanda Verdejo, “Fe”, y Martín Tirado. Dos historiadores latinoamericanos quienes trabajan de manera conjunta en los Estados Unidos para publicar unos documentos sobre mujeres negras de los siglos XVII y XVIII en América Latina y el Caribe. Las representaciones raciales y genéricas escenificadas por Martín y Fe, “hombre-

blanco” y “mujer-negra”, y la proximidad en la que se ven envueltos me permitieron plantear la premisa que consideré transversal a toda esta investigación: la labor desarrollada por los protagonistas de esta novela constituye un despertar de la enajenación del pasado colonial que los define y posiciona como portadores de identidades históricas.

Según la diégesis, *Fe en disfraz* es un archivo en la pantalla del computador de Martín Tirado, el narrador-protagonista. Su estructura narrativa, libre de las lógicas racionales y/o lineales del tiempo occidental, se caracteriza principalmente por saltos temporo-espaciales entre dos periodos que se complementan: el pasado colonial y el presente contemporáneo. Esta disposición del tiempo y el espacio –¿acaso contrahegemónica?– es la base para uno de los primeros interrogantes abordados en este trabajo: ¿Cómo, por qué y para qué deslegitima este tratamiento narrativo y temático las formas tradicionales en las que se ha escrito la historia? ¿Es acaso esto lo que le permite a Santos-Febres la introducción de sujetos “otros” como protagonistas y re-escritores de su historia?

Como reflejo de esta percepción del tiempo en la novela estudiada, varios aspectos de la vida de ambos protagonistas, especialmente la de Fe Verdejo, están ligados al pasado esclavista, particularmente al referente real de Xica da Silva, a quien la autora confiere una importancia metafórica y literal dentro de la obra. Este nexo, bastante elaborado, sugiere la memoria y el cuerpo femenino negro y afrodiaspórico como parte fundamental de la novela de Santos-Febres, a tal punto que nos lleva a preguntarnos: ¿Cómo se evidencian los discursos coloniales en los cuerpos de las mujeres negras afrodescendientes de hoy? Sobre todo ¿Por qué *Fe en disfraz* puede leerse como una historia de resistencia de las mujeres negras afrocaribeñas y latinoamericanas?

Una posible respuesta a las preguntas anteriores se encuentra en el modo en el que Santos-Febres incluye en su novela a la esclava manumisa Francisca “Xica” da Silva, figura controvertida en el Brasil colonial del siglo XVIII. La autora consolida a este personaje histórico como un mito de resistencia femenina a través de dos estrategias narrativas: la introducción de apartes de su vida pública y privada en distintos momentos de la novela y el tratamiento especial del protagonismo-destrucción de su particular vestido, usado en el presente por Fe Verdejo como parte de un ritual personal.

Sin embargo, al lado de los alcances de Xica, el “aniquilamiento” de la prenda en el final imaginado por el narrador Martín Tirado como respuesta a las constantes suplicas de Fe Verdejo, parece mostrar algo más que una contradicción ¿acaso una posibilidad aún inalcanzable para las luchas de liberación de las mujeres de color? O ¿la evidencia de que las formas de resistencia están obligadas a transformarse? Indudablemente en *Fe en disfraz* el dueto Xica/vestido contiene los parámetros para inferir la verdadera función del disfraz en esta novela y la manera en la que ha sido percibida la experiencia femenina: ¿Qué es? ¿Cómo y quién la ha narrado? ¿Qué tipo de validación, lenguaje u orden exige? ¿Cuáles limitaciones existen hasta hoy en los sujetos femeninos a la hora de contar su experiencia?

Por otro lado, una particularidad de los protagonistas y otra de su entorno serán obligatorias al momento de identificar nuevas formas de opresión a las que están expuestos los sujetos. Su condición de emigrantes del llamado Tercer Mundo viviendo en los Estados Unidos y el protagonismo de las tecnologías informáticas como parte primordial de sus vidas laborales e íntimas describen un mundo moldeado por los parámetros de la globalización. En este sentido son válidos los cuestionamientos: ¿Cómo se establece y percibe la identidad dentro de estas

variantes de tiempo y espacio? ¿A cuáles sistemas de opresión se enfrenta el sujeto contemporáneo? ¿A cuáles estrategias actuales de resistencia se describen en esta novela?

El marco teórico que defiende las ideas anteriores está conformado por un grupo interdisciplinario que abarca crítica literaria, Estudios de Género, Estudios Culturales, antropología y sociología. Todo ello con el fin de identificar la estructura del mundo narrativo planteado por la autora, las repercusiones en sus personajes y las posibilidades de resistencia escritural, histórica y estética que se exponen en la novela estudiada.

Estado del arte

Los estudios sobre la obra de Mayra Santos-Febres son variados, las distintas perspectivas abarcan el Caribe, el erotismo, el género, la identidad, el cuerpo, el deseo y la teoría *queer*, esta última especialmente por su novela *Sirena Selenia Vestida de pena* (2000).

Santos-Febres es considerada por la crítica, junto con Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, Puerto Rico, 1970), una de las narradoras más importantes del siglo XXI en Puerto Rico y el mundo, razón por la cual buena parte de las investigaciones las relacionan. Tesis, artículos, ponencias y un libro de ensayos exclusivo de toda su obra hasta año 2011¹, figuran en este prometedor corpus alrededor de la creación de la escritora boricua.

La mayoría de la crítica alrededor de *Fe en disfraz* (2009) se concentra en la intersección de clase, raza y género unida, casi siempre, a la transgresión de la tradición literaria puertorriqueña escrita hasta principios del siglo XXI. Aunque María Caballero Wangüemert (2011) en “De la identidad a la ciudad en la narrativa puertorriqueña de entresiglos” señala que no existe en dicha novela innovación en relación con la temática, ya que se mueve entre el deseo y la negritud

¹ Rivera, J, Celis, N (Comp.) (2011). *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan: Isla Negra Editores.

femeninas, tópicos que podrían incluirse dentro de la literatura producida por escritores puertorriqueños que publicaron sus obras en los años 90 del siglo XX. Estos exploraron temas como el mundo *queer*, lo urbano y/o las problemáticas sociales, contrapuestos a la tradición de la identidad heredada del emblemático ensayo *Insularismo* (1934) de Antonio S. Predreira. No obstante, Wangüemert resalta el especial tratamiento del deseo en esta novela, alejado del maniqueísmo y la relación dual-antagónica característica de la razón occidental.

En los análisis que corresponden a la representación femenina afrodescendiente se encuentra el trabajo de la puertorriqueña Zaira Rivera (2011) –una de las críticas más estudiosas de la obra de Santos-Febres–, “La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos-Febres”. Un estudio comparativo generacional en el que Arroyo y Santos-Febres se postulan como escritoras jóvenes herederas de su tradición pero contrapuestas a ella en lo que refiere a la imagen femenina afrodescendiente.

En su texto Rivera (2011) presenta una tradición literaria puertorriqueña que nace como respuesta ante la ausencia de las narrativas de esclavos en la isla² y que se inspira en el imaginario racial de la diáspora africana y el sujeto femenino: “La poética de la esclavitud”. Los apartados del texto crítico resumen las distintas etapas de esta tradición, divida según la forma en la que se ha sido narrada la experiencia femenina afrodiaspórica: “El ruido de la mulata trágica”, “Para silenciar a la mulata trágica”, “La utopía de la auto-representación” y “El lugar escénico de la negra en torno a lo urbano”. En los dos primeros ubica las obras de Berrocal y Colón Pellot, en ellas la mujer negra es portadora de un destino trágico, ya sea por su doble marginalidad, en el caso de la mulata, o por la vida como esclava. En los segundos apartados analiza los aportes de

² Por esta razón la palabra “silenciada” en el título de Rivera (2011). Este texto es de gran valor para la investigación ya que presenta a Santos-Febres como transformadora de una tradición narrativa ya explorada en su país.

Santos-Febres y Arroyo Pizarro para describir una escritura que, aunque se apropia de los matices del discurso antiesclavista, es capaz de imaginar la voz de la otredad independiente de la del amo, pero a su vez de representar los cuerpos y pensamientos afrodiaspóricos después de la esclavitud.

Para el caso especial de Santos-Febres, Rivera (2011) señala las variaciones a través de tres figuras femeninas representativas de su obra narrativa, la cantante de *Sirena Selenia vestida de Pena* (2000), la prostituta en *Nuestra señora de la noche* (2005) y la intelectual en *Fe en disfraz* (2009).

Con *Fe Verdejo*, protagonista de la novela estudiada en este trabajo, Rivera (2011) revisa la construcción de la mujer afrodescendiente a partir de los postulados de Hazel Carby³, en los espacios urbanos, como ciudadanas libres —pasada ya la esclavitud— vinculadas a experiencias de migración actuales y con relaciones cercanas al saber académico y ancestral. Búsquedas que según Ramos Rosado (2012) han estado presentes desde su cuento “Marina y su olor” (1995), aunque Rivera (2011) sostiene que esta preocupación se revela mucho antes en su primer poemario *Anamú y Manigua* (1990):

Fe en disfraz enmarca una relectura y reescritura de los textos fundacionales de las representaciones raciales desde la postura de la intelectual diaspórica. La intertextualidad con la poética esclavista se desestabiliza por completo para encauzar una nueva estética y desarticular el cúmulo de las ficciones culturales establecidas en el entorno trasatlántico. La narrativa se informa de las fuentes de la historia oficial para rellenar el pozo oscuro de las omisiones y silencios de las vidas de las mujeres esclavas durante la esclavitud, pero con la resistencia predeterminada de no aceptar una sola verdad (Rivera, 2011, p. 112).

³ De su libro *Reconstructing Black Womanhood* (1987).

En el mismo texto la crítica puertorriqueña resalta la transformación de las relaciones interraciales y de poder a través del otro protagonista, Martín Tirado, compañero laboral y sentimental de Fe Verdejo.

A lo largo de este trabajo de investigación, los aportes de Rivera son importantes para entablar diálogos acerca de la representación del sujeto femenino afrodiaspórico y las posibilidades de transformación simbólicas e históricas expuestas por Santos-Febres a través de la relación entre los dos protagonistas.

En una misma línea de análisis sobre el cuerpo femenino se encuentran los trabajos comparativos “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” por Casamayor-Cisneros (2015) y la tesis doctoral de Souza (2014) *Novels of decolonization in modernity: Malambo, Um defeito de cor and Fe en disfracz*.

Casamayor-Cisneros (2015) contrapone las representaciones femeninas de la escritora boricua a las de la artística plástica cubana María Magdalena Campos-Pons para hablar –sobre todo– del *performance*, el erotismo, la ritualidad y la diáspora, especialmente en la construcción del cuerpo femenino afrodiaspórico, que camina hacia una especie de liberación que trasciende las representaciones eurocéntricas de “lo otro” para lograr la compenetración humana.

Por su parte Souza (2014), en su tesis de grado de la *University of Massachusetts Amherst*, lee la obra de Santos-Febres comparándola con otras dos novelas escritas también por mujeres afrolatinoamericanas: la peruana Lucía Charún-Illescasen con *Malambo* (2001) y la brasilera Ana Maria Gonçalves con *Um defeito de cor* (2006). Souza utiliza elementos teóricos de género, raza y clase para exponer que las autoras de estas tres ficciones proponen la renovación y

reescritura de la imagen fémina afrodescendiente en América Latina a través de herramientas que deslegitiman la perpetuación del orden colonial.

De nuevo, estos trabajos señalan en Mayra Santos-Febres, la tendencia narrativa y estética que se comunica no sólo con su país sino con un discurso que este trabajo defiende y explora a fondo: la necesidad de construir una identidad que esté más allá de las formas impuestas por los discursos dominantes.

Siguiendo el análisis del cuerpo, ahora problematizado con la razón, se encuentra el texto de Chrissy Arce “La Fe disfrazada y la complicidad del deseo” en el que se despliega la manera en la que la novela de Santos-Febres recurre a *leitmotifs* representativos del cuerpo femenino afrodescendiente violentado por la trata esclavista y la imposibilidad de describir el sufrimiento, además la invitación de la autora de la novela a crear un lector perspicaz capaz de reorganizar la tarea comenzada por Fe Verdejo, protagonista de la novela.

Por otra parte, la crítica internacional también acogió rápidamente a *Fe en disfraz*. En menos de cinco años desde otras latitudes Rangelova (2013) argumenta que en la novela prima un tipo de narración que se asemeja a las estrategias de las *neo-slave narratives*. En este análisis revisa temáticas y el uso de estructuras narrativas que evidencian en Mayra la filiación con la tradición literaria afroestadounidense.

Para Rangelova *Fe en disfraz* cumple con varias de las características propias de las *neo-slaves narratives* (nuevas narrativas de esclavos): escritura en primera persona, voz personal-colectiva del testimonio, juegos tempo-espaciales y análisis crítico de la historiografía tradicional, sobre todo la abolicionista a la cual se le da importancia pero se reconoce como limitada en relación con la construcción del sujeto destacado. Con lo anterior, esta crítica resalta en la novela de Santos-Febres la trascendencia de las jerarquías que representan sus personajes y

la recuperación de la memoria histórica, analiza, a su vez, la construcción de un nuevo orden familiar y cierta identidad híbrida del personaje Fe Verdejo, protagonista de la novela.

Los planteamientos de Rangelova serán retomados en los análisis de este trabajo que articulan el universo narrado con el narrador, y las evidentes transformaciones en las jerarquías de representación, aunque debate indudablemente en términos de autoridad la narración exclusiva de Martín Tirado, el protagonista narrador.

Por último, entre los estudios más recientes encontramos aquellos que se enfocan en la relación erótica de los protagonistas de *Fe en disfraz*, Fe Verdejo y Martín Tirado. En estas lecturas la crítica literaria propone a la escritora boricua como recreadora del trauma colonial a través de una parodia que desestabiliza los roles establecidos para liberarse de ellos:

(....) *Fe en disfraz* (..) por una parte, estructuralmente, proyecta su autoconciencia y auto-reflexividad a través de la parodia de los géneros novelesco, historiográfico y erográfico, mientras a nivel temático parodia la jerarquía subordinadora y fundadora del esclavo negro y resignifica en clave sadomasoquista el “trauma” que tal dolorosa asignación supone (Sauriol, 2016, p. 257).

Muy similar a lo que hace Sauriol, Valladares-Ruiz (2016) interpreta la relación entre Fe y Martín. Sin embargo, mientras para Sauriol existe una apuesta política de liberación a través de la parodia, para Valladares hay un trabajo pendiente en la escritura de la novela, necesario para alcanzar la democracia racial que permitiría el acercamiento total entre los protagonistas.

Este recorrido por la crítica alrededor de la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres demuestra una temprana apropiación de la obra en la que se reconoce la importancia de la configuración estructural y narrativa desde dos líneas distintivas: la de la figura femenina y la

deconstrucción de las jerarquías raciales y sexuales. Este trabajo continúa en el análisis, se acerca a otros horizontes de lectura para proponer cómo en *Fe en disfraz* se construye una historia femenina afro latinoamericana a través de la complejidad de los personajes que evidencian el momento histórico del que son partícipes, las formas de opresión que los hostigan y las maneras de subvertir las herramientas y órdenes del sistema opresor en favor de los menos favorecidos.

Capítulos

El primer capítulo, “Mayra Santos-Febres: reescribirse en la historia y la literatura”, es un recorrido histórico-literario en el que se expone las tradiciones que anticipan y acompañan la escritura de la autora, además de los nuevos discursos en los que se adentra su quehacer como afroboricua y escritora. Este primer momento es significativo porque permite reconocer la importancia de la obra de Santos-Febres y valorar la particularidad de los aportes adjudicados a la novela estudiada en las secciones siguientes del trabajo.

En el segundo capítulo, “La forma de *Fe en disfraz*: el cronotopo de la historia”, analizo los elementos constitutivos de la narración, particularmente la configuración del tiempo y el espacio del mundo ficcional de esta novela, para evidenciar cómo esas estructuras aportan a la construcción de la verosimilitud de la diégesis, los personajes y sus acciones. El concepto cronotopo de Mijail Bajtín, las ideas sobre la narración literaria de Gérard Genette (1989), las disertaciones expuestas por Hayden White (2003 [1978]) sobre el texto histórico como relato literario, las de Jacques Lyotard (1994) sobre la posmodernidad y las de Aurell (2005) sobre la microhistoria serán los soportes para argumentar que la novela estudiada exhibe y crítica la falacia de la objetividad pretendida por la Historia moderna. De la misma forma el término “ritual autorreferencial” Roy A. Rappaport en *Ritual y religión en la formación de la humanidad*

(2001) aporta las bases para la particularización de una temporalidad erótico-sagrada en la que los protagonistas dan solución al conflicto étnico racial que les impide una compenetración estable.

En el tercer capítulo, “La historia femenina Negra o la *herstory* Negra: *Fe en disfraz* relectura y reescritura de la historia desde y para las mujeres afrodescendientes”, utilizo el término *herstory*, más precisamente “*herstory* negra” planteado por Hazel Carby⁴, para argumentar que dicha novela se pretende como una historia femenina de las mujeres negras y de color. Primero analizo la función de los documentos de las mujeres esclavas de los siglos XVII y XVIII relacionándolos con los protagonistas, Fe Verdejo y Martín Tirado, a través de la estrategia narrativa que describe la propuesta “fractalidad literaria” de Paniagua (2007) para encontrar el tipo de conexión existente entre los personajes.

A su vez, con el fin de adentrarme en la corporeidad femenina me apropio de las líneas teóricas del *Black Feminism*⁵, los feminismos latinoamericanos y la decolonialidad para estudiar

⁴ Hazel Carby (1948), británica de ascendencia jamaicana y galesa, es una de las referencias obligadas para la revisión del *Black Feminism* (o feminismos afroamericanos) y los feminismos negros británicos de la diáspora. En su trabajo desarrolla las ideas de raza, clase, género, migración, diáspora y colonialismo, materializadas en las experiencias de mujeres reales, sus papeles en la literatura o las distintas representaciones artísticas populares y eruditas en las que representan y son representadas. Carby sostiene la importancia de la particularización de los sujetos para entender sus experiencias, pero sobre todo la importancia de su propia voz para contar y contarse.

⁵ También conocido como “Feminismo Negro” o “Feminismos Negros”, es una corriente feminista contrahegemónica nacida en los Estados Unidos durante los años 70 del siglo XX y construida de manera dialógica con otros feminismos, se preocupa por la recuperación de la historia e imagen propias y su pensamiento político bebe de fuentes de mujeres académicas y populares. Jabardo (2012 y 2013) identifica varios momentos u olas en las que se plantean las estrategias y las luchas de los *Black Feminism*, una primera etapa a la que llama “Mitos” la protagonizan Sojourner Truth (1797–1883) e Ida Wells (1862–1931), luego, como segunda ola, vendrán las primeras teóricas, principalmente Patricia Collins, Angela Davis, bell hooks y Audre Lorde, quienes se centrarán en la deconstrucción de la imágenes sobre los afroamericanos, especialmente las mujeres, entrelazando conocimiento, conciencia y empoderamiento. En esta segunda ola, son importantes las alianzas con los Estudios Culturales y los Feminismos negros británicos en los años 80, pues estos últimos ya están abiertos a temas –además de la categoría “mujer”– como diáspora, migración, colonización y a la problematización de los conceptos claves del feminismo como “patriarcado” y “familia”. En esta última aparecen los nombres de Hazel Carby, Patibha Parmar, y Avtar Brah, algunas de ellas con autocríticas sobre las contradicciones del movimiento Negro en relación con las múltiples identidades oprimidas. Por último, la tercera ola, que desde un fuerte componente proveniente de los estudios poscoloniales, visualiza distintos caminos como las identidades femeninas híbridas o mestizas: “en esos huecos que ni la sociedad hegemónica ni los grupos alternativos reconocen en la medida en que se trata de una naturaleza fluida, de difícil anclaje con categorías fijas, esencializadoras. (Jabardo, 2012, p. 19)”.

el sujeto y el cuerpo femenino afrodiaspórico. Angela Davis (2004) y bell hooks⁶ (1992) al lado de las latinoamericanas Sueli Carneiro (2005) y Katsí Rodríguez (2011) facilitan la identificación de la génesis enunciativa en la que el cuerpo femenino afrodescendiente se define a partir de discursos que lo llenan de una gran carga violenta y sexista que “ha pasado inadvertida al punto de naturalizarse (...) atribuyendo de manera fija la hipersexualidad como constitutiva de las mujeres negras” (Rodríguez, 2011, p. 115).

Al final del capítulo son los términos colonialidad, herida colonial y giro decolonial, desarrollados por los autores latinoamericanos pertenecientes al grupo Modernidad/Colonialidad: Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo y Aníbal Quijano, los que evidencian en los protagonistas de *Fe en disfraz* los rezagos de una psiquis permeada por el poder colonial y una posible solución a este trauma.

Más tarde en el capítulo cuarto, “El Vestido/disfraz de Xica da Silva y Fe Verdejo”, priorizo mi atención en el cuidado estético y temático con el que Santos-Febres inserta a la figura histórica colonial de Xica de Silva y a su enigmático traje para desentrañar la función simbólica que la autora confiere a estos dos elementos de la obra. En este punto son valiosas las disertaciones alrededor del lenguaje materno o femenino de Judith Butler (1999), Luisa Muraro (1995) y Norma Alarcón (1988), puesto que son estas ideas las que permiten argumentar que la novela de Santos-Febres persigue la búsqueda y construcción de un lenguaje capaz de presentar y reescribir una experiencia más cercana a las mujeres.

En el capítulo final, “Identidades emergentes: la subjetividad *Cyborg*”, esbozo el tipo de identidad que representan los personajes de *Fe en disfraz*. A partir de la pregunta sobre el tipo de identificación exigido por el mundo globalizado que se describe en la novela resalto en los

⁶ “bell hooks”, en minúsculas, es el seudónimo con el que se conoce a la *blackfeminist* Gloria Jean Watkins.

discursos, características y acciones de los protagonistas, ciertas rupturas con el pensamiento occidental, particularidades del sistema de opresión al que están expuestos y algunos rasgos que los ubican dentro de una forma “postidentitaria” que les facilita la creación de resistencias pertinentes a las nuevas condiciones de su contexto. En este sentido los términos identidad de Stuart Hall (2003 [1996]) e identidad *cyborg* de Donna Haraway (1995 [1991]) son los que alimentan el análisis.

Capítulo primero:

Mayra Santos-Febres: reescribirse en la historia y la literatura

Para entender cómo el trabajo de Santos-Febres aporta a la representación afroboricua y femenina en las letras y el espacio público es necesario hacer un recorrido por la historia y la literatura producida en la isla alrededor de este tema. Comprender las tradiciones que la sostienen y de las cuáles ella es partícipe es el principal objetivo de este primer capítulo que hace las veces de punto de partida.

Ser escrito o escribir siendo afroboricua: un recorrido por la historia y la identidad afro en Puerto Rico

En el año 2010 se realizó el último censo en Puerto Rico, el 50% de la población se identificó como negro⁷ o indígena americano, situación que sorprendió a muchos debido al creciente autorreconocimiento étnico en la isla:

El aumento sugiere que **está creciendo un sentimiento de identidad racial** entre los diversos grupos étnicos que durante mucho tiempo han sido considerados un heterogéneo mosaico en este estado libre asociado de Estados Unidos. Sin embargo, los expertos consideran que es muy pronto para afirmar cuál es el motivo del cambio (El Universal, 2011) (énfasis agregado).

La adhesión afroboricua puede pensarse como consecuencia de dos hechos importantes en la construcción de dicha identidad. Primero el establecimiento de la *Comisión puertorriqueña de mujeres* en 1992 –adscrita a la Red de Mujeres afrocaribeñas y afrolatinoamericanas–, que viene

⁷ Este trabajo utiliza la palabra “negro” no como referente peyorativo sino como la apropiación del lenguaje para deconstruirlo y resignificarlo. Así serán usadas durante toda la investigación las palabras negro(a), afrodescendiente o afro para referir a personas de ascendencia africana.

funcionando hasta la fecha con proyectos que incluyen género y raza, y segundo la publicación e implementación de un texto en las escuelas públicas sobre los afrodescendientes en el país, *Tras las huellas del hombre y la mujer negros en la historia de Puerto Rico*⁸. Estas dos cimas alcanzadas luchan contra una larga cadena de representaciones en las que el afropuertorriqueño siempre ha sido para las clases dominantes “el otro”, un individuo a quien se ha desconocido en la formación de la identidad boricua, aun cuando el concepto de nación, debido a las particularidades históricas de la isla, resulte tan problemático y discutible.

Así, en Puerto Rico, la representación de la otredad es producto de distintas dinámicas coloniales que han regido la isla: la española y la estadounidense⁹. De allí que la imagen nacional creada por la élite “blanca” basara su imagen en la inexistencia de todo lo distinto a sí misma, y las culturas africanas e indígenas que vivían dentro de este territorio fueran casi borradas de los libros y la historia, cuando no menospreciadas a través del racismo. Así pues, entender la identidad afroboricua requiere el conocimiento de dos hechos históricos decisivos: la esclavitud y la invasión estadounidense en 1898.

Los primeros hombres y mujeres africanos llegaron a Puerto Rico por San Juan dentro de una embarcación negrera en 1513, año en el que la corona española, a fin de dar respuesta a los llamados de los colonos para adquirir mano de obra, permitió el comercio de esclavos para

⁸ Se trata de una investigación conducida por la escritora Yolanda Arroyo Pizarro como un proyecto que busca promover y divulgar la cultura afroboricua.

⁹ Puerto Rico, a diferencia de varias naciones de América Latina como Perú, Colombia, México, Argentina y Brasil, no cumple el sueño de independizarse de España y por el contrario en 1898 es colonizado por los Estados Unidos, nación de la que aún no parece separarse, pues desde 1953 hasta la actualidad está vinculado bajo la figura legalmente conocida como Estado Libre Asociado. Dicha figura es el status político y jurídico con el que Estados Unidos gobierna a Puerto Rico a través de las leyes dictaminadas en la constitución política norteamericana. Según la *Enciclopedia política* (2015 [1990]) de Rodrigo Borja, a pesar de su nombre la isla no está constituida como un estado puesto que no posee soberanía, un privilegio con el que sí cuentan los cincuenta estados que conforman el país norteamericano. Esta situación, que muchas veces se define como colonización, ha sido una discusión social, política y cultural siempre en pugna dentro y fuera de la isla, tanto así que muchos de los principales defensores de la independencia han tomado vías de hecho y han sido encarcelados como presos políticos: “Todo ha girado y sigue girando alrededor del autonomismo, el *anexionismo* y el independentismo. Posiciones abanderadas por los tres principales partidos políticos: el *Partido Popular Democrático*, el *Partido Nuevo Progresista* y el *Partido Independentista Puertorriqueño*.” (Borja, 1990 [2015], párr. 33)

explotar los recursos del lugar¹⁰. Provenían, según Díaz (1970), de algunos lugares de la costa occidental de África, Senegal, Costa de Oro, Guinea y el Congo, y fueron utilizados para labores de minería y más tarde –ya que los recursos se agotaron pronto– como esclavos domésticos, sobre todo las mujeres, jornaleros de construcción en edificios y carreteras, o vendedores en las plazas de mercado, y como los llamados esclavos de tala en las haciendas cañeras de los llanos y la costa del país.

En este primer momento la palabra “negro”, usada para designarlos, era por antonomasia esclavo, objeto idóneo para el trabajo forzado y cercano a la condición de bestialidad.

Definiciones reforzadas por varias generaciones a través del racismo estructural, en el que se desconocían derechos y servicios –tal como la excepción de beneficios para los pardos e indígenas que participaron en la guerra que dejó victoriosa a España contra Gran Bretaña en 1797¹¹– o se imponían leyes discriminatorias, como Libreta de jornada (1849)¹² que incluía extenuantes jornadas laborales y la prohibición de reuniones, o La Real Cédula de Gracias (1815) con la que se incentivaba la migración de personas blancas hacia el territorio a fin de prevenir revueltas emancipadoras similares a las de Haití.

Más tarde, el sueño de la abolición de la esclavitud fue el resultado de varios cambios

¹⁰ Según Díaz (1970) la mano de obra indígena ya no era suficiente para los trabajos pesados ya que había sido diezmada por las guerras y las pestes o liberada como consecuencia de la lucha por su emancipación promovida por algunas órdenes religiosas.

¹¹ Giusti (2014) en “Invasión inglesa de 1797” explica que en 1797 Gran Bretaña decide atacar dos islas del Caribe pertenecientes a España, que se había convertido en su enemigo oficial tras la firma del tratado de San Ildefonso (1796) con Francia. El ataque comienza con la ciudad de Trinidad que se entrega de manera voluntaria ante la notoria diferencia de tropas, razón por la cual los británicos se dirigen confiados hacia Puerto Rico, pero allí con la guía del gobernador Ramón de Castro y Gutiérrez, la lucha de sus soldados y la ayuda de extranjeros, negros, mulatos manumisos e indios logran sofocar las tropas de Gran Bretaña hasta hacerlas rendirse el 29 de abril del mismo año. Sin embargo, señala Santos (2009), aunque este episodio permitió que la corona española siguiera rigiendo por mucho tiempo no tuvo ningún beneficio para los “súbditos” participantes, quienes en su gran mayoría fueron negros e indígenas.

¹² También implicaban a mulatos y grifos. Según el *La academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, la palabra grifo(a), igual que cuarterón(a), son términos coloniales que aludían a tipos de mulatos resultantes de segundas mezclas. Para el caso particular del grifo refería a personas que nacían de una negra y un mulato o viceversa.

políticos, económicos y sociales ocurridos dentro de la colonia y España, como la incorporación de las discusiones de los criollos progresistas, que también pedían ser tomados en cuenta como ciudadanos, y algunas agitaciones dispersas –planeadas y/o llevadas a cabo– de esclavos y libertos en los años 40 del siglo XIX en algunas haciendas de Ponce, Arecibo, Guayama y Toa Baja, aunque este último factor fue de menor impacto. Para los borinqueños la abolición tenía gran aceptación debido a que para ése momento la población esclava era poca y no representaba el sostén económico del territorio como en Cuba (Hernández, 1988).

La primera solicitud formal para la abolición de la esclavitud data de 1866, tiempo para el cual muchos de los hacendados abolicionistas habían manumitido a sus esclavos (Cruz, 1997). En 1868 se decretó el “Vientre libre” que dio libertad a todos los nacidos de mujeres esclavas, en 1870 hubo ley transitoria de abolición y una final promulgada el 22 de marzo de 1873, con una votación en el parlamento de 224 a favor y 12 en contra, sin embargo esta sólo fue cumplida a cabalidad 17 años después, debido a los contratiempos económicos por los que reclamaban los hacendados no abolicionistas (Hernández, 1988).

A pesar de que este proceso estuvo gestado por pensadores liberales que pretendían la igualdad de derechos para los hombres y mujeres descendientes de africanos, indudablemente la aceptación mayoritaria obedecía a la necesidad de un cambio en el sistema económico. Sin embargo, según Cruz (1997), parece que sí hubo intenciones estatales de incorporar a los libertos a su nuevo modo de vida, aunque socialmente había muchas trabas relacionadas con el racismo.

El segundo momento crucial para entender la identidad afroboricua es la llegada de Estados Unidos en 1898. En el informe *Our Islands and their People* (1900) escrito por José de Olivares (California 1867-1942)¹³ e ilustrado con fotografías de Walter Townsend¹⁴, en el que se dio

¹³ Según el estudio de Thompson (2007 [1995]) de Olivares fue un militar nacido en California 19 años después de que Estados Unidos ganara el territorio a México. Razón por la que su padre, José Olivares, fue posiblemente un

cuenta de las nuevas posesiones estadounidenses adquiridas por la derrota a España¹⁵, el negro, contrario a lo que hubieran querido los criollos, adquirió un protagonismo único y a la vez contradictorio marcado por el racismo característico de la visión colonial. Las fotografías, un componente bastante numeroso del documento en las que se aprecian varios afroboricuas de distintas escalas sociales, fueron determinantes para defender la posición colonizadora de los norteamericanos. Primero porque las imágenes que mostraban a los descendientes de africanos en condiciones de pobreza –viviendo en bohíos, mal alimentados y vestidos– eran, según ellos, la muestra del fracaso de la corona española en el fin de “guiar a sus territorios hacia el camino de la civilización”, además de la evidencia de la pereza del ser puertorriqueño, incapaz de explotar sus riquezas. Segundo, y aquí lo que más ofendió a la élite “blanca”, la clasificación del pueblo boricua como racialmente mulato:

El resultado de estas contradicciones, tensiones e inconsistencias es una representación del puertorriqueño como un “mulato primitivo”, pero no tan mulato que no se pudiera blanquear y no tan primitivo que no se pudiera civilizar. Los puertorriqueños no eran salvajes irremediables, sino gente pobre e ignorante, pero de buena voluntad (Thompson, 2007 [1995], p. 38).

Esa clasificación étnica enardecía la opinión y pluma de los intelectuales criollos. Les resultaba inaceptable la imagen del negro como representativa de la nación, ya que lo asociaban con criminalidad, desorden, pereza, y otro sinnúmero de características vergonzosas para el país,

habitante del lugar quien, tras la llegada estadounidense, adopta las costumbres y el idioma y contrae matrimonio con la madre del militar, Martha Washinton. De olivares hijo hizo parte activa del proyecto expansionista continental de los Estados Unidos, en su infancia y adolescencia fue educado en escuelas públicas de California y Guadalajara, estudió idiomas, más tarde sirvió en la *U.S. Navy* y la *California Naval Reserve* desde 1886 hasta 1898, obtuvo grandes reconocimientos por su espíritu patriótico y se desempeñó como cónsul de Estados Unidos en Nicaragua, India, Canadá, Jamaica e Italia.

¹⁴ No se encontraron datos biográficos.

¹⁵ Puerto Rico, Cuba y Filipinas.

a tal punto que llegaron a asegurar la existencia de una alianza entre esta población y el proyecto imperialista estadounidense. Dentro de las más recordadas intervenciones se encuentran la del criollo Cayetano Coll y Cuchí¹⁶ (1881 – 1961):

Encolerizado, el licenciado Cayetano Coll y Cuchí publica una respuesta a la arrogancia americana al suponer que todos los puertorriqueños eran unos atrasados, unos criminales, unos primitivos. En 1902, y desde las páginas del Periódico Jurídico Literario, Coll y Cuchí tronó: “La mayoría de los americanos de acá, es decir, los que viven de nuestros presupuestos, se la pasan retratando negritos en miserables bohíos y así ocultan nuestras virtudes y exageran nuestros más insignificantes defectos...” (Santos, 2009, p. 55).

Con este panorama es evidente que la llegada de los Estados Unidos no fue prometedora para la población afroboricua, una vez más, una mirada de rechazo se posó sobre ella para sumirla en una condición de exclusión, dominación y doble colonialidad.

Tiempo después, ya entrado el siglo XX, tras batallas perdidas e identidades cruzadas, los criollos puertorriqueños con el fin de entender el porqué de su condición se dieron a la tarea de revisar su pasado. Hecho que gestó un creciente interés por la identidad en charlas intelectuales y reflexiones que se plasmaron en la escritura.

En esta atmosfera se escribió el ensayo *Insularismo* (1943) del periodista, escritor y pedagogo Antonio Pedreira, obra considerada como una de las más importantes sobre la imagen de la nación durante el siglo XX en Puerto Rico. Un ejercicio escritural que descendió hasta lo más profundo de lo que él llamó “el alma puertorriqueña” para ensayar algunas respuestas que calmaran el abatimiento causado por su nueva condición de colonizados.

Sin embargo, a pesar de la importancia del texto y el gran esfuerzo de Pedreira, sus

¹⁶ Político y defensor de la independencia, secretario de agricultura y comercio y primer presidente de la cámara de representantes de su país en 1917.

apreciaciones sólo reconocen su identidad mestiza para culpabilizarla su desgracia¹⁷. Su sentir representaba a gran parte de la élite de la época que, aunque dependía de otros poderes, no vacilaban en someter y despreciar a las otras clases económico-raciales:

En el fondo de nuestra población encontraremos sin empeño una pugna biológica de fuerzas disgregantes y contrarias que han retardado la formación definitiva de nuestros modos de pueblo. El señor y el peón que viven en nosotros no logran limar sus asperezas y aparejamos a nuestra condición de amos la triste situación de inquilinos perpetuos. La firmeza y la voluntad del europeo retienen a su lado la duda y el resentimiento del africano. Y en los momentos más graves nuestras decisiones vacilan en un ir y venir sin reposo buscando su acomodo. Nuestras rebeldías son momentáneas; nuestra docilidad permanente. En instantes de transcendencia histórica en que afloran en nuestros gestos los ritmos marciales de la sangre europea somos capaces de las más altas empresas y de los más esforzados heroísmos. Pero cuando el gesto viene empapado de oleadas de sangre africana quedamos indecisos, como embobados ante las cuentas de colores o amedrantados ante la visión cinemática de brujas y fantasmas (Pedreira, 1942, p. 28).

Tal como el apartado anterior, la mayoría del texto de Pedreira guarda la melancolía de un “paraíso” perdido, de los días gloriosos de la colonia española, para enfrentarse a la vergüenza que, según él, constituye la identidad triétnica que los arrastra hacia un abismo de confusión del que es imposible salir. No obstante, a pesar del racismo evidente en la obra, sus aportes

¹⁷ Este hecho no está alejado de lo que sucede en gran parte de Latinoamérica. Durante el siglo XIX y principios del XX, en Colombia, por ejemplo, tal como lo exponen Charry (2011) y Villegas (2007), discursos políticos y médicos como los de Laureano Gómez, Miguel Jiménez López y Luis López de Mesa proponían una diferenciación étnico-racial que incluía fines como el blanqueamiento de la raza, ya que de los negros e indígenas se habían heredado enfermedades, pereza y otros males que impedían el avance de la nación. Para mayor amplitud sobre el tema véase Discurso Eugenésico en Colombia.

históricos y sociológicos la convierten en un referente obligado para entender la construcción de la identidad boricua.

Hasta este momento histórico, tal como lo sostuvo el mencionado Coll y Cuchí, el negro no podía ser digno representante de la imagen de la nación puertorriqueña. Sin embargo, paralelamente en las creaciones literarias se presentaban espejismos, letras, fruto de mezclas entre las vanguardias europeas y las nacientes poesías antillanas, vendían la imagen de una posible democracia racial dentro y fuera de la isla.

En este tiempo de fama, el protagonista fue el poemario *Tuntún de pasa y grifería*¹⁸ (1937) de Luis Palés Matos que, debido a las aparentes similitudes con la Negritud¹⁹, le permitió al autor inscribirse dentro de la comprometida poesía negrista²⁰ que abogaba por el reconocimiento del pueblo negro de la diáspora esclavista. Sin embargo, aunque la lírica del poeta puertorriqueño fuese contestaria porque permeaba los esquemas de representación y se enfrentaba discursivamente a la invasión de los Estados Unidos, la utilización de los recursos estilísticos de una apuesta literaria que lo asemejaban con el cubano Nicolás Guillén no le bastaron²¹ para

¹⁸ Aunque la temática racial en Puerto Rico siempre ha sido un punto revisitado en la literatura de la isla, ejemplo de ello es la obra teatral *La cuarterona: drama original en tres obras* (1867), del considerado padre de la literatura nacional Alejandro Tapia Rivera, drama en el que se presenta una historia de amor truncada por los prejuicios raciales y económicos de la época.

¹⁹ Nuñez (2008) define la Negritud (Négritude, en francés) como un movimiento ideológico, artístico, político y literario, decisivo para la descolonización del sujeto afrodiaspórico. Iniciado en la primera mitad del siglo XX en París, representativo del caribe –español y francófono– y las Antillas, buscaba el reconocimiento del sujeto negro ante las políticas de asimilación cultural y las imposiciones coloniales. Sus principales representantes fueron Léopold Sédar Senghor (1906-2002), Aimé Césaire (1913-2008) y Léon Gontran Damas (1912-1978). El término fue acuñado por Senghor y Césaire y reclama la verdadera identidad del negro robada por el colonialismo, sin embargo ese esencialismo de “verdadera identidad” es lo que hoy se le critica, aunque no por ello deje de ser reconocido como el primer paso de la conciencia afrodescendiente y diaspórica.

²⁰ Según Ríos (1989), la poesía negra o afroantillana es una tendencia poética de vanguardia que nace a principios de los años 30 del siglo XX en Cuba para desplegarse posteriormente por las Antillas hispanoparlantes. Tiene como fin redescubrir la imagen del negro (afrodiaspórico de la trata), y su experiencia en América. A menudo mezcla el tema étnico –su principal exploración– con representaciones sociales y económicas en forma de denuncia, su escritura se desliza entre lo popular y lo culto, su métrica se basa en los ritmos de la danza y la rumba cubana. Su principal exponente es el cubano Nicolás Guillén y se considera como precursor al colombiano Candelario Obeso (1849-1884).

²¹ El trabajo de Guillén, contrario al de Palés Matos, sí presenta un compromiso por la defensa de la identidad afroantillana: “Será otra la poesía negra, la de N. Guillén y J. Roumain por ejemplo, la que asumirá su propia mirada

posicionar al sujeto afroboricua como portador de su propia voz. La poesía de Matos recrea un lugar común del racismo, a menudo se circunscribe a varios estereotipos adjudicados a las personas afrodescendientes: perezoso, primitivo, gracioso, de lenguaje infantil, caníbal, hipersexual, etc. Así lo reflejan los versos “Ñam, Ñam” del mismo poemario:

Ñam-Ñam. En la carne blanca
 los dientes negros -ñam-ñam.
 Las tijeras de las bocas
 sobre los muslos -ñam-ñam.
 Van y vienen las quijadas
 con sordo ritmo -ñam-ñam.
 La feroz noche deglute
 bosques y junglas -ñam-ñam.
 Ñam-ñam. África mastica
 en el silencio -ñam-ñam,
 su cena de exploradores
 y misioneros ñam-ñam. (Palés, 1993 [1937], p. 99)

Las imágenes de canibalismo en este poema son explícitas, no hace falta explicar que “ñam-ñam” es la onomatopeya que refiere la ingesta de los hombres blancos que de buena voluntad se desplazan a la misteriosa y virgen África, lugar en el que sólo habitan criaturas que carecen de lenguaje y razón. De allí que la poesía de Matos y su filiación con la poesía negrista no hubiese sido más que una imitación estilística que obedecía únicamente a fines comerciales y editoriales. No en vano la crítica literaria más cercana al presente asume la vinculación de Palés Matos a la

y hablará desde su condición histórica y social. Voz interior que implícitamente denunciará el folklorismo, el "tipicismo", y reclamará para sí la conciencia rebelde frente a la violencia histórica” (Ríos, 1989, p. 76).

poesía negra como una coincidencia y no verdaderamente como una forma de vindicación del pueblo negro en Puerto Rico:

La identificación de Palés y la poesía negroides se debe más bien a la extrema difusión que alcanza este libro (*Tuntún de pasa y grifería*)²², tanto por las polémicas encendidas que suscitó el tema en torno a la naturaleza de una poesía caribeña, como por el creciente interés que la vanguardia europea mostraba entonces por el arte africano (Ríos, 1989, p. 72).

Sin embargo, aunque la imagen de Palés opacó mucha de la poesía de la época, varios autores incursionaron con su pluma en la poesía negrista puertorriqueña con mucha más agudeza que él. Un ejemplo de ello son los poemas “Ay, ay, ay de la grifa negra” (1938) –del poemario *Poema en veinte surcos*– de Julia de Burgos y los reconocidos versos del mulato Fortunato Vizcarrondo²³ en “¿y tú agüela aonde ejta?” en *Dinga y Mandinga* (1942)²⁴. En el primero se presenta la conciencia histórica de la autora a través de una voz poética femenina que reclama una verdadera democracia racial fundamentada en la evidente herencia africana presente en la cultura boricua: “Ay, ay, ay que mi negra raza huye, / y con blanca corre a ser trigueña; / ¡a ser la del futuro, / fraternidad de América!” (De Burgos citada en Morales, 1981, p. 158). Por su parte el poema de Vizcarrondo reconoce la identidad negra e indígena en el pueblo puertorriqueño, además de denunciar el racismo: “Como tu nena ej blanquita/ La sacaj mucho a pasía / Y yo con ganae gritate / ¿Y tu agüela, aonde ejtá?” (Vizcarrondo en Morales, 1981, p. 56).

En resumen, la explosión de la poesía negra en Puerto Rico dejó encuentros y desencuentros. A pesar del estereotipo reproducido por Palés, la imagen del negro quedó adscrita a la identidad

²² Paréntesis agregado para este trabajo.

²³ Vizcarrondo fue además de poeta, maestro de inglés, cartero, músico y compositor en su Carolina natal. Su poesía no sólo explora la temática racial, tal como se evidencia en sus otros dos poemarios *Primavera y otoñales* (1961), *Sonetos puertorriqueños* (1968).

²⁴ En *Dinga y Mandinga* hay una mezcla de sátira social con elementos populares de la poesía negra.

boricua dentro y fuera de la nación y abrió espacios para la discusión y construcción de nuevos discursos en torno a la raza para contar, desde lugares más cercanos, las experiencias de los sujetos afroboricuas.

Con el paso del tiempo, más precisamente hacía los años 50 y 60 del siglo pasado, la temática racial en la literatura boricua experimenta varias transformaciones como consecuencia de los cambios sociales y económicos del mundo. Según Rivera (1999), el concepto cultura/raza sufre un viraje impulsado por cambios locales y globales como la industrialización, el urbanismo, la migración promovida en el estatus de Estado Libre Asociado, la revolución cubana, el auge de los movimientos radicales por los derechos civiles en los Estados Unidos, el feminismo, etc., convirtiendo lo racial en un fenómeno público que altera las experiencias de vida de distintos grupos sociales:

(...) cuentos como "En el fondo del caño hay un negrito" (1954) de José Luis González, "Sol negro" (1958) de Emilio Díaz Valcárcel, "Aguinaldo negro" (1953) de Edwin Figueroa, entre otros, vigorizan una reinterpretación histórica y económica de la organización social basada en la exclusividad del argumento racial. En los años sesenta, en particular, se percibe cómo las diferentes reacciones críticas ante la dinámica racial están ligadas íntegramente a la expansión de la modernidad industrial y su repercusión en la socialización del mundo natural. (Rivera, 1999, p. 639).

Sin embargo, sostiene Rivera (1999), aunque gran parte de los exponentes literarios puertorriqueños de los años 70 y 80, entre los que se encuentran Luis Rafael Sánchez y Rosario Ferré, destaquen avances estilísticos y temáticos a través de personajes étnicamente definidos y empoderados no logran esbozar un sujeto por fuera del prejuicio colonial, puesto que la raza se convierte en el único elemento constitutivo de la experiencia de los protagonistas.

Por su parte, Isabelo Zenon Cruz, en *Narciso Descubre su trasero: El negro en la cultura Puertorriqueña* (1975),²⁵ denuncia la existencia de una clara discriminación étnica y económica en la representación de la identidad afroboricua, determinada únicamente por su pasado colonial, y sustraída de su realidad social y política. Para él, el asunto monotemático de la esclavitud en la literatura puertorriqueña —aún casi un siglo después—, sobre todo en la poesía²⁶, como parte “irreductible” de la experiencia negra, desconocía cualquier forma de pensamiento en la otredad e incluso negaba lo que realmente significó este tipo de opresión²⁷.

Pese a esto, hacía 1980 un texto revive el interés y posicionamiento de lo negro o afroboricua como parte de la identidad. La publicación del ensayo *El país de cuatro pisos*²⁸ de José Luis González (1926-1996) abona un espacio para la reflexión y el empoderamiento en la academia. Este texto que tiene como punto de partida una pregunta sobre la transformación de la cultura puertorriqueña después de la intervención norteamericana, analiza las relaciones entre cultura y poder para defender, basado un recorrido histórico, que la cultura popular boricua se nutre

²⁵ El análisis literario de la imagen del afroboricua se encuentra en el tomo II. El título del texto de Zenón Cruz es una referencia mítica al Narciso griego, en la que describe una situación similar del hombre negro puertorriqueño, quien en vez de descubrir su rostro bello tras mirarse en el espejo descubre su trasero, hecho que le causa desilusión y miedo a revisarse. Isabelo remite a esta idea con el fin de mostrar que al negro de Puerto Rico le han enseñado que no existe ningún placer estético en verse o reflejarse, como si su representación se tratara de una acción pasiva, negándole toda posibilidad de sacar a la luz su subjetividad, por eso el libro es también una invitación a las nuevas generaciones a descubrir su verdadero rostro.

²⁶ Según Babín (1958) la imagen del negro en el género de la novela no fue reproducida hasta 1956 con la publicación de *Bajo el vuelo de los alcatraces* de Pepita Caballero Balseiro.

²⁷ Zenón (1975) menciona varios intelectuales del siglo pasado que defendieron la benevolencia del régimen esclavista. Margot Arce de Vásquez (1904- 1990), literata, educadora y una de las fundadoras de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, pensaba y expresaba públicamente que la esclavitud no representaba un sistema tan malévolo, con el mismo orgullo que la novelista, poeta y periodista Olga Ramírez de Nolla (1938-2001) decía que la esclavitud no podía ser sinónimo de sufrimiento o crueldad. Pero el caso más insultante e insensible, según Zenón Cruz, fue el del historiador boricua Luis Díaz Soler (1916-2009) quien no parecía asimilar el horror de un mecanismo de subordinación que desproveya al individuo hasta de la capacidad de la indignación cuando en el año de 1970 aseguró sin reparos que en la colonia los límites entre la libertad y la esclavitud eran difusos, ya que de haber sido un sistema tan cruel, como comúnmente se describía, no habría manera de explicar la actitud de los esclavos domésticos, quienes nunca se sublevaron.

²⁸ Los cuatro pisos son una alegoría a los colectivos étnico-sociales que configuran la identidad puertorriqueña: en la base se encuentran los afroboricuas, en el segundo piso los blancos pobres traídos como trabajadores desde lugares como las Islas Canarias, en el tercero los hacendados descendientes de españoles y el cuarto y último la población norteamericana que se instala después de 1898.

mayoritariamente de la raíz africana²⁹. Esta tesis inyecta optimismo a las masas,³⁰ al tiempo que presenta al pueblo puertorriqueño en una posición de resistencia-negociación ante la americanización que intenta dominarla por completo

Para finales del siglo pasado las ideas de *El país de cuatro pisos* tuvieron gran influencia en la identidad puertorriqueña. Sus ideas principales, en conversación con los cambios económicos y sociales de la isla –que se venían gestando desde los años 60–, influyen en el detrimento de producciones literarias que proponían al sujeto negro como una instancia sin voz o como portador de una identidad esencialista.

Dadas estas nuevas condiciones, intelectuales y culturales, la noción de raza en Puerto Rico se transforma de determinación biológica de los sujetos a construcción social, deslegitimando así las formas de organización colonial. Es justo allí donde se ubica Santos-Febres, en un campo fértil que le permite revisar las narraciones hegemónicas, llenar los vacíos históricos con narrativa, invertir jerarquías y cuestionar la historia para reescribirla.

Mayra Santos-Febres y la tradición literaria femenina en Puerto Rico

Mayra Santos-Febres (Carolina, Puerto Rico, 1966) poeta, narradora y ensayista es considerada una de las escritoras contemporáneas más importantes de Puerto Rico y Latinoamérica. Su polifacético trabajo incluye además de literatura, gestión cultural, escritura de

²⁹ Aunque González (1989 [1980]) reconoce las tres vertientes que alimentan la cultura latinoamericana, europea, indígena y africana, argumenta que en Puerto Rico la mayor influencia viene de la última debido a su alta presencia demográfica desde la época colonial, explicada por el etnocidio indígena. Para el autor la imagen nacional del jíbaro o campesino es una representación de las costumbres de los descendientes de los africanos. Esto debido a que al ser el jíbaro un blanco pobre, recién llegado al nuevo continente, sus relaciones sociales y culturales y las formas de intervenir sus espacios estarían afectadas por los otros grupos humanos con los cuales se relacionaba, en este caso los afroboricuas, de quienes habría adoptado algunas características como la gastronomía y el vestuario. En este sentido González argumenta que esa figura –el jíbaro– fue una invención literaria de los descendientes de los hacendados venidos a menos –como clase–, después de la llegada de los Estados Unidos, para recrear un pasado “idílico” destruido por la intervención norteamericana.

³⁰ El uso de la palabra masas en este pequeño resumen alude a la utilización del marxismo como una de las rutas teóricas utilizadas por González en su texto.

guión de cine y participación en trabajos discográficos. Es estudiada en distintos lugares del planeta y traducida a varios idiomas, sobre todo su primera novela *Sirena, Selena vestida de pena* (2000) que la hizo finalista del premio Rómulo Gallegos en 2001. Su dedicación también la ha hecho merecedora de importantes reconocimientos en el género cuento, como Letras de Oro en 1994 y Juan Rulfo 1996, con “Pez de vidrio” y “Oso blanco”, respectivamente.

La tradición literaria femenina nacional de la que Santos-Febres es heredera se remonta al siglo XIX –aunque no muy representativa (y/o negada por el canon), hasta finales del siglo XX–, cuando distintas mujeres pertenecientes a clases sociales privilegiadas se dedicaban a cultivar el pensamiento político y la literatura, en mayor medida la poesía³¹.

La primera mujer en las letras es la poeta y dramaturga María Bibiana Benítez (1783–1873), quien publica en 1832 en un periódico nacional su poema “La Ninfa de Puerto Rico”, un canto de celebración ante el establecimiento de la Real Audiencia Territorial en la isla³². Sus pasos fueron seguidos por las poetas Alejandrina Benítez (1819-1879) –su sobrina– y Lola Rodríguez de Tió (1843-1924), y en la narrativa –menos mencionadas por la crítica³³– Josefa Martínez (publica a partir de 1880, no hay fechas de nacimiento ni de muerte), Carmela Eulate Sanjurjo

³¹ Según Juan Gelpi (2004 [1993]), en “Literatura y paternalismo en Puerto Rico”, la notable obra lírica de las mujeres en Puerto Rico –y en general en Latinoamérica– durante el siglo XIX se debió a la clasificación de la poesía como un género menor, dada su –aparentemente– exclusiva subjetividad.

³² Según la página oficial de la Rama Judicial de Puerto Rico, hace referencia al establecimiento del sistema judicial en la isla. En el siglo XVI los puertorriqueños no poseían un sistema jurídico independiente: desde la colonización española hasta el siglo XIX se encontraba en Santo Domingo y luego en Cuba. Es sólo hasta 1831 que Fernando VII decretó La Real Audiencia de Puerto Rico, que tenía como fin escoger gobernadores, aspirantes a abogados y escribanos, atender apelaciones de carácter civil y resolver, junto con el gobernador, asuntos administrativos. Esto significó la base del posterior sistema judicial, por tanto un cambio en la estructura jurídica del país, aunque todas las decisiones que se tomaran debían ser informadas al Tribunal Supremo de Madrid. El poema de Benítez es la muestra del compromiso político presente también en las mujeres intelectuales puertorriqueñas del siglo XIX.

³³ Parece existir un mecanismo de negación hacia las narradoras. Así lo describe Jiménez citada por Gelpi (2004 [1993]): “Son todas poetisas; algunas como Julia de Burgos legendarias figuras que persisten en textos literarios posteriores. La ausencia de narradoras podrán sustentarse, si la comparamos con las mujeres que escriben poesía, en la imagen cultural como un género que podía adornar las cualidades femeninas, dado el predominio (hasta hace poco) del concepto de la poesía como elemento subjetivo y trascendental” (p. 165–166).

(1871-1961), Ana Roqué de Duprey (1853-1953)³⁴, María Manuela Fernández Elzaburu (1865-1903), Josefa Roman de Nieves (1886)³⁵ y Eulalia Matos Bernier (1870–1922?). Todas portadoras de una escritura comprometida con vindicaciones de la nación y las luchas femeninas de la época³⁶.

En el siglo XX la literatura puertorriqueña experimentó una renovación a manos de las mujeres. El nuevo siglo y el posicionamiento de los Estados Unidos en la isla hizo partícipes a grupos sociales tradicionalmente ignorados como las mujeres, quienes se inscribieron en las Escuelas Normales para prepararse como maestras de escuela. En consecuencia varias puertorriqueñas obtuvieron un título académico que les permitió vincularse al sistema económico, acercarse a su tradición literaria y aumentar la cuota femenina en las letras, aunque según Gelpi (2004 [1993]), menor en relación con los hombres.

En el siglo XX se da a conocer quien más tarde sería considerada la madre de la escritura femenina boricua: Julia de Burgos (1914–1953). Poeta, dramaturga, periodista y educadora, de Burgos al igual que las escritoras decimonónicas, persiste en una escritura comprometida con los problemas sociales y el papel de la mujer, sin embargo mucho más libertaria en el sentido literario y vital. Con una obra señalada en varias ocasiones de contestataria³⁷, Julia se abre un espacio en un canon considerablemente masculino, para reflejar temáticas como el amor, el respeto y admiración por la naturaleza, el incesante deseo de descubrimiento propio para ser y

³⁴ Lideranza feminista a quien se le atribuye la conquista por el voto femenino en Puerto Rico.

³⁵ Por mucho tiempo la fecha de la de nacimiento de la escritora no fue conocida sino hasta la aparición de un registro de un censo en Puerto Rico realizado por Estados Unidos en el año 1940, cuando la autora tenía 54 años. En el texto *Bibliografía puertorriqueña* (1932) de Antonio S. Pedreira sólo se menciona su primera publicación, la novela *El heroísmo de una niña*, publicada en su lugar de origen, Mayagüez, en el año 1923.

³⁶ Para mayor ampliación se recomienda la lectura de la tesis doctoral de Lesbia Cruz (2014), *Aproximación a la novela femenina en Puerto Rico (1880-1973)* de la Universidad de Valladolid, España.

³⁷ *Poemas exactos a mí misma* (1937), *Poemas en veinte surcos* (1938), *Canción de la verdad sencilla* (1939) y *El mar y tú y Otros Poemas* (1954).

florecer desde y para sí misma³⁸.

El rastro de de Burgos impulsa una ola de escritoras que entran en escena hacia los años 60 y 70 con temáticas coyunturales de la realidad social, económica y política que a su vez involucran un sujeto femenino testigo de su transformación como ciudadana. A este grupo de escritoras se las conoce como la generación del estallido³⁹.

According to Puerto Rican critic Juan Gelpi in *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Puerto Rican literature was traditionally governed by the concept of literary generations, revolving around a central father figure. The production of the new women writers challenged or provided an irritant to what could be considered the first generation of Puerto Rican women writers.

(...) this generation emerged in the 1970s as a result of a distancing that undermined the masculine canon, the disfiguration of the father figure and the emergence of the idea of nation as a “house in ruins,” to continue with Gelpi’s metaphor. Santos-Febres argues that this generation of women writers solidified the feminine literary canon in Puerto Rico and internationalized Puerto Rican literature as a whole. (Oquendo-Villar, 2008, p. 33)⁴⁰

En esta generación, la del estallido, los nombres Rosario Ferré⁴¹, Ana Lydia Vega, Alicia Padilla, Carmen Colón Pellot, Carmen Lugo Filippi, Magali García Ramos, Mayra Montero,

³⁸ El ejemplo más reconocido de esta postura se encuentra en el poema “Yo misma fui mi ruta” del poemario *Poema en veinte surcos*. Una oda a la validación femenina propia en las letras y en la vida misma.

³⁹ Luis Ramón Acevedo en su texto *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña* (1991) propone a la generación de escritoras que se da entre los 60 y los 70 en Puerto Rico como la Generación del estallido para referenciar un grupo de autoras que exploraron y fortalecieron la creación literaria femenina nacional.

⁴⁰ De acuerdo con Gelpi (2004 [1993]) la literatura puertorriqueña se rige por el concepto de generaciones literarias, girando alrededor de una figura paterna central. La producción de estas nuevas escritoras desafió y provocó una irritación hacia lo que podría considerarse la primera generación de escritoras en Puerto Rico.

(...) esta generación surgió en 1970 como resultado de un distanciamiento que socavó el canon masculino, la desfiguración de la figura paterna y el surgimiento de la idea de nación como “casa en ruinas”, para continuar con la metáfora de Gelpi. Santos-Febres argumenta que esta generación de mujeres escritoras solidificó el canon literario femenino en Puerto Rico e internacionalizó la literatura puertorriqueña en su conjunto. (Mi traducción).

⁴¹ Con Ferré nace la línea del español puertorriqueño como resistencia en la literatura femenina.

resuenan en varios espacios y formatos literarios –narrativa, poesía, ensayo y crítica– con el fin de levantar un canon de entre las ruinas. La escritura de estas exponentes revisa ahora las categorías de lo íntimo y lo privado para describir los nuevos roles dados a la mujer de esa época: ciudadana y trabajadora.

Este primer espacio cultivado por la generación del estallido abre puertas a las sucesoras. Su amplio legado es un terreno reconocido por la misma Mayra Santos-Febres cuando según Oquendo-Villar (2008) en la antología *Las espinas del erizo: antología de escritoras boricuas del siglo XXI*, dedica ese trabajo a las madres literarias –en el sentido de Harold Bloom–:⁴²

Estas nuevas escritoras, las espinas del erizo, entre las que se destacan Vanesa Vilches Norat, Aixà Ardín, Nemir Matos, Áurea Sotomayor, Lyn Di Lorio y Yolanda Arroyo Pizarro, desestabilizan los discursos del poder a través de su escritura para desdibujar la “oficialidad” de la historia y revisar otras subjetividades femeninas⁴³ indagando sobre estrategias de resistencia ante estructuras de opresión, defender el habla popular como parte de lo literario y definir identidades cruzadas. Todo esto incluso desde lugares y formatos propios de la era globalizada como el blog.

Quizá esta postura alrededor del lenguaje propio y las identidades híbridas que tanto defiende esta nueva generación tenga su origen en las escritoras hijas de la masiva diáspora puertorriqueña provocada por la imposición y asimilación⁴⁴ del Estado Libre Asociado, las nuyoricans⁴⁵. Sus letras, en español, inglés o spanglish, afirmadas a partir de esta identidad, cimientan “un discurso

⁴² Este trabajo hace parte de otra faceta de la autora, la de gestora cultural.

⁴³ Además del género revisan de manera paralela cuestiones de raza y sexualidad. Esta línea representacional es una de las apuestas más sugerentes de Yolanda Arroyo Pizarro.

⁴⁴ Es decir cuando la población toma conciencia de la facilidad para transitar hacia los Estados Unidos.

⁴⁵ Hijos de familias migrantes puertorriqueñas que nacieron o crecieron en Nueva York. La estética nuyoricana también se representa en las artes plásticas y gráficas, donde, al igual que la literatura, muestra realidades sociales que vinculan la raza y clase a través de un lenguaje que surge de la experiencia puertorriqueña en el “barrio” neoyorquino. Según Sandoval (1997), el término puede resultar peyorativo en el contexto insular pero cuando es usado por los nuyoricans para reafirmar su subjetividad bilingüe y bicultural no lo es.

poético que les posiciona en la zona fronteriza de las identidades validando su hibridez cultural y lingüística” (Sandoval, 1997, p. 320), para “desafiar los discursos nacionalistas puertorriqueños al afirmar sus identidades híbridas” (Ibíd.).

Entre las autoras nuyoricans más destacas se encuentran Judith Ortiz Cofer (1952–2016), Esmeralda Santiago (1948) y la poeta y artista gráfica Sandra María Esteves, (1948), esta última pionera del movimiento artístico, comprometida con la escritura y creación de un pensamiento teórico y estético de dicha identidad. En su poemario más conocido *Yerba Buena* (1980), algunos versos de “Esclavitud” definen claramente esa identidad: “Pienso en mi tierra / los barrios de Nueva York / mi madre calle / a donde se crio un tipo nuevo de este mundo / el Puertorriqueño que no habla español” (Esteves, 1980, p.19).

Es quizá de estas últimas de quien Mayra Santos-Febres hereda la necesidad de plasmar esa conciencia diaspórica, que invita a la redefinición de las identidades en las que, según Sandoval (1997), se ubican las nuyoricans para preguntarse como mujeres si aún son válidas las identidades nacionales, o están siendo desplazadas por las identidades étnicas.

Aunque la escritura de Mayra Santos-Febres refleja un poco de todas las letras puertorriqueñas, como camino o transformación, su quehacer literario se inscribe sobre todo en las últimas generaciones presentadas, la del estallido, las nuyoricans⁴⁶ y las espinas del erizo. En este sentido podría decirse que Mayra es un puente generacional, la madre literaria que avanza junto con sus hijas y con sus hermanas.

Existe en Mayra la necesidad de narrar los complicados mundos de la cotidianidad, revisar con un cuidado especial el lenguaje y explorar un signo de misterio y poder que relacionan al secreto y el saber. Su trabajo muestra una nueva faceta de la narrativa de su país, alejada de las

⁴⁶ La reconstrucción de la identidad es una temática bastante elaborada en *Fe en disfraz* (2009), novela estudiada en este trabajo.

jitanjáforas poéticas de otras épocas en el Caribe. Santos-Febres abre paso a sujetos no representativos de la gran nación: el travesty, la prostituta, la cocinera, el latino emigrante, por resaltar algunos, a través de un lenguaje que rescata e inserta en la academia y en la literatura el español antillano. Una fiel representante de la narrativa inclusiva de principios de siglo XXI que busca trascender los criterios universales:

En el siglo XXI, el campo literario puertorriqueño es particularmente complejo, pues la situación geopolítica de la isla hace de éste un espacio restringido, especialmente en cuanto a las posibilidades editoriales y de distribución. Por otra parte, el hecho de que muchos puertorriqueños escriban en los Estados Unidos no sólo implica que la producción literaria se esté produciendo hoy día en más de una lengua, si no que también añade complejidad a la recepción y circulación de sus obras. Con todo, las mujeres son hoy un pilar fundamental en el campo literario puertorriqueño, tanto de dentro como de fuera de la isla, en buena parte gracias a su voluntad por ocupar un espacio en él, realizando una literatura necesaria y conscientemente menor, en el sentido que le atribuyen Deleuze y Guattari a este calificativo. De las literaturas hispánicas pocas se ajustan como la puertorriqueña a la definición que ambos pensadores hicieran de la literatura menor como expresión de la experiencia de una minoría. (...) En ese contexto, la literatura escrita por mujeres refuerza el carácter menor de la literatura puertorriqueña y la convierte en un espacio de recuperación de subjetividades alternativas, no amparadas por las lógicas hegemónicas (Sevillano, 2011, p. 6).

Capítulo segundo

La forma de Fe en disfraz: el cronotopo de la “historia”⁴⁷

Tratar de comprender un hecho histórico concreto significa trasladar nuestras apreciaciones sobre el mundo a un momento y un lugar determinados, a los valores, sujetos y circunstancias que en él intervienen. Lo anterior no es gratuito ya que, la Historia – en su carácter de narración- obedece a interacciones de tiempo-espacio, individuos y objetos que confluyen y producen unos sucesos sujetos a los cambios, por tanto todo discurso se da en un lugar y momento determinados.

Si bien el tiempo y espacio son preocupaciones propias de la física atañen a las artes. En su texto *Teoría y estética de la novela* (1989) Mijaíl Bajtín, el renombrado crítico literario, logra compactarlos de manera casi metafórica bajo el concepto de cronotopo⁴⁸. Para él tiempo y espacio son una categoría ineludible dentro del arte. El primero se comprime y el segundo se intensifica, no es, sin embargo, un proceso histórico real sino concebido dentro del desarrollo literario. Tiempo y espacio sólo pueden entenderse como conjunto. En *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos Febres, el tiempo “real” de los hechos es de un día, y en cambio se nos narran varios espacios de distintas épocas en los que ocurren diversas situaciones.

Bajtín (1989) reconoce varios cronotopos, el de la novela de aventura, el del folclor y el del autor, mostrándolos y ejemplificándolos para ilustrar sus categorías. Por tanto, el crítico que se

⁴⁷ El trabajo distingue Historia de “historia”, la primera como la narración del pasado de la humanidad hecha de manera hegemónica para contraponerla la segunda, que son sucesos contados por individuos particulares de una sociedad. La “historia” actúa aquí como contradiscurso para darle voz a aquellos que quedan por fuera de la Historia, por causas políticas, económicas o sociales.

⁴⁸ Bajtín habla del cronotopo artístico literario, cuando se trata del término aplicado en las artes, para efectos de lectura lo llamaremos sólo cronotopo.

enfrente a un texto tiene la ventaja –como Bajtín– de encontrar rasgos genéricos, textuales y temáticos que evidencien cronotopos particulares. Al definir e identificar los cronotopos presentes en la novela *Fe en disfraz* (2009), resulta aún más relevante una afirmación: “El cronotopo es la imagen del hombre en la literatura” (Bajtín, 1989, p. 208), es decir una representación de sí mismo por medio del arte, para este caso la sensibilidad del mundo⁴⁹ de la autora. Detenerse en él o ellos invita a crear conexiones entre el mundo narrado y la historia, entonces: ¿Qué hacer cuando el tiempo y el espacio se difuminan, se desproporcionan y confunden?

El cronotopo de la novela de Santos-Febres carece de linealidad, presente, pasado y futuro se relacionan continuamente, el presente narrado sólo ocupa el atardecer y parte de la noche de un día del tercer *Sam Hain*⁵⁰ o *Día de los muertos*. La narración puede ocurrir tanto en el Tejuco (Brasil) de 1785 como en el Mompox colombiano de 1743 o en Chicago (Estados Unidos) a una distancia temporal aproximada de ocho o doscientos años, o de algunos minutos en relación con el tiempo actual de la narración.

La diégesis de *Fe en disfraz* (2009) cuenta la vida de dos historiadores latinoamericanos: María Fernanda Verdejo, “Fe”, una mujer inteligente, joven, venezolana, afro, y Martín Tirado, un hombre puertorriqueño, amante de la historia y las computadoras. Ambos trabajan –ella como directora y él como *webmaster* –en el seminario de Investigaciones Históricas del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chicago.

⁴⁹ Basándose en W. Mignolo (2013) en este trabajo se prefiere el término “sensibilidad del mundo” en vez de “visión del mundo”: “Utilizo la expresión ‘sensibilidad del mundo’ en lugar de ‘visión del mundo’ porque ésta, restringida y privilegiada por la epistemología occidental, bloqueó los afectos y los campos sensoriales que están más allá de la vista. (p. 14)”

⁵⁰ *Sam Hain* o Samhain, según Monaghan (2004), es una fiesta pagana de origen céltico, su nombre proviene del gálico y significa “fin del verano”. Durante esta época las personas dejaban frutas y dulces como ofrendas a sus dioses para la celebración. Marcaba el fin de la cosecha y de un año, estaba llena de sacralidad. Ya los antiguos celtas creían que se abrían puertas a otros mundos reuniendo en un día a vivos y muertos. El “Halloween” actual se deriva de esta tradición.

En el juego simbólico y paradójico de la novela de Santos-Febres, los sujetos deben contarse a sí mismos y contar a otros. El hallazgo de los documentos coloniales de los siglos XVII y XVIII, en los que mujeres negras esclavas presentaban denuncias por los distintos abusos sufridos, es, para ambos protagonistas, un descubrimiento intelectual y personal enfrentado de maneras distintas. Para Fe, la protagonista, encarna recuperar, divulgar y entender un pasado negado que la identifica como mujer y afrodescendiente, para Martín –al menos en un principio– significa recrearlo y almacenarlo. Cada uno tiene un rol distinto respecto a lo que debe hacer con el texto, por fuera de lo académico, él como hombre blanco se ve reflejado en los amos, y Fe, como afrodescendiente, no puede dejar de verse como las esclavas.

Para ambos, este descubrimiento representa el despertar de la enajenación del pasado colonial que los define en sus roles como hombre y mujer del presente, que les permite reconocerse como sujetos históricos y no historiados.

Con el fin de comprender las maneras como se articulan los cronotopos de *Fe en disfraz* este capítulo se divide en tres partes, la primera presenta las características generales de la novela: estructura, tipologías textuales, y posición del narrador. La segunda expone los cronotopos encontrados en el texto: el cronotopo de la historia y el cronotopo del ritual. La tercera presenta las conclusiones en las que se plantean posibles interpretaciones de relaciones tiempo-espacio dentro de la novela.

Todas las discusiones, observaciones y anotaciones de este capítulo intentan responder a la pregunta ¿Qué es y qué permite el cronotopo de la “historia”?

Características generales de la novela

- **Estructura**

Fe en disfraz (2009) de Mayra Santos-Febres está compuesta por veinticuatro capítulos, un prefacio y un epígrafe. Es una novela relativamente corta, 115 páginas, en la que el tiempo es el gran protagonista, pasado, presente y futuro se presentan como una unión indisoluble.

El epígrafe se compone de tres citas, una frase del *Fausto* de Wolfgang von Goethe, otra del filósofo ruso Alexander Kojév y un fragmento de “La herida oculta” de Lucrecio, que cumplen la función de introducir a quien lee en tres temas dominantes en la obra: esclavitud, deseo y herida, que fluctúan entre el lenguaje literal y el metafórico.

El hecho dinamizador de la historia se remonta ocho años atrás, momento en el que Fe tiene un misterioso y revelador encuentro: una colección de escritos inéditos, entre los que se incluían demandas y cartas personales, de esclavas y manumisas que vivieron durante el periodo colonial en Latinoamérica. En su presente, los protagonistas deben trabajar en conjunto para exponer los documentos, asunto que convierte su relación laboral en íntima y erótica. Tirado empieza a obsesionarse con la enigmática personalidad de su jefa, quien tiene el extraño rito de usar un traje recuperado de un antiguo convento en Brasil –perteneciente al personaje histórico Xica da Silva–, durante las vísperas de *Halloween*, *Sam Hain* o *Noche de Todos los Santos*. Para descifrar qué significa esto, Martín decide contar la historia que el lector encuentra en la novela, hecho que lo convierte en el narrador.

Los capítulos se pueden agrupar en 4 tiempos que encierran pretéritos lejanos y futuros cercanos⁵¹. El primer tiempo es el presente que abarca el periodo en el que Tirado está frente a

⁵¹ Si bien algunos capítulos se encuentran narrados en dos tiempos, para efectos de su clasificación se ubicaron en el lapso en el que tienen mayor desarrollo.

su computadora escribiendo la historia que leemos (el prefacio, capítulos I, XXI y XXIV)⁵². El segundo encierra las acciones del pasado cercano a los protagonistas, entre 8 y 9 años atrás del presente (capítulos II, IV, VI⁵³, VII, IX, XI, XIV, XVI, XVII, XIX,), y las adolescencias de los dos personajes fechados en la novela entre 1984 y 1985 (capítulos XVIII y XX). El tercero he decidido llamarlo “pasado lejano”, porque en él están las denuncias de las esclavas entre los siglos XVII y XVIII (capítulos III, V, VIII y XII). En el cuarto grupo tenemos el tiempo de la imaginación visto como el futuro, aquí todas las acciones de Tirado se presentan como una premonición del último encuentro: “Llegaré puntual a su casa, a las nueve de la noche. La encontraré ya vestida. Me esperará a solas...” (Santos-Febres, 2009, p. 114).

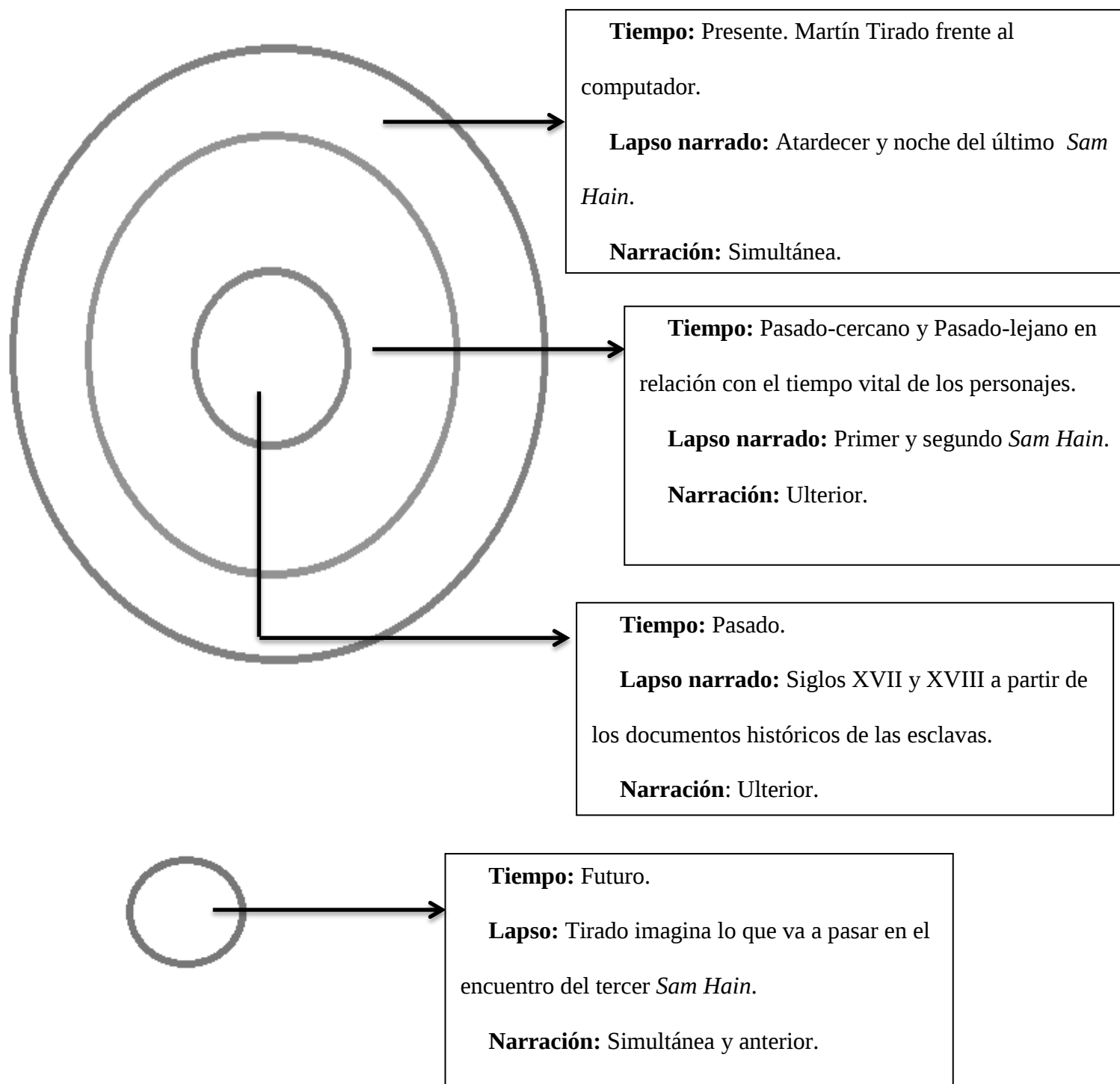
Las siguientes gráficas ubican al lector en los cronotopos y su relación con los capítulos.

⁵² Este capítulo tiene la particularidad de ubicarse en el presente y en el futuro cercano por medio de las acciones que imagina el narrador. Esto no alcanza a ser un vaticinio pero se proyecta en un tiempo y espacio establecidos como reales.

⁵³ Este capítulo presenta un pasado cercano pero incluye unos documentos donde aparece el origen de Xica da Silva, primera dueña del traje que porta Fe en el ritual.

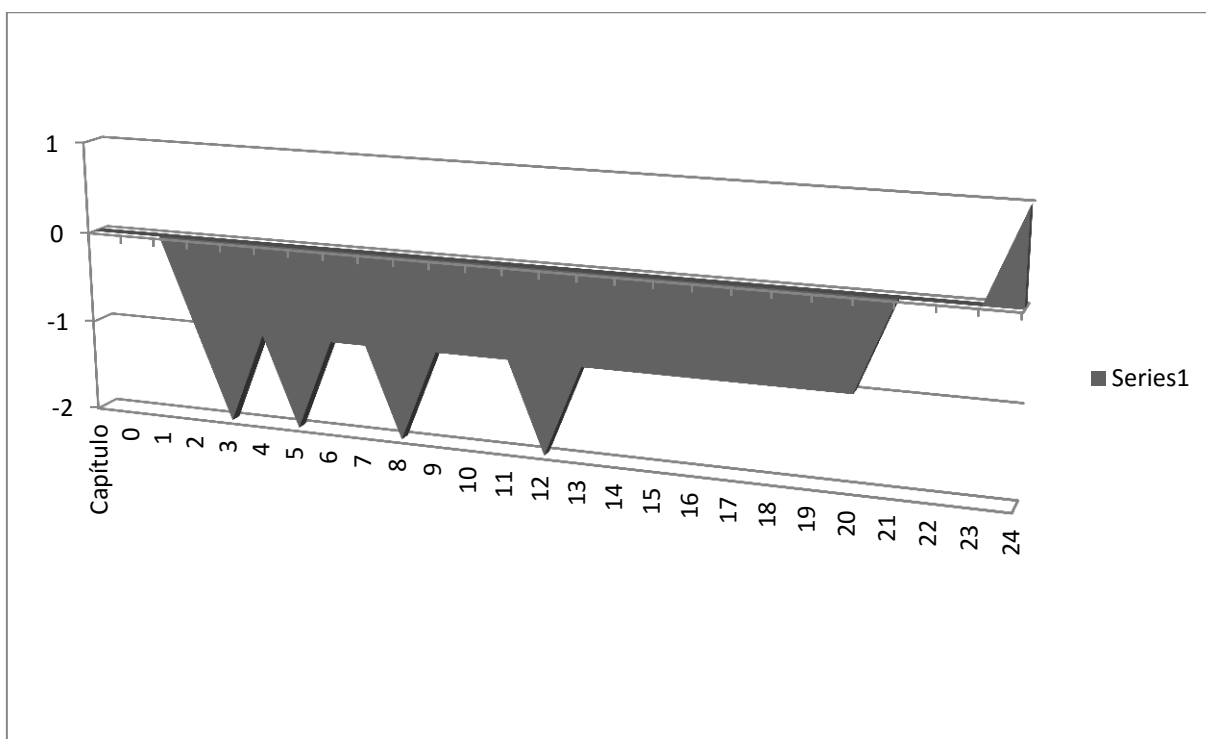
Gráfica. 1

Los tiempos de la narración según la posición del narrador



Gráfica. 2

Fluctuaciones en el tiempo de la narración



En la gráfica el 0 representa el presente, el -1 el pasado cercano, el -2 el pasado lejano y el 1 el futuro.

- **Tipologías Textuales:**

La novela no sólo juega con los tiempos de la narración sino con las tipologías textuales, principalmente con formatos del texto histórico: la autobiografía para hablar de las adolescencias de los protagonistas, el texto jurídico, donde se incluyen las denuncias de las esclavas, y los correos electrónicos⁵⁴: “Recibí diez mensajes en total a lo largo de tres semanas y media. Algunos tardaban en llegar, pero yo los esperaba” (Ibíd., p. 86).

⁵⁴ La clasificación del correo electrónico o e-mail dentro del texto histórico que se hace en este trabajo obedece a las características comunes que comparte con la carta en relación con el género epistolar, sin afirmar que se trata de

Dentro del texto creado por Tirado también están presentes, según el narrador, las animaciones cibernéticas basadas en la colección de denuncias. Todos los textos están ubicados dentro de un gran archivo llamado Fe. Al leer la novela, quien lee está ante un documento reescrito en el que Martín se afirma como escritor y narrador:

Hyde Park, calle 55, apartamento 6c. Unidad de un solo cuarto, un baño, con sala comedor; sin balcón. A la derecha, se encuentran una mesa, un espejo, un teléfono con máquina contestadora integrada, un sofá, un televisor, un juego de comedor y libros por todas partes. Al fondo del pasillo, se halla el cuarto. Allí, solitaria, reposa mi cama junto a un pequeño escritorio, sobre el cual descansa la computadora. La pantalla muestra decenas de archivos. Bajo el que se titula Fe, se encontrará este recuento de los hechos (Ibíd., p. 19).

- **Posición del narrador: Martín Tirado**

En el género narrativo es el narrador quien nos presenta su visión del mundo, esta instancia revela a quien lee el universo contado, da las indicaciones para recorrer el texto e instaura las normas. Sus vivencias, las entradas, salidas y relaciones con los personajes permiten imaginar el universo posible que el autor recrea. El narrador en la obra literaria, representa los sentidos que le ayudan al lector a interpretar el mundo.

En *Fe en disfraz* el narrador es también protagonista, su función consiste en desentrañar el misterio de los documentos históricos, en redescubrir una historia viva escrita en pergaminos negros: la piel de Fe, para luego ser reescrita y pasada a los folios de la “Historia”.

Según la clasificación de Genette (1989) en *Figuras III*, Martín Tirado es un narrador homoautodiegético y según el tiempo viaja entre las narraciones ulterior, anterior, simultánea e intercalada. Sin embargo, más allá de las reglas de la narratología, Martín Tirado ha sido objeto

un mismo tipo de texto. Para mayor información revisar el trabajo de tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, *El correo electrónico: el nacimiento de un nuevo género* (2006) de Cristina Vela Delfa.

de análisis de quienes revisan la novela de la autora puertorriqueña como una entidad simbólica. Para Rangelova (2012), Tirado cumple una función en la que se deslegitiman las relaciones tradicionales y jerárquicas de género:

The way in which this relationship inverts gender and racial hierarchies becomes even clearer in the way in which it mutilates, transforms and even erases the male character.

Immediately before one of the sexual encounters, Martín says, “no fui yo, lo juro, quien se levantó de la mesa del puesto donde almorzábamos tomando a Fe de la mano, conduciéndola al estacionamiento. Ni fui quien entró en el carro, quién guió a un lugar apartado” (p. 153).⁵⁵

Más tarde afirma que las relaciones con Tirado ayudan a Fe a revisar su pasado y darle nuevos significados:

Through her relationship with Martín, Fe inverts and re-signifies these hierarchies, ultimately establishing an ethical connection to the past that is both personal and collective, and envisioning ways to use that connection as a tool of feminine liberation, agency and empowerment (Rangelova, 2012, p. 153).⁵⁶

Por otra parte Rivera (2011), ve en la unión entre Fe y Tirado una transgresión respecto a las relaciones establecidas entre hombres blancos y mujeres negras en la Colonia, “Martín lee esa historia en los escritos de Fe y en el cuerpo de Fe. Por tanto, Martín se convierte en el amanuense de los relatos de transgresión de esclavas aún no inscritos en los folios de la historia” (p. 112).

⁵⁵“La forma en la que en esta relación se invierte el género y las jerarquías raciales se hace aún más clara en la manera en que se mutila, transforma e incluso borra el carácter masculino. Inmediatamente antes de uno de los encuentros sexuales, Martín dice: “no fui yo, lo juro, quien se levantó de la mesa del puesto donde almorzábamos tomando a Fe de la mano, conduciéndola al estacionamiento. Ni fui quien entró en el carro, quien guió a un lugar apartado.” (Mi traducción).

⁵⁶ “A través de su relación con Martín, Fe invierte y resignifica estas jerarquías estableciendo, en última instancia, una conexión ética con el pasado que es a la vez personal y colectivo, y visualiza formas de usar esa conexión como una herramienta femenina para la liberación, la agencia y el empoderamiento.” (Mi traducción).

Rangelova (2013)⁵⁷ también inserta a Martín Tirado dentro de la categoría de las *neo-slave narratives*. Este término proviene del texto *Neo- Slave narratives: study in the social logic of a literary form* (1999) de Ashraf Rusdhy, en el que se designan obras escritas entre los años sesenta y setenta, promovidas sobre todo por los movimientos feministas en los Estados Unidos. Estas obras, que imitan el formato de algunas narrativas de esclavos⁵⁸ pertenecientes a la época abolicionista, subvierten las jerarquías y promueven llenar aquellos vacíos dejados por la historia oficial con la imaginación, como forma de revisar la historiografía de manera crítica.

Las *neo-slave narratives* reproducen uno de los formatos de la literatura abolicionista, la narrativa de esclavos, (*slave narratives*)⁵⁹ en la que el hombre blanco hablaba por los esclavos, es decir que estos últimos no poseían voz propia dentro de la narración. Sin embargo, las *neo-slave* sólo imitan el formato parodiándolo para permitir que otros sujetos usen esos espacios para expresar sus historias.

Tirado, la voz principal de esta novela, cumple con muchas de estas características, es un hombre blanco y posee la palabra, sin embargo la autora deposita en él una alta sensibilidad que le permite leer el cuerpo de la protagonista y el suyo, ver en la esclavitud más que fechas y cifras, por lo que los documentos y el cuerpo de Fe no resultan únicamente parte del pasado.

⁵⁷ Rangelova (2013) relaciona toda la novela con las *neo-slave narratives*.

⁵⁸ Según Jimenez-Anglada (2012), La narrativas de esclavos es el nombre dado a manifestaciones literarias –nacidas en el siglo XVIII– en las que hombres y mujeres blancos abolicionistas, esclavos o manumisos cuentan experiencias acerca de la esclavitud, principalmente durante la colonia.

⁵⁹ Benitez-Rojo (2004) sostiene, a partir de varios autores, que en las narrativas de esclavos se pueden distinguir dos grandes grupos, las historias escritas por ex-esclavos y las de hombres y mujeres blancos abolicionistas. En el primero se encuentran ex esclavos que aprenden el lenguaje escrito del colonizador y deciden contar su experiencia, entre los más representativos están Olaudah Equiano (1745–1749) quien en 1789 publica *The interesting narrative of the life Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa the African*, la bermudeña Mary Prince (1788–1833) quien escribe *History of Mary Prince en 1831* y Frederick Douglass con la autobiografía *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* (1845). En el segundo grupo de narrativas el esclavo no es dueño de su voz, la experiencia esclavitud se narra bajo la visión limitada de un narrador blanco al que se le hizo imposible desvincularse de los prejuicios de su época, pues, aunque tiene como intención demostrar que este sometimiento limita el progreso de la sociedad humana, no le es posible desentenderse de las tendencias racistas de su sociedad por tanto no parece haber salvación para él o la esclava. Entre los ejemplos más representativos de este último se encuentran *La cabaña del Tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe, en Estados Unidos o *Sab* (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Este protagonista tampoco tiene un lugar privilegiado en esta sociedad, aunque es hombre no está en el poder, ni determina muchas de las acciones que ocurren, y por si fuera poco, duda de lo que podría ser en la lógica colonial una característica fundamental: su blancura. Revisándose en un espejo dice: “Nariz ancha, que quizás declare algún signo de mulatez. No lo sé, esa información se ha perdido en el olvido.” (Santos-Febres, 2009, p. 19).

Tirado es, a diferencia del blanco colonial, un hombre que pone en duda todos los roles de género, desde su crianza y el afán de su madre por conseguirle novias, hasta la sangre de la herida tras la pérdida de su virginidad en la universidad, su admiración y reconocimiento por su jefa Fe.

No obstante es él quien posee la voz en la novela, ningún otro personaje tiene esa capacidad para contar, todos dependen de él para hablar. Cuando Fe cuenta su historia en el capítulo XVIII, Tirado le adjudica palabras, resume todos los correos electrónicos que ella le ha enviado⁶⁰: “Los fui leyendo poco a poco. Incluyo aquí un resumen de los archivos completos de Fe Verdejo.” (Santos-Febres, 2009, p. 86).

Como vemos, la absoluta creación del mundo al que nos acercamos pertenece a Martín, quien se enuncia como “escriba”, pero él no es un escriba, ya que también construye lo visto, lo que encontramos en el archivo llamado Fe está mediado por Martín, ningún otro personaje (Agnes, su madre, algunos compañeros del seminario de investigación), tiene la palabra, sólo a él se le ha dado la tarea de representar ese mundo en el que habita y el que puede imaginarse: el futuro.

Los cronotopos en *Fe en disfraz*

Una obra es una conjunción de narradores, personajes y cronotopos. Estos últimos brindan las condiciones para que existan los anteriores. Los cronotopos son las leyes que rigen el

⁶⁰ La falta de un lenguaje para nombrarse por parte de la protagonista es una constante dentro de esta novela.

universo narrado, organizan los acontecimientos, tienen una importancia figurativa que vuelve el tiempo concreto.

Fe en disfraz es una novela basada en el tiempo, razón por la que éste debe ser una de las primeras marcas textuales que se deben identificar. Comprender cómo funciona, de qué manera ocurren los hechos y entender la forma como el pasado configura el presente y el futuro, posibilita la ubicación en su tiempo y espacio.

Este trabajo propone dos cronotopos como ejes centrales de la novela, el cronotopo de la historia y el cronotopo del ritual, ambos evidencian maneras de pensar y percepciones del mundo que permiten la creación de los personajes. Estas formas de tiempo y espacio no funcionan de manera separada, se unen para sacar a la luz la historia que se nos cuenta en la obra.

El cronotopo de la “historia”

El cronotopo de la historia es en la novela de Santos-Febres una visión del tiempo y el espacio discontinua, fragmentada, intemporal, incluyente de nuevas subjetividades, de otras formas de sentir, crítica de las representaciones, que encuentra en folios sin nombres historias que necesitan ser rescatadas, que desvirtúa la pretendida objetividad histórica. En él se redefinen las relaciones de género y de jerarquías, hablan los silenciados, se intentan destruir los esencialismos, se resignifica el pasado.

Para entender este funcionamiento temporo-espacial, es necesario comprender dos términos: cronotopo e historia. El primero es el término acuñado por Bajtín, cronotopo artístico, en el que se define la relación entre tiempo y espacio como ineludible dentro de la narración, asunto del que ya me ocupé antes en este trabajo. El segundo se remonta a las discusiones sobre la oficialidad de la Historia y su reconocimiento como relato.

Las características expuestas por Bajtín, en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” (1989), en un recorrido desde la novela griega, pasando por Apuleyo y Petronio, hasta las conceptualizaciones de cronotopos en autores como Rabelais, son un ejemplo que deja sobreentendido que cada obra tiene su propia relación de tiempo y espacio y que, incluso, en un cronotopo se presentan otros. Por tanto, la labor del crítico es la de encontrar bajo qué leyes temporo-espaciales (también pueden ser psíquicas), se desarrollan los hechos que atañen a la obra.

Para la aplicación del segundo término hay que tener en cuenta que la Historia sienta sus bases como una tradición objetiva:

La historia nace como ciencia en tanto el estudio del pasado humano se concibe desde una radical independencia entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento (...)

(...) De este modo, podemos entender por historiografía de tradición moderna aquella que se basa en la idea esencial de la plena objetividad, universalidad y unidireccionalidad del pasado humano, así como en la posibilidad de establecer relaciones de causalidad y principios de regularidad entre los fenómenos estudiados. Todo ello dentro de visiones de conjunto que puedan dar sentido global a la experiencia humana.” (Vidal, 1999, p. 17).

Martín, el narrador de la novela, incluso reconoce que la Historia pertenece a un grupo exclusivo de personas: “Se necesita dinero para preservar la Historia, **mucho dinero y mucho poder**” (Santos-Febres, 2009, p. 18) (énfasis agregado).

Estas bases no seguirían rigiendo el desarrollo de la disciplina de la que alguna vez el método positivista se apropió. La idea de “historia” nacerá como contraparte de esa gran Historia en las discusiones de finales del siglo XX y principios del XXI, en el ambiente que suscitó la caída de

los metarrelatos⁶¹. Lo anterior, produjo unos sujetos sumergidos en un mar de dudas, críticos de los preceptos que por mucho tiempo consideraron inamovibles, entre ellos la objetividad de la Historia⁶², convertida ahora, según White (2003 [1978]), en invención:

La antigua distinción entre ficción e historia, en la que la ficción se concibe como representación de lo imaginable y la historia como la representación de lo real, debe dejar lugar al reconocimiento de que sólo podemos conocer lo real contrastándolo o asemejándolo con lo imaginable (p. 137).

La posibilidad de una “historia” permite una revisión crítica de los sucesos en los que se duda o reflexiona sobre el poder que interviene en esa gran narración y abre espacios a otras formas de hacer historiografía. Entre los ejemplos más importantes se encuentran, según Aurell (2005), Carlo Ginszburg y Giovanni Levi con el concepto “microhistoria”, una metodología de investigación enfocada en lo micro, en la que el historiador ponía por encima de todo su capacidad para entender a los individuos y los hechos. Incluso, mucho antes, Miguel de Unamuno con el término “intrahistoria” que engloba vidas tradicionales y los hechos que ocurren a personas del común pero que nunca son documentados⁶³.

Así pues, “historia” implica una particularización, sin ínfulas de universalidad, sin la mayúscula que la pretende única. Se trata de un intento de rebelión contra el relato hegemónico en el que el ser humano ha estado atrapado, definido y determinado, razón por la cual los

⁶¹“Los metarrelatos a los que se refiere la condición postmoderna, son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnología capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad, (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo) salvación de las criaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir” (Lyotard, 1994, p. 29).

⁶² Aquí también son pertinentes los aportes hechos por los postestructuralistas, sobre todo, de manera mucho más significativa, el concepto de deconstrucción de Jacques Derrida.

⁶³ Aurell (2005) también reconoce en Jorge Luis Borges la creación de microhistoria en la literatura, más concretamente por el *Aleph*.

protagonistas de la novela no encuentran aún su lugar en el mundo. Tirado y Fe no han podido reconocerse en la Historia a pesar de ser historiadores.

Fe no se ve en los libros oficiales Historia porque nada la designa:

Otras veces, para escapar de tentaciones, me recluía en la biblioteca del colegio. Allí, prefería leer biografías de santos o libros de Historia. Eran mis lecturas favoritas. Aquellos libros contaban las vidas de princesas y reinas recluidas en monasterios, para purgar sus atribuladas almas; para escapar (o caer presas) en las redes del poder. Juana la Loca, Ana de Austria, Margarita de Escocia, Ana de Borgoña, Santa Águeda, Santa Teresa de Jesús, Sor Juana. Mujeres sabias, mujeres pías, mujeres sacrificadas.

(...)

Yo quería ser como aquellas monjas, blancas, puras, como aquellas princesas; vestir trajes hasta el suelo, hechos de terciopelo bordado con hilos de oro y pedrerías (Santos-Febres, 2009, p. 88).

Fe anhela ser como el “Yo” representado porque su identidad es inexistente, negada, obligada a no ser. Sobre esto Foucault (1988) afirma:

Esta forma de poder se ejerce sobre la vida cotidiana inmediata que clasifica a los individuos en categorías, los designa por su propia individualidad, los ata a su propia identidad, les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ellos. Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos. Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete” (p. 7).

Por su parte Tirado se enfrenta también a lo que se espera de él, aquello que le ha determinado su historia como hombre:

Mi padre murió cuando cumplí los once años. Mi madre, que antes había sido una señora más bien distante, se volcó sobre mí. Se esmeró en entrenar, ella sola, a todo un cazador. Los sábados me enviaba a tomar clases de natación, me obligó a entrar en ligas de baloncesto. Me hostigaba para que no me quedara en casa leyendo. “Martín, ¿cuántas novias tienes en la escuela?”, “¿Cuántos canastos anotaste?” Yo, que nunca fui muy bueno en sociedad, fracasaba en complacerla en sus esmeros. Crecí tímido, torpe y solitario. Cuando lograba escapar de sus atenciones, me encerraba en el estudio de mi padre o en mi cuarto a leer los grandes libros que él me legó.” (Santos-Febres, 2009, p. 2013).

Santos-Febres esculpe unos seres por fuera de la historia oficial y de la cultura hegemónica. Fe, por ejemplo resulta ser una sujeta particular y “rara” dentro del ámbito académico:

No abundan mujeres como Fe en esta disciplina; mujeres preparadas en Florencia, en México; con internados en el Museo de Historia Natural o en el Instituto Schomburg de Nueva York. No son muchas las estrellas académicas con su preparación y que, como Fe, sean, a su vez, mujeres negras. Historiadores como Figurado Ortiz o como Márquez hay cientos de miles. Somos hombres de extensa preparación libresca, tan blancos como los pergaminos con los que nos rodeamos” (Ibíd., p. 16-17).

La colección histórica de esclavas manumisas que Fe encuentra tampoco tiene una clasificación: “Un detalle resultaba curioso: la colección no tenía nombre. No estaba fichada. Por más que lo intentó, Fe no logró encontrar trazas de quién donó al seminario semejante recopilación.” (Ibíd., p. 22).

Dos mensajes quedan claros en estas citas, las mujeres, particularmente las mujeres negras, no entran en la historia y tampoco hacen historia y es precisamente por ello, que se deben crear las condiciones temporo-espaciales como las del cronotopo de la historia que revisa el pasado y las leyes con las que se determina el presente, que además, por no estar sujeto a las formas historiográficas occidentales, permite la entrada de sujetos otros. La escogencia de un personaje como Fe Verdejo: una mujer racializada del tercer mundo y su rol como antropóloga y curadora de su historia, representa una nueva manera de contar el pasado, una reclamación, una subjetividad emergente de las mujeres afrodescendientes y latinoamericanas, un llamado a descubrirse.

Otro punto vital en la construcción del cronotopo de la historia es la creación de los personajes protagónicos⁶⁴, puesto que cumple con varias funciones: primero desestabilizar las relaciones de género hegemónicas, Fe es una mujer afrodescendiente, jefa de Martín Tirado un hombre blanco. Segundo, la profesión que desempeñan –historiadores– le permite a la autora dos acciones: mostrar la historia como una narración renovable con necesidad de cambios y segundo evidenciar la crisis por la que atraviesa la disciplina, no en vano el seminario para el que trabajan –los protagonistas– sólo puede salir de las dificultades económicas con los recursos dados para el proyecto de investigación de la colección de mujeres esclavas.

Por tanto, el cronotopo de la historia no tiene una relación directa tiempo-progreso, se trata otra manera de percibir el tiempo. En él las fluctuaciones temporo-espaciales son discontinuas, en consecuencia en la novela no es extraño que de una página a otra se pase del siglo XVIII al siglo XIX, y a la vez, de manera casi simultánea, encontrarse preso de un pensamiento decimonónico a pesar de narrar la contemporaneidad. La relectura y reescritura de la historia

⁶⁴ De hecho los demás personajes no son tan trabajados por la autora, a excepción un poco de Agnes, la exnovia de Tirado. Todos los demás pasan desapercibidos ya que lo que al narrador-protagonista le interesa es contar la historia con Fe.

que se presenta en dicho cronotopo, cura las heridas del pasado colonialista en los protagonistas, quienes también se reinventan ante la no representación para convertirse en sujetos de su historia, guiados por un cuestionamiento fundamental para sanarse del pasado: ¿Quiénes somos en este momento y espacio determinados?

El cronotopo de la historia abarca microhistorias, presenta nuevos agentes como protagonistas, cuestiona la oficialidad, en él las mujeres esclavas adquieren voz en manos de la historiadora caribeña que las acompaña en su condición de mujeres y negras, también habla un hombre que teme, que no se vanagloria de las potencialidades delegadas a su sexo, que siente, piensa y se construye, ambos en una posición de lucha por la conservación de la memoria. Es en esta lógica en la que funciona *Fe en disfraz*, son estas relaciones de tiempo y espacio las que determinan todo su corpus, cada sujeto y acción existen porque este ambiente es el apropiado para su desarrollo.

El cronotopo del ritual

Varios argumentos sostienen este cronotopo, el primero fue la escogencia de la autora del ritual de *Sam Hain* o día de los muertos como día de encuentro entre los protagonistas, el segundo el campo semántico creado por el narrador para referirse a dicho encuentro y el tercero las posibilidades brindadas por el ritual –elementos y acciones- que sobrepasan la razón de los personajes.

El rito se desprende del mito, es el regreso al origen. Una costumbre que se establece alrededor de un hecho puntual, sobre todo, trascendente del plano humano –es decir más cercano al plano espiritual o religioso–, que tiene parámetros fijos, tanto espaciales como temporales, y el cual, además, no se da de manera habitual, o sea, que sólo ocurre en tiempos

determinados⁶⁵. Para B. Kapferer, citado por Rappaport (2001), un ritual es: “Un conjunto de sucesos específicos y culturalmente reconocidos, cuyo orden se adelanta a su práctica y que están separados, especial y temporalmente, de la rutina de la vida diaria” (p. 59).

Aunque en la contemporaneidad sea difícil hablar de rituales, por la creciente fe en la razón, sumado a los avatares propios del capitalismo, este trabajo intenta defender que Martín Tirado, protagonista y narrador de la historia, configura un cronotopo establecido en el tiempo sagrado del rito y que él solo es capaz de definirse a partir de allí. Desde su silla, el narrador protagonista, crea el hipertexto de las esclavas⁶⁶, construye un tiempo que es rito y la reafirmación de posibilidades distintas a la razón.

Para el narrador el tiempo sólo significa en su relación con lo ritual. Por esta razón el lenguaje de la novela sostiene un campo semántico que lo referencia, las palabras rito, ofrenda, sacrificio, ritual, pira de sacrificio, aparecen en la narración continuamente y se refieren al encuentro sexual de los protagonistas, esta vez el tercer *Sam Hain*. El rito es el marcador temporal en *Fe en disfraz*. El tiempo en el que Tirado habla está detenido porque sólo las acciones rituales permiten el cambio:

Me dirijo hacia la pira del sacrificio que es Fe Verdejo. No es curioso que ofrezca mi carne a su extraño rito. Que hoy le ofrezca a Fe la carne de Martín Tirado, historiador, quien intentó descifrar, cada vez con menos éxito, los signos de esta historia de la cual quiero dejar constancia. Llevo días sin dormir, amanecido. El tiempo se ha detenido. Mi historia quedará como testimonio, por si acaso no regreso de esta Víspera de Todos los Santos. O por si no regresa Fe Verdejo. (Santos-Febres, 2009, p. 14).

⁶⁵ Aunque el término ritual ha sido también utilizado para denominar algunos comportamientos dentro de la psiquiatría y la psicología, en este trabajo se referencian definiciones de tipo antropológico más pertinentes a los fines que se quieren desarrollar.

⁶⁶ Uno de los trabajos que realiza Martín Tirado es convertir en hipertexto informático las narraciones de las esclavas y manumisas presentes en los documentos históricos que Fe Verdejo ha recopilado en su investigación.

La visión del mundo de Martín también presenta lógicas cíclicas propias de la ritualidad:

He aquí la summa contradictio: el tiempo no existe y todo lo que existe es tiempo. Tan solo se materializa a través de ritos que sacralizan ese inmenso vacío, lo vuelven fijo, fijado con sangre. Cada rito convoca una fuerza de la cual surgen los nombres y los dioses (Ibíd., p. 92).

Sin embargo, no es sólo el rito lo importante para el narrador sino la antelación y preparación para éste:

Debo esperar a que caiga la noche. Entonces, y solo entonces, procederé a bañarme cuidadosamente, prestando atención especial a la entrepierna, la cara y las uñas. No puedo disfrazar mi olor con colonia ni con afeites. Fe es pulcra, a Fe no le gustan los humores. No quiere que alcoholes ni ungüentos se alojen en la carne que le ofreceré esta noche.” (Ibíd., p. 15).

Dentro de la novela estudiada los hechos establecidos como rituales son los encuentros de los protagonistas cada 31 de Octubre, o fiesta de *Sam Hain*. Pero en este caso se trata de lo que convoca a los protagonistas, porque aunque afuera participen de él los infantes que piden dulces, las personas disfrazadas, los adornos de calabazas y calaveras, etc., es dentro de la casa de Fe que ocurre el rito que involucra a María Fernanda Verdejo y a Martín Tirado.

A pesar de que el ritual de los protagonistas no incluya una comunidad y difiera de algunas normas tales como la codificación de otros actores distintos y anteriores a los que participan, apelaré al término “ritual autorreferencial”, expuesto por Roy A. Rappaport en *Ritual y religión en la formación de la humanidad* (2001), que hace referencia a aspectos individuales y vitales a diferencia del ritual “canónico”, puesto que este último: “(...) representa los aspectos generales, resistentes e incluso eternos de las órdenes universales. De hecho, su cualidad de duración es

quizá representada icónicamente –su sentido está seguramente transmitido así– por la aparente invariabilidad de su modo de transmisión.” (p. 98)”.

En este ritual –el autorreferencial– ambos desobedecen a la razón y se dejan llevar por la sensación. Fe, la estricta historiadora se dedica más a sentir:

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-Febres, 2009, p. 26).

Tirado por su parte pierde algunas nociones del tiempo canónico y habita espacios que parecen no tener pasado: “Ni cuenta me di de cómo terminé semidesnudo y tirado en medio del piso de la sala.” (Ibíd., p. 56).

Ambos se trasladan a visiones más profundas que su ahora, identifican acciones en las que se desconocen, se enfrentan y abandonan hacia-contra sí mismos. Tirado por ejemplo, ve en su cuerpo un lugar de contradicciones: “Me dividía en dos: uno era el que leía y sentía aquella vergonzosa hambre. Otro Martín, insumiso, se mantenía a raya.” (Ibíd., p. 46).

Fe señaló el tiempo del rito con un acto premonitorio, vestirse por primera vez con el traje de Xica da Silva:

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” (Ibíd., 26).

A pesar de ello, aunque se trate de un ritual que sólo hace referencia a los personajes protagónicos no podemos desconocer que ellos pertenecen a un lugar determinado en el mundo,

y a su vez que la ritualidad es reflejo del mundo físico, de la colectividad de la que hacen parte. Para Mónica Wilson, citada por Turner (1988), los rituales representan la situación de una sociedad:

Los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo, en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve, y, habida cuenta de que la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del grupo los que en ellos se ponen de manifiesto. En el estudio de los rituales veo la clave para comprender la constitución esencial de las sociedades humanas” (p.18).

En el ritual de la novela, los protagonistas están polarizados entre el cuerpo y la razón. Una es la historia en papeles y otra la que cuentan sus cuerpos, que sienten, que desean, que están racializados. Esta última característica pone en el centro de la discusión la concepción de raza, propia de la clasificación ontológica del colonialismo. En la sensibilidad del mundo de los personajes sigue vigente el pensamiento colonial.

Esa lógica colonial se evidencia en la percepción que los protagonistas tienen sobre su sexualidad, un componente bastante fuerte dentro del ritual del cual son partícipes. De ahí la relación directa entre las escenas que describen las vejaciones a las esclavas a manos de sus amos y los encuentros entre Martín y Fe. Ambos están presos de ese imaginario, la herida colonial continúa fresca en sus memorias y en sus cuerpos, es de ella que deben curarse y para la cual funciona el epígrafe que cita “La Herida Oculta” de Lucrecio: “Hasta tal punto ignoran dónde se oculta la secreta herida que los corroe.”

El ritual no es simple representación, funciona también como estrategia transformadora, es invitación a la ruptura, a la construcción de nuevos sujetos. El anhelo del tiempo sagrado es la renuncia a la razón, a aquello que les han enseñado a creer, para sólo así poder liberarse. Tirado

se arriesgará a quitar de Fe esa marca que no los deja gozar, y para ello necesita el tiempo del ritual porque sólo en él obedece a lo instintivo, destruye los prejuicios racistas y sexistas presentes en la historia para escribir una nueva. El ritual no es sólo representación de los individuos y de su sociedad sino capacidad transformadora basada, sobre todo, en las palabras. Fe le dice a Tirado: “Entra en mi carne, rómpeme la carne. Sácame de aquí.” (Santos-Febres, 2009, p. 102).

Por otra parte, no podemos pasar por alto el origen del ritual que la autora escogió como protagonista del relato, el rito céltico de *Sam Hain* en el que los muertos tienen el permiso de convivir con los vivos:

El sacrificio de Sam Hain fue suplantado por las fiestas de Feralin, la celebración del viaje de los muertos. Los cuernos del disfraz fueron intercambiados por inversas cornucopias y por una manzana, símbolo de Pomona, diosa de las frutas y de los árboles de cosecha. La cultura de los romanos impuso la necesidad de otro disfraz. Por encima, el rito trasmutó, pero, por debajo, siguió ardiendo el fuego de los bárbaros del Norte. Mucho distamos Fe y yo de ser paganos. Pero veneramos el tiempo y sus transcurso: las inscripciones que la Historia deja en folios, en las pieles de cuerpos hechos polvo y agua” (Ibíd., p. 31).

La relación con este ritual sugiere dos posibles interpretaciones, una que hace referencia a la máscara (o disfraz), y otra que se relaciona con una visión africana de los ancestros. En la primera, la máscara es la necesidad de ser otro, que puede apuntar al sincretismo y la ocultación, o a la destrucción, recordemos que al final se destruirá el disfraz. En la segunda interpretación puede leerse respecto a la unión con los ancestros, tan importante dentro de la visión Yoruba, según Drewal en Prandi (2001):

Quando a memória do morto extravasa os limites de sua família particular e passa a ser louvada pela comunidade mais ampla da aldeia, da cidade, de uma grande linhagem que reúne muitas famílias, quando esta lembrança deixa de ser privativa de alguns indivíduos para se incorporar na lembrança coletiva, o morto não precisa mais renascer entre os vivos para garantir o ciclo de sua eternidade. Ele vai para o Orum, tornando-se, então, um antepassado. Isso acontece com os grandes reis, heróis, fundadores e líderes. Do Orum, o mundo mítico onde habita com os deuses orixás, ele passa a atuar diretamente nos acontecimentos do Aiê: vai interferir no presente, ajudando e punindo os humanos. O passado mítico é um passado vivo, e seus habitantes o tempo todo agem e interferem no presente. Os antepassados, que os iorubás chamam de egunguns, não se recusam a vir ao Aiê e conviver com os humanos e o fazem através de seus sacerdotes nos grandes festivais de máscaras em que se cultua a memória ancestral coletiva daquela comunidade.” (p. 50).⁶⁷

El tiempo del rito reconoce la importancia del pasado, pero también la de transformarlo. Los sujetos de este cronotopo se guían a partir de lo que se es en un momento determinado de la historia, se piensan en el aquí y el ahora, se liberan del pasado y se reconocen en otras formas: seres que mutan en sus relaciones con el poder, dotados de herramientas críticas, conscientes de su historia y dispuestos al cambio. Sólo el tiempo librado de la razón permite la liberación. El

⁶⁷ “Cuando la memoria del muerto sobrepasa los límites de su familia y pasa a ser alabado por la comunidad más amplia de la aldea, de las ciudades, de un gran linaje que reúne muchas familias, cuando este recuerdo deja de ser algo privado de algunos individuos para incorporarse en lo colectivo, este muerto no necesita renacer entre los vivos para garantizar su eternidad. Él va para el Orum, convirtiéndose en un antepasado. Eso ocurre con los grandes reyes, héroes, fundadores y líderes. Desde el Orum, mundo mítico donde habita con las deidades orishas, él pasa a actuar directamente en los acontecimientos del Aiê —mundo donde viven los seres humanos—: va a interferir en el presente ayudando y castigando a los humanos. El pasado mítico es un pasado vivo y sus habitantes, actúan e interfieren todo el tiempo en el presente. Los antepasados, que los yorubas llaman *egunguns*, no se rehúsan a venir al Aiê y convivir con los humanos, lo hacen a través de sus sacerdotes en los grandes festivales de máscaras en las que se rinde culto a la memoria ancestral colectiva de aquella comunidad”. (Mi traducción).

Esta cita sirve también como conexión de la relación del tiempo de la novela en constante continuidad, en la que el pasado y el futuro están en el ahora.

anhelo de este lapso son las ansias de olvidarse de aquel pensamiento que los aprisiona, representado físicamente en el vestido con sus varillas y corsé que tanto lastiman a Fe, y a su vez a Tirado: “Haré que mi dueña olvide quién ha sido. Historiadora famosa, aprendiz de monja, niña vejada. La haré sudar su vergüenza hasta que brame sin palabras desde el otro lado de su miedo, desde el otro lado de su soledad.” (Santos-Febres, 2009, p. 115).

Aunque continuamente el protagonista refiera al encuentro como un ritual, lo que verdaderamente precisa es el establecimiento de un tiempo sagrado que le permita construir nuevas relaciones para volver del encuentro siendo otros. Es sólo tras la escritura de los sucesos que viven desde hace tres años, únicamente tras la reflexión, que Tirado comprende cuál es el fin de este misterio que los ha escogido, a ellos, historiadores del hoy, escritores de una nueva historia.

Conclusiones

Los cronotopos en los que Mayra Santos-Febres ubica a sus personajes traspasan ópticas occidentales de las relaciones temporo-espaciales, para ella el tiempo es representación, construirlo significa entonces, escribir historia a partir de las historias.

La creación de un pensamiento que derribe la Historia como discurso objetivo, expuesta en el cronotopo de la historia, posibilita la verosimilitud de los personajes protagónicos, dos historiadores que depositan sus fuerzas en la construcción de “microhistorias” más cercanas a la postmodernidad, derrumbando los metarrelatos que por mucho tiempo definieron a Occidente. Es este cronotopo el que permite la entrada de las denuncias de las esclavas, y que sea Fe, como mujer y afrodescendiente, quien lea y reescriba la historia. Sobre este cronotopo se sustenta la

novela, sobre él se sostiene el del ritual y todos los otros que puedan aparecer, ya que anula la univocidad pretendida por la razón.

Por otra parte el cronotopo del ritual recrea un plano sagrado en el que los personajes se desligan de la razón moderna para entrar en contacto con sus ancestros, “sacrificados en la pira del tiempo”, y finalmente liberarse. Esta liberación –a la que se puede intuir llegan los personajes– obtenida sólo en la reflexión que suscita el acercamiento con el tiempo sagrado donde habitan los ancestros, parece ser un reconocimiento de la necesidad no sólo de revisar los “mitos” sobre los que se erigió la cultura latinoamericana sino de reconocer la otra América, en la que habitan los indígenas y los descendientes de los africanos secuestrados durante la trata.

De allí también que las formas de narración de toda la novela *Fe en disfraz*, carezcan de linealidad, que el tiempo, la característica más fuerte de esta historia, no se parezca al de Occidente y que por el contrario guarde ciertas relaciones con las formas no lineales del tiempo Yoruba: una cultura y pensamiento que resiste hasta hoy en el continente americano.

Ambos cronotopos, son también el tiempo de la otredad, evidencian a los sujetos como portadores de un cuerpo y unas situaciones particulares, sus protagonistas son aquellos que han sido marginados, las mujeres negras esclavas en su reconocimiento como agentes en la construcción de cultura y sociedad, las mujeres en general, las masculinidades no hegemónicas, las familias matrifocales, entre otros.

La forma de *Fe en disfraz* revela un pensamiento estético, histórico y crítico en el que los sujetos se deconstruyen. Su autora reflexiona sobre los mecanismos de poder a través de discursos como el colonialismo en la Historia, en América Latina y en el Caribe, promueve nuevas relaciones de género, con los otros y con el cuerpo, y quizás muchos otros asuntos que

hoy quedan cortos a mi vista, porque en eso consiste la obra de arte, en lo inagotable de sus interpretaciones.

Capítulo tercero

La historia femenina Negra⁶⁸ o la *herstory* Negra: *Fe en disfraz* relectura y reescritura de la historia desde y para las mujeres afrodescendientes

La *herstory* Negra

La *herstory* –*herstories*, en plural– es una expresión de la segunda ola del feminismo que identifica el papel de la mujer en varios campos de las ciencias, las humanidades o la tecnología, con el fin de revisar la historia del sujeto femenino y sus aportes en la construcción de la cultura. Según Carby (2012 [1982]) el vocablo se forma a partir de un juego lingüístico de la palabra historia en inglés, “history”, donde (his) habla de “su” de “él”, es decir una historia del varón, y se reemplaza por (her) para referirse al “su” de “ella”. La primera feminista en usar este término fue la poeta Robín Morgan, en La antología *Sisterhood is Powerful*⁶⁹ (1970), de la cual es editora. El vocablo invita a la deconstrucción del lenguaje para convertirlo en incluyente.

La escritora británica Hazel V. Carby en su texto “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina”⁷⁰ (2012 [1982]), plantea un debate sobre la

68 “El término “negra” o “negro” no responde a características fenotípicas. Hace referencia a procesos/construcciones culturales, políticas, ideológicas. Habla acerca de cómo las mujeres se autoidentifican y de cómo son identificadas (construidas) por la sociedad en la que viven. Tiene una larga y amplia tradición de esclavitud, colonialismo, neocolonialismo, postcolonialismo, migraciones y multiculturalismo. Es en estos contextos (desde) donde se inscribe y re-escribe la genealogía del pensamiento feminista negro.” (Jabardo, 2013, p. 15).

A pesar de la carga eurocéntrica de la palabra –“negra”–, y las discusiones alrededor del lenguaje para nombrar la identidad afro, en este trabajo se utilizará la palabra para referirse tanto a las mujeres afrodescendientes como a las mujeres no-blancas. Esta aclaración es la evidencia de las dificultades del lenguaje para designar a los sujetos, asunto también expuesto en *Fe en disfraz* (2009).

⁶⁹ Esta antología hace parte de varios textos feministas que aparecieron en Estados Unidos durante la década de 1970, entre los que se destacan: *Women’s Liberation: Blueprint for the Future*, *Liberation Now: Writings from the women’s liberation Movement* y *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. En ellos se detecta un enfoque más incluyente referido a clases sociales y diferencias étnicas: mujeres trabajadoras, estudiantes, emigrantes, etc. (Bhavnani y Coulson, 2004 [1982]).

⁷⁰ Este texto es un artículo cuyo título original en inglés es *White women, listen! Black Feminism and the boundaries of sisterhood*, apareció por primera vez en *The Empire Strikes Back. Race and racism in 70s Britain*,

inclusión de las historias de las mujeres negras o de color⁷¹ en la *herstory* o historia de la mujer, reclamando un espacio en el que cuenten sus propias historias para evidenciar así sus particularidades.

Para Carby la *herstory* no incluye a todas las mujeres. Explica que los principales conceptos del feminismo blanco –tales como “patriarcado”, “mujer”, “familia”–, no pueden ser simplemente traspuestos para entender las problemáticas de las mujeres en el mundo, puesto que se desconocerían las particularidades de las estructuras que componen las distintas sociedades.

Las mujeres negras no queremos ser injertadas en el «feminismo» de una manera simbólica, como desviaciones coloridas de los «verdaderos» problemas. El feminismo debe transformarse si quiere dirigirse a nosotras. Tampoco deseamos que se haga un mal uso de nuestras palabras como si fueran generalizaciones, como si lo que cada una de nosotras expresa representase la experiencia total de todas las mujeres negras (Carby, 2012 [1982]), p. 62).⁷²

Carby reclama la agencia que las mujeres de color –y todos los sujetos– adquieren al enunciarse en sus discursos, debido a que construyen representaciones propias que –por lo general– van en contraposición de las que la cultura dominante fabrica sobre ellas. En relación con las mujeres afrodescendientes estas ideas son pioneras del *Black Feminism* o Feminismo Negro, más precisamente en las voces de Angela Davis (1944), Patricia Collins (1948) y bell

London (1981). La traducción referenciada aquí proviene de la antología *Feminismos negros. Una antología* (2012) realizada por Mercedes Jabardo.

⁷¹ El término “mujeres de color” refiere a todos los sujetos femeninos no-blancos, no-occidentales: asiáticas, latinoamericanas, afroamericanas, africanas, chicanas y nativas norteamericanas. Dentro de esta categoría caben los feminismos del Tercer Mundo en Estados Unidos (chicanos, asiáticos, nativos norteamericanos) y los Feminismos Negros (*Black Feminism*). Una posible materialización parcial del reclamo de Carby puede ser la antología *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (1988), –*This bridge called my back*–, editado por Cherrie Moraga y Ana Castillo, en la que las voces de varias “mujeres de color” se encuentran para contar desde distintos géneros –ensayo, poesía, narrativa–, sus experiencias como mujeres, en las que las particularidades enaltecen y posibilitan las maneras de hacer feminismo.

⁷² En esta misma cita la autora explica que una historia de las mujeres negras no equivale a la de todas.

hooks (1952), quienes se enfocaron en la deconstrucción de la imagen femenina de la mujer afro –“mammies, jezzabel, matriarcas, perceptoras de servicios sociales” (Jabardo, 2012, p.17) –, opuesta a las cualidades femeninas blancas, partiendo de la pregunta: “¿Ain’t I a Woman?” (“¿Acaso yo no soy mujer?”).

La afirmación de la feminidad afrodescendiente que estas autoras proponen, parte del discurso que más tarde fue nombrado de la misma manera, dado por la exesclava Sojourner Truth en 1864 durante la Convención por los derechos de las mujeres en Akron, Ohio, “¿Ain’t I a Woman?”, en el cual señalaba las desigualdades raciales a las que se vieron enfrentadas las mujeres africanas y afrodescendientes esclavizadas en América:

Dat man ober dar say dat women needs to be helped into carriages, and lifted ober ditches and to have de best place every whar. Nobody eber help me into carriages, or ober mud puddles or gives me any best place [and raising herself to her full bigth and her voice to a pitch like Rolling thunder, she asked] and ar’n’t I a woman? Look at me arm! [And she bared her righ arm to the shoulder, showing her tremendous muscular power]. I have plowed and planted, and gathered into barns, and no man could head me -and ar’n’t I a woman? I could work as much and eat as much as am (when I could get it), and bear de lash as well- and ar’n’t I a woman? I have borne thirteen chilern and seem “en mos ”all solf off into slaverri, and when I cried out with a mother’s greif, none but Jesus heard (...) (Gilbert, 1875, p.134).⁷³

⁷³ Traducción realizada para este texto: “Ese hombre que está allí dice que las mujeres necesitan ser ayudadas a entrar en los carruajes y levantadas sobre las zanjas y tener el mejor lugar siempre. A mí nadie me ayuda en carruajes, ni charcos de barro y ninguno me da el mejor lugar y ¿acaso yo no soy mujer? ¡Mírenme! [y ella alzó su brazo derecho enseñando sus fuertes músculos] ¡Miren mis brazos! He arado y sembrado, y trabajado en los establos y nunca, ningún hombre lo hizo mejor que yo, y ¿acaso no soy una mujer? Puedo trabajar y comer tanto como un hombre –si consigo alimento– y puedo aguantar el látigo también y ¿acaso no soy una mujer? Parí trece niños y tuve que ver como todos fueron vendidos como esclavos, cuando lloré las penas de una madre nadie estuvo allí para escucharme, sólo Jesús.”

El discurso de Truth es emblemático para el feminismo y sobre todo para el afrofeminismo, ya que presenta tres conceptos fundacionales de sus preocupaciones: género, clase y raza. Truth (sin saberlo) formula las herramientas para la creación de alternativas de interpretación de la historia de las mujeres.

Carby plantea opciones para la creación de la historia de las mujeres negras a partir del reconocimiento de la necesidad de la voz propia, su texto finaliza con una pregunta para las feministas blancas: “¿A qué os referís exactamente cuando decís <NOSOTRAS>”? (Carby, 2012 [1982], p.243). No está pidiendo que se cuenten sus historias sino vía libre para narrar lo que significa ser mujer y negra a partir de experiencias propias, con epistemologías autónomas.

El reclamo de Carby se materializa como respuesta en la novela *Fe en Disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres. Las mujeres de su obra son afrodescendientes, negras⁷⁴ y esclavas en contextos coloniales y esclavistas que configuran sus cuerpos e imágenes.

La respuesta de Santos-Febres surge del sinsabor que le dejó la revisión de narrativas en español hechas por esclavos en América Latina y el Caribe⁷⁵ y es expuesta literalmente en la novela:

Oludah Equiano, Harriet Jacobs, Mary Prince, Frederick Douglass, esclavos con nombres y apellidos, contaron el infierno de sus vidas bajo el yugo de la esclavitud. En español, por el contrario, fuera de las memorias del cubano Juan Manzano o del testimonio Cimarrón de Miguel Barnet, no existe ninguna narrativa de esclavos; menos aún, de esclavas (Santos-Febres, 2009, p. 23).

El texto de Sojourner guarda la fonética de la oralidad, por ejemplo “Dat” en vez de “That” o “chilern” en vez de “children”. También es necesario aclarar que el texto es el testimonio de vida que Truth le dictó a su amiga Olive Gilbert.

⁷⁴ Su focalización se dirige a las mujeres de color en relación con el colonialismo en América Latina y el Caribe hispanohablante. Varias de las reflexiones del protagonista recuerdan y analizan las situaciones de algunas mujeres indígenas agredidas sexualmente por hombres blancos.

⁷⁵ Lo menciona en los “Agradecimientos” de la novela aquí estudiada.

Así pues, *Fe en disfraz* es una *herstory* de las mujeres negras, ubicada en un punto determinante para la creación de sus imágenes femeninas en América Latina y el Caribe a partir de la esclavitud. La vida de Xica da Silva⁷⁶ y los sucesos narrados en los documentos históricos sobre las esclavas que encuentra Fe Verdejo, propician la revisión y la reescritura de la historia de las mujeres afrodescendientes a través de la literatura. Santos-Febres vence la dificultad de los vacíos históricos y se apropia de las subjetividades de las esclavas, crea formas de expresión en las que el lenguaje es lo dicho-y-lo-callado, las palabras-y-el-cuerpo como un todo, conjunto inseparable repleto de significados que gritan sin parar para desenterrar las voces de las silenciadas⁷⁷.

Las memorias históricas femeninas de la esclavitud en América Latina y el Caribe hispano –tan determinantes para la creación de epistemologías propias de las mujeres afrodescendientes– son reducidas. A pesar de esto, en el presente se revelan algunos hallazgos tales como la investigación de la historiadora brasilera Júnia Ferreira Furtado titulada *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito* (2003)⁷⁸, o los documentos legales donde las esclavas pudieron dejar sus voces aunque estuvieran mediadas por el lenguaje judicial. Entre ellos, los archivos que aparecen en la tesis de María de los Ángeles Acuña⁷⁹ –de donde Santos-Febres saca el sustrato para crear los documentos históricos de las esclavas–, y en el texto “Demandas judiciales de las mujeres del siglo XIX cubano” de Castañeda (2011).

⁷⁶ En *Fe en disfraz*, la autora no sólo crea la *herstory* con la inserción de las denuncias de las esclavas sino con la posición central que ocupa en la novela la esclava manumisa brasilera del siglo XVIII, Xica da Silva –dueña del vestido que transforma a Fe–, de quien hablaré en el siguiente capítulo.

⁷⁷ A Mayra le preocupan sobre todo los sujetos a quienes se les ha arrebatado la voz por ser considerados la otredad. Su narrativa explora lugares simbólicos y físicos escondidos, fronterizos: la sexualidad, el deseo, la calle, la cárcel. Sus personajes inspiradores son los “otros” como la prostituta, el travesti, el drogadicto, etc., además de las esclavas.

⁷⁸ Sobre todo para las referencias simbólicas y literales a Xica Da Silva.

⁷⁹ Tesis de Maestría en Historia de la University State of New York (Albany), *Slave Women in Costa Rica During the Eighteenth-Century* (2004).

Aunque el reclamo por lo que podríamos llamar una *herstory* negra afrolatinoamericana y caribeña escrita por mujeres negras siga presente, a diario, en nombre de todas las olvidadas, muchas de sus descendientes deslizan su pluma, en la narrativa o la poesía, o gastan sus ojos en la revisión de documentos históricos para presentar las hazañas de sus ancestros femeninos en el pasado⁸⁰.

La jamaiquina Afua Cooper (1957), en *The Hanging of Angelique* (2006), utiliza la literatura para transmitir la investigación histórica –en la que invirtió más o menos quince años– sobre la vida de María-Joseph Angélique (1705–1734), una esclava nacida en Portugal y posteriormente llevada a Montreal, quien fue ejecutada tras la condena por quemar la casa de su amo y provocar un gran incendio en la ciudad en 1734.

Por su parte la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro (1970) revisita el pasado colonial y reconstruye las subjetividades de las mujeres africanas esclavizadas durante la trata, sobre todo en su trilogía narrativa *Las Negras* (2013)⁸¹, aunque su obra también se ocupa de las diversidades sexuales femeninas y las distintas formas de resistencia contra los órdenes hegemónicos. En Colombia la poeta Mary Grueso (1947) examina en gran parte de su poesía la historia del ayer y el hoy sobre las mujeres del Pacífico colombiano y Adelaida Fernández, ganadora del premio Casa de las Américas en 2015, con su novela *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* publicada en 2016, toma como protagonista al personaje ficcional Nay –esclava y nana de Efraín en *María* de Jorge Isaacs– para cumplirle el sueño de volver a África⁸². Estas mujeres al igual

⁸⁰ También son importantes los aportes de la Dra. Rachel O'Toole respecto a la reconstrucción de la mulata afroperuana Ana de la Calle en el siglo XVIII, en su texto *Bound Lives: Africans, Indians, and the Making of Race in Colonial Perú* (2012). Aunque O'Toole no sea latinoamericana tiene un trabajo sobre las mujeres afroperuanas durante la colonia.

⁸¹ En los textos, tres mujeres africanas, secuestradas durante la negrera, utilizan estrategias radicales de liberación propia y colectiva. Los cuentos exploran las subjetividades de las protagonistas y leen el mundo a través de sus ojos, dándoles voz como sujetos propios de su enunciación y forjadoras de otro destino.

⁸² La novela *María* de Jorge Isaacs, emblema del romanticismo latinoamericano, es la primera en Colombia en ocuparse del pasado anterior a la esclavitud de los afrodescendientes en América. Isaacs cede la voz a Feliciano, –

que sus antepasadas se niegan a quedar en el olvido, se rebelan ante la historia hegemónica y cuentan otra historia. Con agencia en la creación de imágenes femeninas afrodescendientes redescubren y resignifican el pasado y el presente.

Este capítulo analiza las denuncias de las esclavas en *Fe en disfraz* (2009) de Santos-Febres, la construcción de los sujetos detrás de los textos y las maneras en las que el lenguaje se transforma para hablar del cuerpo y la piel como portadoras de historias. Se argumenta que esta novela es una historia de las mujeres negras y afrodescendientes en la medida en que se revisa su pasado para significar el presente y el futuro.

Las Negras⁸³ del museo o la exposición de las “Esclavas manumisas de Latinoamérica”

La exposición llamada Esclavas manumisas de Latinoamérica es el eje narrativo de *Fe en disfraz* (2009). Es el resultado de la ardua investigación emprendida por Fe Verdejo ocho años antes del tiempo actual de la novela. Está ubicada en el seminario para el cual trabajan los protagonistas y se compone de dos elementos importantes: un vestido perteneciente a la esclava manumisa brasilera del siglo XVII Xica da Silva⁸⁴ y unos archivos en español y portugués⁸⁵, generalmente judiciales, de esclavas y manumisas de los siglos XVII y XVIII en Latinoamérica:

Nay es su nombre anterior al bautizo católico— entre los capítulos XL al XLIV, cuando la mujer está en su lecho de muerte, para que cuente su historia. Sin embargo, en la obra de Isaacs el regreso del personaje a África es meramente simbólico, lleno de una carga potencialmente judeocristiana en la que el paraíso sólo es posible tras el abandono del cuerpo. La Nay que volverá al continente africano en la novela de Fernández cargará con el ser físico y espiritual, por tanto el sujeto restaura su historia, vuelve a su cultura y tiene agencia en su destino.

⁸³ El título de este fragmento hace alusión a los documentos históricos de las esclavas negras que Fe Verdejo estudia y a ella, puesto que en la obra el narrador nunca utiliza la palabra “afrodescendiente”. Este hecho es una marca textual utilizada por la autora para recrear la colonialidad en la que está inserto el narrador-protagonista.

⁸⁴ Francisca da Silva de Oliveira (1731–1735) fue una esclava manumisa y mulata de Brasil en siglo XVIII, quien logró ascender socialmente a través de su unión con João Fernández de Oliveira, juez principal y responsable de la extracción de diamantes autorizado por la corona portuguesa. La figura de Xica es representativa porque vincula la imagen de la armonía racial entre los blancos y los negros libres. Para mayor información sobre este personaje debe revisarse el trabajo completo de Júnia Ferreira (2003), *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*.

⁸⁵ Aunque en la novela sólo se presentan en español.

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 (Ibíd., p. 22).

Esta investigación que llena a Fe Verdejo de reconocimiento académico, se da como una suerte de azar. Años atrás, el seminario para el que Fe ha trabajado entró en una crisis de financiación y ella se propuso salvarlo. Su finalidad era encontrar documentos históricos – dentro del seminario– sobre las primeras inmigraciones desde Europa –quizás comerciantes españoles o piratas portugueses– a la ciudad, ya que según ella, este hecho confirmaría “(...) la herencia europea de la comunidad latina de Chicago.” (Ibíd., p. 20), pero el destino y su laboriosa tarea prepararían un camino distinto: “(...) dio con unos extraños documentos: declaraciones de esclavas con nombres en portugués y en español” (Ibíd., p.22)⁸⁶.

Ante la particularidad de los archivos, Fe gestiona recursos para su pesquisa. Accede a una beca de investigación en Minas Gerais, Brasil –lugar de procedencia de varios documentos de la colección anónima–, allí encuentra otros textos escritos, varias fuentes testimoniales, fotografías de descendientes de mujeres esclavas y, el segundo elemento importante de la colección, el vestido de Xica da Silva.

Cinco años después, ante la creciente cantidad de documentos sobre mujeres esclavas que llegan desde toda Latinoamérica al seminario y el requerimiento de herramientas digitales para el

⁸⁶ Esta primera intención de Fe –la de “confirmar la herencia europea” – sugiere una especie de intención por parte de Fe de ironizar esa forma de auto-reconocerse.

proyecto, aparece Martín Tirado para trabajar como *webmaster*. Él tiene como tarea transcribir los documentos y –en algunas ocasiones– convertir en animaciones escenas que allí se describen. La labor de Tirado desafía a Cronos y redime a la historia del tiempo, pues resignifica la relación de ambos protagonistas con el pasado: “Recompongo (e ilustro) fragmentos del pasado. Los ofrezco al presente en tiempo hiperreal (...)” (Ibíd., p. 17).

Corresponde a Fe y Tirado usar las herramientas del presente no sólo para recuperar y restaurar la historia, sino para entenderla en el mayor pergamino de su cuerpo: la piel.

Denuncias judiciales y documentos de las esclavas como elementos fractales

“Entonces, y como por arte de magia, en un seminario de la Universidad de Chicago aparecen documentos que el mundo historiográfico suponía inexistentes” (Ibíd., p. 22).

Toni Morrison aseguró una vez, en una entrevista que le hicieron sobre su novela *Love* (2003), que la memoria es también ficción, ella lo señalaba porque recordamos en un orden sugerente y seleccionamos aquello que queremos contar (Morrison, 2013), también es ficción porque cuando los vacíos son tan determinantes es necesario inventar. Esa misma lógica encaminó a Mayra Santos-Febres hacía la reconstrucción de los textos-denuncias en la novela. El lugar de la memoria en *Fe en disfraz* es la vida misma, el pasado continúa en Fe Verdejo y Martín Tirado, todo lo que se recuerda –o se lee– convoca un solo tiempo.

Las denuncias y archivos históricos que aparecen en *Fe en disfraz* cuentan historias de mujeres específicas, negras esclavas y manumisas en Latinoamérica durante la colonia, quienes generalmente acuden a la instancia judicial para solicitar alguna especie de auxilio. Diamantina (Brasil) pide el reconocimiento de sus hijos como herederos legales de su amo fallecido, Petrona

(Costa Rica) solicita al gobernador las garantías para comprar la libertad de su hijo y por último, Ana María (Nueva Granada) acude al amparo real para encontrar un nuevo amo. La excepción la representa la multada Pascuala (Venezuela), quien es sometida a un proceso inquisitorial tras una acusación de hechicería.

Dichos documentos aparecen en los capítulos III, V, VI, VIII y XII. Cada denuncia consta de dos partes: ítems descriptivos y la relatoría de los hechos. En la primera se enuncia el lugar donde ocurren los hechos y/o reposa la denuncia (algunos pertenecen a registros históricos de lugares latinoamericanos y otros a bibliotecas de órdenes religiosas, como los Jesuitas), año de diligenciamiento, nombre del caso, (que es el mismo de la mujer), y la condición de las mujeres: todas esclavas⁸⁷. La segunda parte presenta la relatoría de las acciones que justificaron la creación de dicho documento –escrita por un escribano oficial o religioso–, casi siempre atropellos sufridos a manos de sus amos y/o amas, negreros o representantes de la iglesia. También existen los documentos sobre la vida de Xica da Silva, sin embargo estos no cumplen con ese formato, los presenta el narrador en una de sus lecturas y una monja macaúba⁸⁸ con la que Fe Verdejo se entrevista durante su investigación.

Las historias –de los documentos– relatan varios tipos de violencia, mayoritariamente sexual, de una sociedad y un sistema económico inhumano, sexista y racista sobre los cuerpos de las

⁸⁷ Aunque este dato no es preciso, Diamantina, al momento de la denuncia, es manumisa y la mulata Pascuala parece también serlo, ya que durante su detención y posterior castigo no se informa a ningún amo. También es necesaria la aclaración de que durante la esclavitud en América, quienes accedían a la libertad no dejaban de ser llamados esclavos, se convertían en “esclavos manumisos”.

⁸⁸ La monja del convento de la congregación de las Hermanas Macaúbas en Minas Gerais es un personaje importante en la investigación realizada por la protagonista. Es una fuente oral con la que Fe se entrevista dos veces, en la primera da las indicaciones para encontrar el vestido de Xica da Silva y en la segunda cuenta la historia alrededor de dicho traje. El personaje, que pertenecería a *la Ordem da Imaculada Conceição*, más precisamente al Monasterio de las Macaúbas, es otra de las alusiones de la novela a Xica da Silva, ya que fue allí donde se educaron sus hijas.

mujeres afrodescendientes. Sin embargo, estas mujeres se reconocen como sujetos portadores de derechos al acudir al estamento legal para exigir su petición⁸⁹.

A pesar de lo anterior, es evidente la limitada liberación que representan las resistencias de estas mujeres en relación con las concepciones actuales de la libertad, por tal razón, si bien es necesario explorarlas desde esa óptica, también deben revisarse en función del presente encarnado en Fe Verdejo, protagonista de *Fe en disfraz* (2009). Santos-Febres utiliza las imágenes que reproducen cada una de las historias de las denuncias y las recrea en la vida de la protagonista a través de una estrategia narrativa fractal⁹⁰.

La palabra “fractal” es un término matemático acuñado en 1975 por Benoît Mandelbrot (1924–2010), para describir formas geométricas que se repiten de manera infinita (Talanquer, 1996). En la literatura las correspondencias a la fractalidad están ubicadas en el significado del texto:

Está claro que a una oración, compuesta por un sistema de signos con sus significados y significantes, no se la puede someter a la secuencia de un algoritmo fractal, pues perdería su coherencia sintáctica; pero lo que sí se puede es imitar los modelos fractales, respetando la sintaxis, para generar oraciones y textos que conformarán lo que se puede denominar como “literatura fractal”. Por tanto, la literatura fractal sería aquella que multiplica los signos lingüísticos, dentro de un orden sintáctico, como si se tratase de un juego de espejos que busca en esa repetición, en ese juego, una dinámica dentro de lo infinito, de lo laberíntico o lo

⁸⁹ Esta afirmación no aplica al caso de la mulata Pascuala, sindicada por la Inquisición de brujería. Al parecer, aquí la autora pone en duda la legalidad de este tipo de documentos, ya que lo más posible es que se escribieran para justificar el atropello.

⁹⁰ Esta apreciación es consecuente con la noción tiempo-espacial de la novela explicada en el primer capítulo de este trabajo: pasado-presente-futuro en constante significación, (Véase gráfica 1 “Los tiempos de la narración”, cap. I.)

circular; o dicho de una manera más sencilla: la literatura fractal es aquella donde se multiplican por sí mismos los elementos que la componen (Paniagua, 2007, párr. 7).

Así, la fractalidad es una herramienta para la narración en la novela de Santos-Febres, debido a los juegos de dobles y repeticiones infinitas que describe el narrador: “Leo. Al lado del escritorio, la puerta de espejos del armario repite mi imagen leyendo. Releo lo escrito (otra imagen).” (Santos-Febres, 2009, p. 19). No obstante, son las historias de las mujeres esclavas ubicadas en el pasado las que determinan y reproducen una serie de complejos y estereotipos en el presente de los protagonistas. Esto explicaría la razón por la que estos papeles históricos no guardan siempre sincronía: Diamantina 1785, María y Petrona 1719, Ana María 1743 y Pascuala 1645. Las ideas, sobre todo los prejuicios hacia las mujeres afrodescendientes, contenidas en cada documento se repetirán a lo largo de la historia, sin embargo no vuelven a un mismo punto como en el caso de lo cíclico⁹¹.

A continuación se describe cada uno de los documentos de las esclavas en los que se muestran una o varias formas de resistencia y a su vez la idea que perdura y se reproduce como pensamiento fractal en relación con las mujeres afrodescendientes.

- **Diamantina**

Ubicado en el segundo capítulo de la novela de Santos-Febres, Diamantina es el primer documento histórico con el que quien lee se encuentra. La manumisa llega al juzgado con un testamento original reclamando los bienes que por derecho le pertenecen a sus hijos mulatos, únicos herederos de su difunto amo don Tomas de Angueira.

⁹¹ Valladeres-Ruiz (2016) habla sobre una narración circular dentro de la novela, sin embargo al considerarla así se pretendería demostrar que la novela vuelve al mismo punto y esto anularía la posibilidad de variación inminente que se presentará en el último encuentro de los personajes protagonistas.

La declaratoria también relata asistencias anteriores al juzgado en los que Diamantina pide cambio de amo, debido a los maltratos por parte de su ama, quien asegura verla siempre en el acto sexual con su marido, don Tomás de Angueira. Asunto que confirma su posición de concubina.

Este primer documento histórico es el comienzo de una serie de alusiones a Xica da Silva. Diamantina, Minas Gerais –antes Arrial do Tejuco– es el nombre del territorio donde Da Silva vive la mayoría de su vida⁹², lugar reconocido, según Ferreira (2009 [2009]), por su temprana instauración de una “democracia racial” en la que blancos y mulatos, en situaciones similares, eran propietarios de bienes materiales y libertades.

“Diamantina” es el relato de una acción libertadora hecha por muchas mujeres negras durante la colonia en América. Tener hijos del amo reducía las posibilidades de que se los vendiera, se podrían libertar o, incluso, asegurarles herencias por parte de sus progenitores. Sin embargo, adherirse a este camino significaba –para ellas– sacrificar su deseo⁹³, convertirse en mujeres ocultas⁹⁴ y el inminente peligro de fracasar en el plan.

El parámetro fractal que deja esta primera denuncia en el presente de Fe, es el de “mujer oculta”. Martín Tirado no rompe inmediatamente su relación con su novia Agnes –una mujer blanca–, y los encuentros con Fe se instalan en lo furtivo, clandestinos, como los que los hombres blancos se permitían con las esclavas negras:

Eran encuentros fugaces en lugares de paso. Nadie nos vio jamás cogernos de la mano.

Nadie nos vio besarnos ni tomarnos alguna de las atenciones (sacudir polvos de hombros de

⁹² Ferreira (2009 [2003]) asegura que Xica nació en Vila do Príncipe, una villa cercana a Arrial do Tejuco, lugar al que la manumisa se trasladaría después.

⁹³ Aunque no existen marcas textuales que evidencien abuso sexual por parte del amo, debido a su condición como esclava, ella no tiene potestad real sobre sí misma.

⁹⁴ A pesar de las similitudes, a diferencia Diamantina, Xica no es la concubina de su amo. Ferreira (2009 [2003]) sostiene que la particularidad de Xica se basa en la relación amorosa pública y exclusiva con Fernández Oliveira.

chaqueta, limpiar alguna migaja de los labios) que se toman las parejas. Nadie nos vio en sitios públicos porque nunca salimos juntos.” (Santos-Febres, 2009, p. 81–82).

Esta será una de las primeras condenas que Fe y Tirado deben vencer para construir un nuevo espacio cultural y social. Su relación no estará movilizada por ideas endorracistas⁹⁵ que proponen “el mejoramiento de la raza” o la racialización de las relaciones sociales, sino del amor hacía el otro.

- **María y Petrona**

Este documento presenta dos estrategias contra la esclavitud: la sororidad y la capacidad de resiliencia, encarnadas en María y Petrona. Las dos mujeres se dirigen al gobernador del Valle de Matina para reclamar la libertad del hijo de Petrona, un niño de nueve años, ante el incumplimiento de la palabra de su ama quien, tras ver que la esclava reunió el dinero para comprarle la carta de manumisión, sube el precio pactado.

Con el fin de comprobar el parentesco entre la mujer y el niño, María y Petrona reviven, a través de la relatoría, los terribles hechos en los que el infante fue concebido. Las mujeres detallan los sometimientos sexuales de los que fueron víctimas en Costa Rica, a manos de distintos militares por varios días consecutivos, tras haber escapado de un barco negrero inglés⁹⁶: “Los siguientes días nos usaron para sosegar, mientras competían entre sí, midiendo sus virilidades y haciendo luchas a cuerpo desnudo entre ellos. Estaban como poseídos. No paraban de aullar ni de montársenos encima” (Ibíd., p. 40).

⁹⁵ Pineda (2013) argumenta que el endorracismo –racismo entre personas de una misma etnia– en los afrodescendientes es una consecuencia de las heridas dejadas por la trata negrera, la segregación racial y la necesidad de evitar el dolor que causa la exclusión, es decir, otra secuela del colonialismo.

⁹⁶ La historia de María y Petrona es la única que habla sobre la trata negrera. El hecho de que la nave sea inglesa es una característica importante porque denuncia la falsa humanidad que movió a Inglaterra a finales del siglo XVIII, cuando proponía la abolición de la esclavitud y atacaba de manera vehemente a las demás colonias, a pesar de haber obtenido gran parte de su capital con el tráfico de personas provenientes de África. Su cambio obedeció a transformaciones en su sistema económico más que a cualquier otra motivación.

Las acciones de los soldados en esta denuncia anulan toda posibilidad de percibir a las mujeres afrodescendientes como sujetos. Este deseo animal que cosifica también habita en Martín Tirado quien, páginas después de esta narración, leerá el primer documento que refiere a Xica da Silva y expondrá la colonialidad sexual de su ser y su cuerpo, es decir otro elemento fractal dentro de la narración: “Me ponía a leer recuentos de esclavas, sus desventuras a manos de amos disolutos. Respondía mi obelisco henchido ante el relato de sus carnes, recibiendo azotes, abultándose bajo los cueros del castigo.” (Ibíd., p. 45).

Enfrentado a las lecturas, el personaje principal reconoce la construcción de sus yo, por una parte, la masculinidad blanca colonial y por otra una masculinidad del presente, la primera, según Mohanty (2003), está representada por la ley (los gobernadores de las denuncias) y la fuerza (en los militares) y la segunda por la racionalidad y el cálculo.

Por otro lado, el caso de “María y Petrona”, igual que el de “Diamantina”, visibiliza una inequidad de género. Mientras que para los hombres parece ser más fácil la adquisición de la libertad y la posterior introducción en la sociedad blanca, ya que tantos los hijos de Diamantina como el de Petrona serán libres, las mujeres parecen condenadas a un destino poco prometedor, aun en libertad. Así lo resume la monja cuando le habla a Fe sobre las hijas de Xica da Silva:

Ella le parió a de Oliveira todos los hijos que pudo aguantar en el vientre. Él se llevó a sus cuatro hijos varones y les compró títulos de nobleza, allá en Portugal⁹⁷.

(...) las hijas vestían el traje, se salían del convento. Terminaban siendo unas proscritas. Ricas algunas, pobres otras, cortejas todas. Siempre mujeres ilegales, de las que viven entre susurros, de las que nadie nombra»” (Ibíd., p. 78).

⁹⁷ A partir de los censos sobre hombres y mujeres libres en el Arrial do Tejuco durante la colonia, Ferreira (2009 [2009]) dice que las mujeres obtenían su libertad, generalmente en la edad adulta –como consecuencia de la renegociación a través de su sexo– y los hombres en la infancia, ya fuera porque sus padres se la condecían en la pira bautismal o porque su madre reunía los recursos necesarios para liberarlos.

- **Ana María**

En la Villa de Mompo, Nueva Granada, una esclavilla de doce años de edad se presenta ante el gobernador del Valle para pedir amparo real debido al maltrato físico y sexual al que es sometida por Manuel Joseph, el sobrino de su ama.

La imagen fractal que conecta esta denuncia con la vida de Fe Verdejo es la violación a manos de sujetos semejantes, hombres blancos y jóvenes. Manuel Joseph, novicio de los jesuitas –para Ana María– y Aníbal Andrés –para Fe– quien “Tenía manos de seminarista (mal augurio) (Ibíd., p. 89)”. En la relación de los hechos encontramos las semejanzas.

Dice Ana María:

Ana María le contestó que la causa de su lentitud se debía a que la noche anterior el sobrino de su ama había cohabitado con ella en las escaleras traseras de la hacienda, forzándola por medios varios. Que le había tocado los pechos, las entrepiernas, de espaldas a la escalera, y que, luego, entró en ella teniéndola parada y sin poder moverse. Que, luego que vio que le bajaba sangre, la hizo virar de frente, y que por allí dispuso de ella hasta que terminó su faena (Ibíd., p. 49–50).

Fe cuenta:

(...) Pero no me esperaba la fuerza con que me agarró por debajo el traje, me desgarró la ropa interior, me metió los dedos por dentro hasta ponerme de cuclillas. Tampoco me esperaba la manera como me mantuvo sujeta contra el suelo, mientras me metía su miembro duro entre las piernas. El muchacho comenzó a morderme, a arañarme, a abrirme con empujones (Ibíd., p. 90).

Ana María acude al gobernador por la violencia física que ejerce sobre ella alguien distinto a su ama, y la acusación de violación sólo surge como justificación de su lento caminar, no como móvil. Estos encuentros con la sexualidad violentada parecen naturalizarse incluso en Fe, quien recrea su trauma –personal y colectivo– en los encuentros sexuales con Martín Tirado⁹⁸.

El caso “Ana María” a pesar de su brevedad y de la no evidencia de formas de resistencia nuevas, vincula a un sujeto que abarca una categoría aún más particular: la niña esclava. Su corta edad no limita su voz para conseguir protección: “El gobernador del Valle acogió a la esclavilla en amparo real hasta que encontrara nuevo amo” (Ibíd., p. 50)

- **Pascuala**

Este documento se encuentra en un libro de consultas de un colegio perteneciente a la Orden de los Jesuitas, en Venezuela. En él se cuenta la sentencia asignada a la mulata Pascuala acusada de hechicería y castigada por parte del Santo Oficio: “(...) enviada a la cárcel del castillo de la Barra en Maracaibo a trabajar, encadenada, para evitar su inminente fuga.” (Ibíd., p. 61)

El archivo presenta en detalle las acciones que determinaron dicho veredicto y las correctivas proporcionadas por los representantes de la inquisición. Pascuala es acusada por don Manuel Pérez (padre) de hechizar a su mancebo hijo, del mismo nombre, haciéndolo caer en deseo irremediable al “no poder estar ni de día ni de noche sin pensar en la mulata” (Ibíd., p. 61), debido al consumo de unos brebajes que la mujer le propició por órdenes de la madre del señorito, quien se encontraba preocupada ante el decaimiento que le afectaba hacía varios meses.

La historia de Pascuala presenta a la mujer afrodescendiente como poseedora de una fuerza mágica que atrapa a los hombres blancos. En el presente de los protagonistas, Santos-Febres proyecta esta imagen, desde la lógica fractal, al poner a Martín Tirado y a Manuel Pérez (hijo) en

⁹⁸ Sauriol (2016), en su tesis doctoral *Auto-reflexividad, erografía y leimotivs liminales en la producción narrativa de Mayra Santos Febres* (1995–2009), trabaja la temática del trauma racial y la violación en los encuentros de Fe y Tirado resignificada a través del sadomasoquismo.

situaciones similares. Ambos, sumidos en el decaimiento, despiertan tras el consumo de un “algo” proporcionado por estas mujeres: los polvos para el cansancio de Pascuala –en el pasado– y los archivos de las esclavas que Fe envía a Martín para que cree las animaciones virtuales –en el presente–. Tirado que se “aburría como un mulo, armando páginas virtuales. (Ibíd., p. 39) sólo recobra la emotividad con el interés por dichos documentos que, tras leerlos, avivan otro Martín, incapaz de contener su hambre.

La manera en la que estos personajes cuentan el encuentro sexual con las mujeres guarda algunas semejanzas, con las obvias variaciones espaciales y temporales. Ambos se dirigen en medio de la noche hacía el aposento de una mujer que los ha invitado y finalmente terminarán seducidos por ella sin poder explicarlo.

En el caso de Manuel Pérez:

Dice que, entonces, sintió “un azogue en todo el cuerpo, como si, por dentro, le quemara la imagen viva de la mulata que, con las piernas al descubierto, lo llamaba para seducirlo”. Esa misma noche, en un sopor, emprendió el camino hacia el bohío de la mulata. Sin que él tocara su puerta, ella abrió, confesándole que estaba esperándolo. El joven la poseyó la noche entera, cosa inusual, pues, admite el mancebo que llevaba meses en cama con un decaimiento melancólico, que hizo que su madre, desesperada, acogiera los consejos de la hechicera (Ibíd., p. 61– 62).

Tirado lo describe así:

Recibí su invitación: “Si no tienes nada que hacer esta Noche de Brujas, podemos reunirnos. Fe”. Algo me decía que su invitación respondía a otra cosa, que lo de Salzburgo era un pretexto. Pero dudaba. Aun así, acudí a la cita. En las calles frías de Chicago, todos andaban de fiesta. Halloween. *Sam Hain*.

(...)Toqué el timbre y esperé. Fe abrió la puerta de su apartamento. Yo puse mi laptop encima de la primera mesa que encontré y comencé a buscar un tomacorriente. Sentí la mirada de mi jefa reposar llameante sobre mis hombros. Fue un error contestársela mirándola directo a los ojos. La tuve que besar. Ni cuenta me di de cómo terminé semidesnudo y tirado en medio del piso de la sala.” (Ibíd., p. 55–56)

La idea central del documento remite al mito de la mujer como devoradora de hombres, y está ubicada de manera estratégica dos capítulos después del primer encuentro sexual de los protagonistas. La imagen de mujer negra afrodescendiente que presenta este archivo corresponde a modelos eurocéntricos alrededor de las mujeres sexualmente racializadas que, al ser consideradas inferiores, “permiten” toda forma de perversión impuesta, que además poseen fuerzas inexplicables que aprisionan al conquistador-blanco incapaz de resistirse⁹⁹.

Así los archivos históricos de la colección “Esclavas manumisas de Latinoamérica”, se insertan en *Fe en disfraz* como una estrategia fractal en la que cada uno de los prejuicios con los que se representan los cuerpos de las mujeres esclavas se traspasan a Fe Verdejo.

Santos-Febres resalta de un documento un hecho o pensamiento puntual que se repite en la contemporaneidad, en la vida de los protagonistas: la mujer oculta en Diamantina, la mujer afrodescendiente como objeto de deseo y blanco de agresión sexual en María, Petrona y Ana María, y “la devoradora de hombres” con Pascuala, a quien también se acusa bruja. Son todos estos patrones de repetición los que deben destruirse para derrocar el pensamiento colonial que se proyecta de manera infinita en Fe Verdejo y Martín Tirado.

Todos los reflejos fractales incluyen prejuicios sexuales en relación con la corporeidad femenina, la novela explora el origen y demuestra la vigencia de este tipo de ideas. La mujer

⁹⁹ Santos-Febres desarrolla esta idea en su ensayo “El color de la seducción” en *Sobre piel y papel* (2005).

entonces, sobre todo la mujer que ha sido encasillada en las normativas patriarcales que atañen a la raza, la clase y el sexo, es poseedora de una sexualidad peligrosa que debe ser intervenida por alguna figura representativa del orden establecido.

En estos pensamientos, el deseo sexual femenino se reduce a la escueta unidireccionalidad encaminada a la satisfacción del hombre quien –determinado también por parámetros aprendidos– somete a la mujer por medio de la fuerza para buscar la satisfacción en su dolor. Por esta razón las descripciones de las violaciones de las mujeres esclavas y el posterior comportamiento de Martín erotizan el sometimiento de las mujeres.

El cuerpo herido de las mujeres negras afrodescendientes o la narración desde la herida

Con el fin de entender de qué manera operan las simbologías de los cuerpos de las mujeres negras y afrodescendientes en *Fe en Disfraz* se deben tener en cuenta dos temas que son constantes en la novela: 1. La herida colonial: desarrollada por el proyecto Latino/latinoamericano Modernidad/Colonialidad (M/C) con sus principales exponentes Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Arturo Escobar, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel– y 2. El cuerpo de la mujer negra y afrodescendiente, desde las ópticas de los feminismos de color¹⁰⁰ a partir de las ideas de pensadoras como bell hooks, y Angela Davis, Sueli Carneiro y Katsí Rodríguez.

¹⁰⁰ Tanto los feminismos de color como el proyecto Modernidad/Colonialidad sostienen un carácter que no se propone como universal, por el contrario se enuncia *pluriversal*. Al ser ambas corrientes críticas de las epistemes eurocéntricas, dan paso a pensamientos-otros, en los que la sensibilidad del mundo abarca varios mundos. En Modernidad/Colonialidad el pensamiento pluriversal abarca “(...) formas fronterizas de pensar y de re-inscribir lenguas y cosmologías, saberes y filosofías, subjetividades y lenguas que fueron y continúan siendo demonizadas (esto es, racializadas), desde la posición hegemónica y dominante de la epistemología moderna asentada sobre categorías de pensamiento del griego y del latín y de las seis lenguas europeas e imperiales de la modernidad.” (Grosfoguel y Mignolo, 2008, p. 37)

- **La herida colonial**

Es la consecuencia de un discurso racial colonial que devalúa a los individuos (Mignolo, 2007). Se trata de un sentimiento de inferioridad insertado, por la figura del colono, en la sensibilidad del mundo de los sujetos colonizados con el fin de mantener el statu quo de las estructuras de dominación imperiales basadas en la raza y la clase. Esta herida es física y psicológica, se presenta como secuela del racismo, guarda consigo la clasificación de los seres, la diferenciación y la jerarquía.

La vigencia de estos discursos en América Latina está presente en un término posterior a la colonia, llamado colonialidad que, Según Mignolo (2007), describe los pensamientos, estructuras y valores jerárquicos que permean al ser que vivió bajo una situación de colonialismo.

Las esclavas de las denuncias: Diamantina, Ana María, Petronila, Pascuala, Xica, y la protagonista de la novela, Fe Verdejo, tienen los cuerpos llenos de heridas y cicatrices que denuncian la crueldad de esclavitud y a su vez, se postulan como metáfora de la herida que aún tiene que superar América Latina¹⁰¹.

- **El cuerpo de la mujer negra y afrodescendiente**

Conforme a lo anterior, ¿de qué manera se porta la corporeidad femenina afrodescendiente con la colonialidad? ¿Cómo se evidencian las ideas de la colonia en los cuerpos de las mujeres negras afrodescendientes de hoy? De Lima (2008) dice que el cuerpo femenino afrodescendiente arrastra las historias oficiales y no oficiales y Katsí Rodríguez (2011) sostiene que esta corporeidad está marcada por la accesibilidad y explotación (laboral o sexual) ya que en él convergen el racismo y el sexismo:

¹⁰¹ Sin embargo la novela sostiene que es imposible la ausencia de subjetividad de los colonizados, o que la imagen de estos sea únicamente la creación del colonizador. Los subalternos no son agentes pasivos, por el contrario, las esclavas de las denuncias son individuos capaces de transmitir algunas de sus particularidades a través de las negociaciones que maniobran.

Todo buen análisis de estas interdependencias en las experiencias de opresión de las mujeres negras debe encontrar su génesis en la institución de la esclavitud africana y en el colonialismo como maniobra estratégica ligada al expansionismo capitalista europeo desarrollado a principios del siglo XV para asegurar el poder económico a costa de la explotación de los países conquistados. No reconocer esta realidad, sobre todo, desde nuestros países latinoamericanos atravesados por este proceso sería disipar las implicaciones que el mismo ocasiona en la apropiación y cosificación de los cuerpos de las mujeres negras¹⁰². (p. 155).

Las denuncias de las esclavas en la novela, proponen a Fe Verdejo, su protagonista, como portadora de ese pasado al que refiere Rodríguez (2001), tal y como la percibe Martín Tirado: “Después, escondido e imperceptible, como solo sabemos serlo los historiadores, la leía, desdoblada bajo los nombres de sus ancestros femeninos escogidos —Xica, Petrona, Mariana—” (Santos-Febres, 2009, p. 45).

Para Angela Davis (2004) en *Mujer, raza y clase* la feminidad afro en América —que no puede dejar de lado la corporeidad— es heredada de la esclavitud, puesto que dentro de esa forma de explotación el cuerpo femenino afrodescendiente se vincula a labores que no desarrollaron las mujeres blancas, ya que durante este momento histórico los esclavos realizaban los mismos trabajos sin distinción de género.

Para bell hooks (1992) en “Selling Hot Pussy. Representations of black female sexuality in the cultural marketplace”, el cuerpo de la mujer afrodescendiente se aprecia a partir de la subdivisión -y así es presentado- para cumplir con los estereotipos vinculados a este en el

¹⁰² De las mujeres en general, aunque más de las mujeres “otras”.

mercado: senos y nalgas, guardando cercana relación con la forma en la que se percibía durante la esclavitud:

Objectified in a manner similar to that of black female slaves who stood on auction blocks while owners and overseers described their important, salable parts, the black women whose naked bodies were displayed for whites at social functions had no presence. They were reduced to mere spectacle. Little is known of their lives, their motivations (p. 62).¹⁰³

Por lo tanto, las imágenes que construyen la corporeidad femenina afrodescendiente se basan en las ideas de la deshumanizadora esclavitud, establecida en América durante la colonia, que configuran un cuerpo-objeto en función de la satisfacción laboral o sexual, –incluso ambas– de un amo.

Así, los cuerpos femeninos afrodescendientes que se representan en la novela de Santos-Febres se circunscriben a varias de las propuestas de análisis de las autoras mencionadas. Primero la pertenencia a oficios alejados del saber, razón por la que Pascuala no es reconocida por su labor como curandera sino encasillada como bruja, o por la que la madre de Fe abandona pronto la escuela, incluso por lo cual Fe Verdejo resulta una particularidad dentro del seminario. Segundo, la hipersexualidad inherente a todas las mujeres negras y afrodescendientes descritas en la novela. Tercero la deslegitimación de la belleza afrodescendiente de la cual Fe es víctima durante su adolescencia cuando estudiaba en el internado. Cuarto, la fuerza sobrenatural¹⁰⁴: “Los estereotipos racistas de la mujer negra fuerte, sobre-humana, son mitos operativos en la mente de

¹⁰³“Cosificada de manera similar a la de las esclavas negras en los bloques de subasta, mientras los propietarios y supervisores describían sus partes importantes y vendibles, las mujeres negras cuyos cuerpos desnudos se exhibían para los blancos en las funciones sociales no tenían presencia. Se reducían a mero espectáculo. Poco se sabe de sus vidas, sus motivaciones.” (Mi traducción).

¹⁰⁴ Según Davis (2004) durante la esclavitud colonial la mujer negra nunca fue tratada de manera condescendiente en el trabajo, se le exigía la misma producción diaria que a los hombres, incluso cuando estaban embarazadas o eran designadas como paridoras no tenían privilegios.

muchas mujeres blancas, mitos que les permiten ignorar hasta qué punto las mujeres negras son víctimas en esta sociedad (...)” (hooks, 2004 [1984], p. 33).¹⁰⁵.

En todos los cuerpos importantes de la narración en *Fe en Disfraz*, la sexualidad es una característica central. Lo sexual, que ya está determinado por distintos mecanismos de represión, se complejiza aún más cuando los sujetos portadores no son reconocidos como individuos en un discurso oficial. Para las mujeres esclavas esta sexualidad es espejo del sometimiento:

La maldición que pesa sobre el papel sexual parece estar asociada tanto a las religiones como a una filosofía de la voluntad de poder que entiende la realidad esencialmente como reacción y producción, trabajo y dominio, y que se remonta a los propios orígenes de la filosofía del Estado. Esta herida es más honda, más dolorosa y grave en la mujer. El dolor y la esclavitud constituyen parte esencial de su experiencia en cualquier tiempo y son pocas las que logran escapar a la dificultad y la desgracia (de Solís, 1997, p. 155).

Santos-Febres elabora una sexualidad femenina racializada para reflejar las consecuencias de la colonialidad sobre los cuerpos. A diferencia de las mujeres blancas, ninguna de las llamadas negras es considerada como asexual. Antonia Granda y Balbín, ama de Diamantina, por ejemplo, es enfermiza e infértil y aunque esta última característica no es sinónimo de asexual, en el contexto de la denuncia sí lo es, ya que el acto sexual era visto como reproductivo. También, Agnes, exnovia de Martín Tirado, recrea una situación semejante, son pocos los detalles de sus encuentros eróticos que por lo demás se interrumpen constantemente. En su primera visita a Martín en Chicago no hay una sola alusión a lo sexual, y aunque él pretenda posteriormente “cyber-encuentros”, ella siempre responde con evasivas que muestran su actitud frente al sexo:

¹⁰⁵ El estereotipo de la mujer fuerte también aplica para otras mujeres de color. Gloria Alzandúa, en “La prieta”, cuenta cómo durante la universidad sus amigos, resaltándole su ascendencia mexicana, le hablaban de ser fuerte como una roca, y la llenaban de características míticas sobre su pujanza, sin embargo, afirma la autora, eso no la eximía de ser víctima en las calles, ni le facilitaba las luchas.

(...) Yo, a mil millas, miraba a Agnes, aguantando la respiración. Agnes detenía el juego justo en la comisura de su pubis.

-Ábrete.

-No, ya está bueno.

-Ábrete, vida, por favor. Déjame ver.

-Te estás pasando.

Lo demás eran súplicas y negativas, cambios de tema y frustración. Apagaba el Skycam, despidiéndome de Agnes en medio de suspiros (Santos-Febres, 2009, p. 36)¹⁰⁶

Esta configuración de la sexualidad femenina obedece a que:

Si la mujer era una persona normal, es decir, educada, sometida, no habría de tener sexualidad y por lo mismo, fuerza, vida, por lo que en consecuencia, su imagen tendría que ser representada con rasgos frágiles y enfermizos. Cuando, por el contrario, se le reconocía la sexualidad entonces la mujer adoptaba rasgos repugnantes, los propios del vicio, de la lasciva, de la prostitución y de los bajos instintos.” (de Solis, 1997, p. 155).

Así, las mujeres negras afrodescendientes, únicas portadoras de sexualidad en *Fe en disfraz*, son, en la voz de Antonia Granda y Balbín, ama de Diamantina: “(...) callejeras de la calle, como acostumbran las que son de su clase (...) las negras, personas sujetas a servidumbre, viles, de baja suerte, atrevidas y desvergonzadas (...) las criadas (...) corruptas como callejeras pues en realidad lo son” (Santos-Febres, 2009, p. 28).

Sólo en un una panorama como este, en el que cuerpo de las mujeres afrodescendientes significa únicamente en relación con el placer del otro, en este caso los hombres blancos, pueden

¹⁰⁶ Es verdad que en el capítulo XIII se describen encuentros sexuales con Agnes, pero están permeados por la imagen y los recuerdos que Martín tiene de los encuentros y el cuerpo de Fe.

entenderse las violaciones sistemáticas a las que son sometidas todas las mujeres negras mencionadas en la novela *Fe en disfracz*. La estrategia en la que Santos-Febres utiliza a una mujer afro contemporánea como re-escritora de su historia personal y colectiva, desarticula un orden hegemónico que desautoriza el saber y el ser de las mujeres “otras”:

(...) la violación colonial perpetrada por los señores blancos a mujeres negras e indígenas y la mezcla resultante está en el origen de todas las construcciones sobre nuestra identidad nacional, estructurando el decantado mito de la democracia racial latinoamericana que en Brasil llegó hasta sus últimas consecuencias. Esa violencia sexual colonial es también el cimiento de todas las jerarquías de género y raza presentes en nuestras sociedades configurando aquello que Ángela Gilliam define como “la gran teoría del espermatozoide en la formación nacional” a través de la cual, y siguiendo a Gilliam: 1. “El papel de la mujer negra es rechazado en la formación de la cultura nacional 2. La desigualdad entre hombre y mujer es erotizada; y 3. La violencia sexual contra las mujeres negras ha sido convertida en un romance” (Carneiro, 2008, p. 21)¹⁰⁷.

Fe carga su historia, las denuncias de las esclavas hablan sobre abusos a sus cuerpos. A Diamantina la golpea su ama, “Mostró cicatrices de golpes y carnes moradas al veedor, una vez presentada la denuncia” (Ibíd., p. 28), a la Mulata Pascuala la Inquisición, “...se apretaron sus pezones con tenazas y se le introdujo un fierro por entre las piernas que comprobó sus contubernios con Lucifer.”(Ibíd., p. 63), y a Ana María le violan y le golpean, “Que le había tocado los pechos, las entrepiernas, de espaldas a la escalera, y que, luego, entró en ella teniéndola parada y sin poder moverse.” (Ibíd., p.50). Todo este pasado sigue pululando en Fe,

¹⁰⁷ Los tres ítems propuestos por A. Gilliam son importantes en la comprensión de Xica Da Silva como personaje histórico. El primer texto en que se la refiere, por ejemplo, *Memórias do Districto Diamantino* (1868) de Joaquim Felício dos Santos, está mediado por el racismo de la época: la ubica y la deslegitima, acusándola de inmoral y lasciva.

quien tiene un cuerpo para mostrarlo y vivirlo: “Fe dio un paso y el arnés bailó contra la carne expuesta, hiriéndola aún más” (Ibíd., p. 110).

Los exiguos castigos a los hombres blancos constituyen la legalización del estupro colonial, sostenida bajo la idea de que el cuerpo de las mujeres negras es poseedor de una sexualidad animalizada y sin límites. El único hombre que recibe castigo es el médico, juzgado, sin mayor vehemencia, por un estamento religioso y no judicial, en el que el Vicario: “(...) lo obligó a someterse a su tutela, a una alta donación para las obras de la Vicaría y a un retiro conventual, donde debía flagelarse cada vez que lo asaltasen deseos innobles¹⁰⁸.” (Ibíd., p. 119)

Las reflexiones de los protagonistas tras la lectura de los documentos de las esclavas, particularizan los niveles de conciencia que corresponden a cada uno de los actores, amos blancos y esclavas negras. Sin embargo, los cuerpos heridos y sometidos de las esclavas estudiadas por Fe toman un rumbo distinto cuando la historiadora presenta una conferencia:

(....) Fe que me contaba cómo su conferencia había sido todo un éxito. Cómo rompió el molde de expectativas, presentando la otra cara de la esclavitud, la que muestran los relatos de sus esclavas que, sin dejar de ser las víctimas azotadas por los amos, se convierten en algo más (Ibíd., p. 74).

La conferencia de Fe tergiversa los enfoques impuestos por la visión del mundo del colono, las subjetividades subyugadas que representan las mujeres negras en un contexto colonial se desvanecen a causa de una transformación del pensamiento.

Aunque Santos-Febres utilice la herida como eje transversal para la narración, porque desde el principio, a manera de vaticinio sibilino, esta aparece como detonante en el epígrafe de la novela,

¹⁰⁸ Según Júnia Ferreira (2009 [2003]) el pago de esa cuantiosa suma es lo que lleva a Pires a vender a Xica da Silva a Joao Fernandes de Oliveira.

la autora no se queda sólo en mostrar la herida sino en destruirla, así lo que Santos-Febres propone es un giro decolonial.

El giro decolonial¹⁰⁹ es una estrategia planteada por el proyecto M/C en la que se propone la destrucción de las formas de subjetividad basadas en los residuos coloniales que habitan en el pensamiento de las excolonias. Se trata de un cambio epistémico en el que el pensamiento tiene localización: el cuerpo, lugar donde habita la herida colonial:

Pensar descolonialmente, habitar el giro descolonial, trabajar en la opción descolonial¹¹⁰ (entendida en su singular perfil aunque manifiesta en variadas formas según las historias locales), significa entonces embarcarse en un proceso de desprenderse de las bases eurocentradas del conocimiento (tal como lo explica Aníbal Quijano) y de pensar haciendo-conocimientos que iluminen las zonas oscuras y los silencios producidos por una forma de saber y conocer cuyo horizonte de vida fue constituyéndose en la imperialidad (según el concepto del británico David Slater)” (Grosfoguel y Mignolo, 2008, p. 34).

¹⁰⁹ Mignolo, Castro-Gómez y Grosfoguel (2007) afirman que lo decolonial tiene un carácter planetario debido a que todo el planeta se ha visto en la necesidad de reestructurar su subjetividad ante la presión del colonialismo, aunque es en las Américas y el Caribe donde se desarrollan los primeros tratados sobre esta otra visión del mundo. Los primeros ejemplos de este pensamiento se encuentran en los textos *Coronica y Buen Gobierno* (1616) de Guamán Poma de Ayala y *Thoughts and Sentiments on the Evil of Slavery and Commerce of the Human Species* (1787) de Ottobah Cugoano, el primero revitaliza el mundo indígena y el segundo el mundo afrodiaspórico de la trata. El trabajo de Cugoano resulta más relevante para este trabajo, no sólo por la identidad de la raza, sino por la denuncia a la violenta esclavitud a la que fueron sometidos los hombres y mujeres de África, traídos a Europa y América durante la colonia. El reclamo de Cugoano es reiterativo en el reconocimiento de los africanos como personas libres con igualdad de derechos.

¹¹⁰ Respecto a la variación de “decolonial” y “descolonial” Mignolo (2008) aclara: “El empleo de de-colonial, en vez de des-colonial (con o sin guión), lo propuso Catherine Walsh como manera de distinguir entre la propuesta de-colonial del proyecto modernidad/colonialidad, por un lado, del concepto de «descolonización» en el uso que se le dio durante la Guerra Fría, y, por otro, de la variedad de usos del concepto de «post-colonialidad». Presupongo que el pensamiento de-colonial es crítico de por sí, pero crítico en un sentido distinto al que le dio Immanuel Kant a la palabra y, en esa tradición, la retomó Max Horkheimer a través del legado marxista. «Des-colonial» es el concepto que toma el lugar, en otra genealogía de pensamiento que es uno de los objetivos de este artículo del concepto «crítico» en el pensamiento moderno de disenso en Europa. Esta distinción que motivó precisamente el encuentro en Duke al que aludiré enseguida se verá más claramente en el resto del argumento. El proyecto des-colonial difiere también del proyecto postcolonial, aunque como con el primero mantiene buenas relaciones de vecindario. La teoría post-colonial o los estudios post-coloniales están a caballo entre la teoría crítica en Europa (Foucault, Lacan y Derrida), sobre cuyo pensamiento se construyó la teoría postcolonial y/o estudios postcoloniales, y las experiencias de la élite intelectual en las ex colonias inglesas en Asia y África del Norte” (p.246).

La adopción de esa estrategia –la del giro decolonial– por parte de los protagonistas de *Fe en Disfraz* significa dar fin a los pensamientos que impiden una relación real entre ellos. El hecho de que dos sujetos contrapuestos en el orden colonial, un hombre blanco y una mujer negra, reconstruyan con el cuerpo y el pensamiento su historia es sinónimo de empoderamiento del ser y el saber, herramienta necesaria para la destrucción de la colonialidad en la que están presos los personajes¹¹¹.

Uno de los pasajes más distintivos del pensamiento descolonizador en la novela estudiada, lo representa el fragmento en el que, durante un encuentro sexual en Madrid, Martín Tirado le produce a Fe una pequeña cortadura y posteriormente él se causa una:

Tomé la navaja y le hice una pequeña incisión sobre la nalga derecha. Manó la sangre. Me acerqué para abreviar. Hice otra incisión, esta vez sobre mi pubis. Fe se volteó para ver la herida. Me miró desde lo más profundo de sus ojos. Manó mi sangre, roja también (Santos-Febres, 2009, p. 110).

Varias simbologías organizadas por la autora sostienen la anterior afirmación. La navaja “toledana”, procedente del país colonizador de los lugares de origen de los protagonistas, es el objeto que produce la herida, pero al tiempo revela la igualdad de los sujetos. La frase de Martín “(...) mi sangre, roja también”, parece confirmar al lector contemporáneo una obviedad, sin embargo dentro de los contextos coloniales en los que la “pureza de la sangre” era tan importante para la identidad la aclaración cobra un significado distinto. Este reconocimiento, hecho por el

¹¹¹ Otra característica importante es que Santos-Febres incluye una parte de la vida de los protagonistas, en la que se priorizan sus experiencias sexuales, en un formato similar a los documentos de las esclavas (véase capítulos XVII y XX).

narrador, sostiene a los protagonistas en una dimensión equivalente¹¹², pero además implica a Fe como gestora de su liberación, ya que es ella quien obsequia a Martín el objeto cortopunzante.

Aunque todo en *Fe en disfraz* apuesta por la creación de un pensamiento decolonizador, la primera muestra de ese cambio en el pensamiento la encarna la exposición “Esclavas Manumisas de Latinoamérica” realizada por Fe Verdejo. Allí, la investigadora y el objeto de estudio despojan al saber y al sujeto de la sombra colonial, puesto que ponen en el centro de enunciación a individuos anulados por la historiografía. Fe es, en cuerpo y pensamiento, la contradicción de los discursos colonizadores.

El cuerpo de Fe, lugar del asombro para ella y los demás, es el pensamiento situado en espacio, tiempo y sujeto:

El cuerpo femenino afrodescendiente es el lugar a partir del cual se pretende des/re/pensar el tema del conocimiento. El cuerpo es el primer texto que queremos leer. Leer el cuerpo es de alguna manera recontar la historia. Para leer el cuerpo es necesario observarlo detenidamente, mirar sus marcas, cicatrices, formas, las marcas dejadas por el tiempo. Leer es también tocarlo una y otra vez, sentir las partes adoloridas, redescubrir los lugares de placer, darse cuenta de las partes más sacrificadas, más cargadas. Leer el cuerpo es mirarse en el espejo, es verse, admirarse, pero es además mirarse con otras, mirarse en las otras (de Lima, 2008, p. 24).

Los cuerpos-textos de las mujeres afrodescendientes –de Fe y todos sus ancestros femeninos– en la novela son lugares para la resistencia, aunque también son espacios de incomprensión.

¹¹² A su vez, este pasaje guarda una similitud pragmática, aunque con significados distintos, con un pasaje del *Diario a bordo* de Cristóbal Colón en el que él se percata de la “ignorancia” de los habitantes del nuevo lugar encontrado porque toman la espada por el filo y se cortan. Para Colón esta acción le revela el grado de “civilización” de ellos –los españoles–, es decir que es a partir de la relación con dicho objeto que clasifica y jerarquiza. Por el contrario, en la novela, la navaja toledana, que también corta, es el objeto que los une, puesto que los asemeja y descoloniza.

Cuando Fe recuerda el traumático encuentro con Aníbal Andrés no pude explicarse por qué el dolor parece ser un aliciente para el placer: “Forcejeé un poco, pero lo peor de todo fue cómo mi cuerpo respondió a cada empujón y a cada manoplazo” (Ibíd., p. 90)

La corporeidad negra en *Fe en disfraz* es un cúmulo de contradicciones que sólo se disolverá cuando Fe Verdejo –junto con Martín Tirado– remedien “esa pelea muda” (Ibíd, p. 76) entre la razón y el cuerpo, sanen esa herida de la que ambos son víctimas.

Conclusiones

Presentar a *Fe en Disfraz* como una herstory Negra reconoce la apuesta narrativa y teórica que Mayra Santos-Febres expone en la figura de Fe Verdejo, protagonista de la novela, quien encarna la historia individual y colectiva de las mujeres afrodescendientes en América Latina y el Caribe hispano. Fe, mujer afro, contemporánea, educada, contraria a lo que los imaginarios racistas y sexistas proponen sobre los cuerpos de las mujeres “otras”, será la encargada de releer y reescribir su historia y la de todos sus ancestros femeninos.

Las referencias históricas –Acuña (2004) y Ferreira (2009 [2003])– en los documentos de las esclavas actúan como factor legitimador en el proceso narrativo, primero porque incluyen una de las pocas tipologías textuales reales de las historias femeninas afrodescendientes en Latinoamérica y el Caribe hispano, y segundo porque al estar convertidas en ficción exponen la necesidad de escribirlas. Su grandeza consiste en ser verosimilitud y verdad en proporciones distintas.

La ficción de la obra desentierra una historia mutilada, lo ficcional es un mecanismo usado por la autora –he aquí uno de sus mayores logros– para nombrar el olvido. El arte se propone como mediador para la invención de una forma expresiva que procure la devolución del pasado

arrebatado, la posibilidad de contar desde otros focos que no necesariamente correspondan a la razón occidental.

Las denuncias son lenguaje(s) y memoria(s), relación directa con el pasado, respuesta ante la ausencia, la *herstory* capaz de contar frente a Fe, quien debe usar el cuerpo para encontrar el pasado que desconoce y el lenguaje que nombre su herida causada por el silencio.

En la novela las nociones de historia y sujeto están determinadas por la particularización de las experiencias, por eso las herramientas como los *Black Feminisms*, los Feminismos del Tercer Mundo y las apuestas decoloniales del colectivo Modernidad/Colonialidad (M/C), permiten acercarse desde distintos ángulos a conceptos como colonialidad, esclavitud, mujeres del tercer mundo, lenguaje femenino, cuerpo y deseo para comprender la singularidad que describen esas otras subjetividades.

En *Fe en disfraz* el cuerpo es una parte ineludible del sujeto que ubica los lugares físicos, políticos y sociales en los que se emiten los discursos. Los cuerpos heridos de la narración son los de las esclavas, pero también los de Fe Verdejo y Martín Tirado, quien reconoce su blancura como herida “No me queda más que esa blancura que es mi herida. Fe me lo ha hecho ver, la herida que habita en mi piel. (Ibíd., p. 20).”

Aunque la novela no desconoce la colonialidad del lenguaje para nominar a los sujetos, cuestiona las categorías homogeneizadoras, en la narración la palabra de origen colonial “negra” utilizada para designar a las mujeres afrodescendientes, cobra un significado distinto al de la esclavitud al mostrarlas en su capacidad de negociación.

La colección “Esclavas manumisas de Latinoamérica” describe el universo que configura la imagen femenina afrodescendiente y que limita las relaciones con el cuerpo y la voz por parte de Fe. Sin embargo, el descubrimiento de este dato histórico, su entrada a la academia y la

reflexión por parte de los protagonistas, en razón de las identidades impuestas de las que son portadores, serán la puerta hacia la libertad.

Santos-Febres utiliza varios recursos discursivos para exponer formas en las que la colonialidad opera sobre los cuerpos y pensamientos de los personajes de la novela. Uno de ellos, es la fractalidad, que consiste la repetición de una figura geométrica de manera infinita, que traspuesto a la literatura repite hechos o temáticas. En la novela, cada uno de los documentos históricos referidos a las esclavas exhibe prejuicios y estereotipos sexuales y étnicos, que se reproducen en la relación de Martín y Fe, como si se tratará de un destino infausto al que están condenadas las mujeres afrodescendientes.

La novela estudiada intenta llenar el vacío que deja la historia, nombrar la herida que se abre paso ante el silencio. Las denuncias de las esclavas en la novela, reconstruidas o inventadas por la autora, ofrecen la obra como semilla o invocación para que eclosionen todas las memorias de la esclavitud escritas en español. Ese es el acto de “fe” que Mayra Santos-Febres entrega con la escritura de una novela como *Fe en disfraz*. Mayra sabe que en algún lugar ese pasado sigue escrito, escondido en silencio, corroído por el tiempo, quizás en cualquier museo del mundo, ocultando en el papel las historias que alguna vez fueron sólo de la piel.

Capítulo cuarto:

El Vestido¹¹³/disfraz de Fe Verdejo y Xica¹¹⁴ da Silva

“Sin embargo, sabré que, bajo el disfraz, su piel rasgada por alambres cuenta una misma historia —la repetida, la inmutable—. Su piel ansía más ardor. Ansía liberarse en el ardor; botar la complejidad de su sangre” (Santos-Febres, 2009, p. 114).

Las líneas del pasado y el presente de la novela *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres se cohesionan mediadas por los actos convocados por un singular vestido del siglo XVIII, encontrado y obtenido por la protagonista de la novela, Fe Verdejo, en circunstancias particulares:

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 (Ibíd., 24–25).

El entramado con el que se presenta el Vestido predice el protagonismo del objeto. Desde el inicio de la novela, Martín Tirado indica a quien lee la importancia de dicho ropaje, a tal punto que necesita ser narrado: “Ahora **tengo que hablar** del disfraz de Fe. De la historia de su traje (Ibíd., p. 20)” (énfasis agregado). Después, un sinnúmero de atributos y estrategias de personificación se tejerán a su alrededor, siendo el hecho más significativo su primera dueña:

¹¹³ Para efectos de comprensión lectora este trabajo usará el término Vestido en mayúscula cada vez que refiera al vestido de Xica da Silva, usado por Fe Verdejo en el presente.

¹¹⁴ Francisca, Xica o Chica, da Silva de Oliveira fue una esclava manumisa del siglo XVIII nacida de la relación entre María da Costa, una esclava negra y Caetano de Sá, un hombre blanco. Recordada por su belleza y ascensión social por medio de su compañero João Fernandes de Oliveria, Aunque el trabajo más completo sobre la vida de esta mujer es el de Ferreira (2009 [2003]), la autora sostiene que a pesar de la existencia de varias fuentes que han ayudado a aclarar datos sobre la vida de este personaje, aún hay preguntas que continúan sin respuestas. Esto quizá por la alteración de documentos hecha por los renacientes para esconder su ascendencia africana.

La historia que la novela de Santos-Febres reproduce sobre la manumisa brasilera bebe de fuentes históricas y oralidad popular, estas últimas insertadas en la obra a través de la monja macaúba entrevistada por Fe Verdejo el trabajo de campo.

“Dicen que lo usó la misma Xica Da Silva cuando la presentó Fernández de Oliveira por primera vez en sociedad. Celebraba una fiesta en su casa. Había invitado lo más excelso de la población criolla de Tejuco” (Ibíd., p. 77).

Presentar el Vestido con la figura controvertida de Francisca da Silva de Oliveira (Circa 1731 (1735) –1796) es de entrada una alusión significativa al cuerpo de las mujeres afrodescendientes y los imaginarios de la esclavitud que los constituyen. Xica es reconocida sobre todo por su ascensión social por intermedio de su compañero, un hombre blanco, João Fernádes de Oliveira, uno de los hombres más ricos y poderosos del Distrito Diamantino.

Sobre la base de una figura liberadora como Xica da Silva, las demás descripciones del traje lo llenan de un halo de misterio y fascinación que lo vinculan con el poder y la opulencia: “Pero lo que asombró a todos fue el traje que logró exponer en el museo del seminario (Ibíd., p. 24). Este Vestido “respira lujo” le dice la monja macaúba a Fe. “Dos hileras de perlas ceñían la tela alrededor del antebrazo. Un encaje de holanda terminaba el puño en más arabescos bordados. El pepló de escote cuadrado apretaba enfrente con pasacintas de seda” (Ibíd., p. 25).

Aunque al mismo tiempo, el atuendo empieza a ser una máquina de tortura en el presente:

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 (...) (Ibíd., p. 25).

Los espectros del pasado esclavista vuelven a través del traje para castigar a Fe. Las experiencias de violencia sexual descritas en los documentos históricos de las esclavas que estudian los protagonistas cobran vida en el cuerpo de Fe quien, tras ponerse el Vestido, se

somete al dolor para interpretar el papel exigido por el traje durante los encuentros sexuales con Martín Tirado:

Luego, un **ruido como de cadenas** avisó la aparición de un arnés de varillas y de cuero. Fe alzó el arnés frente a mis ojos. Pude ver el metal corroído y expuesto. Acomodó el semicírculo de metal en el aire. Luego, llevó el arnés hasta su minúscula cintura, suspirando (Ibíd., p. 56) (énfasis agregado).

La cita anterior es la que mejor refleja la intención de Santos-Febres al incluir en la narración el traje de Xica da Silva. El ruido de las cadenas es una metonimia de la esclavitud y el estado del vestido: el desgaste, una alusión al discurso anacrónico del amo que aún encierra, lastima y somete a los cuerpos y a los pensamientos de los sujetos postcoloniales: “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” (Ibíd., p. 57).

En el presente, con toda la carga alegórica que lo antecede y sostiene, el Vestido es una pieza clave en los encuentros sexuales entre los protagonistas. Mediante la lujosa prenda se recrean espacios de reflexión mediados por el dolor, en los que se expone cada vez más su obsolescencia y se plantea su destrucción.

Este capítulo analiza la estrategia de resistencia simbólico-discursiva que la autora Mayra Santos-Febres presenta en su novela *Fe en disfraz* (2009) con la inclusión y destrucción del enigmático traje del siglo XVIII perteneciente a la figura histórica Xica da Silva, ya que el objeto actúa como vaso comunicante entre la protagonista de la novela Fe Verdejo y el pasado esclavista, y permite una problematización temática y literaria alrededor de la autoridad femenina en términos de raza y género dentro de los órdenes patriarcales. Para ello serán fundamentales las ideas de Judith Butler sobre el lenguaje materno, las de Luisa Muraro en

relación con “El orden simbólico de la madre” y las apreciaciones de la feminista chicana Norma Alarcón en relación con la figura de la Malinche. Este develamiento evidencia la necesidad de construir nuevos órdenes discursivos capaces de contar a los sujetos poscoloniales, sobre todo los femeninos.

El vestido o la negación de la madre: una estrategia de blanqueamiento

La carga simbólica más fuerte del Vestido viene de su primera dueña Xica da Silva¹¹⁵, y del propósito de su creación: “De Oliveira quería que Xica respirara lujo, que aquel traje **espantara todo recuerdo de esclavitud** del cuerpo de su amante. Ella se prestó. Hizo lo que pudo para aprender a llevarlo con el garbo de una señora” (Ibíd., p.77) (énfasis agregado).

La función dada al Vestido escenifica una de las estrategias coloniales más importantes, el blanqueamiento. Proceso en el que, asegura Duncan (2001), se permitía la “ascensión social” a individuos con “sangres inferiores” (“negras” e “indias”) que por varias generaciones de mestizaje étnico y cultural se enorgullecían de su herencia europea mientras renegaban de la indígena o la africana.

La función principal del traje de borrar “todo recuerdo de esclavitud del cuerpo” constituye la adopción de una corporeidad cultural que llenará la anterior –negra africana– “vaciada de significado”. Si, según el sistema de castas colonial, Xica es mulata, para ella este reconocimiento elimina toda posibilidad de comunicación con la línea materna, estableciéndola por completo en la paterna, en su caso, la del colonizador. En palabras de Lacan, Kristeva y Butler, Xica abandona la ley de la madre para instalarse en la del padre como garantía de la entrada a la cultura colonial dominante.

¹¹⁵Para Ferreira (2009 [2003]), en Brasil la figura histórica de Xica es representativa porque vincula la imagen de la armonía racial entre los blancos y los negros libres, aunque esta idea se cae ante la evidencia de que dicha “armonía racial” se basaba en la negación de la afrodescendencia.

Según Judith Butler (2007 [1990]) tanto Jacques Lacan como Julia Kristeva plantean que el lenguaje del ser humano está constituido por dos leyes, una materna y otra paterna. La primera en adquirirse es la “Ley de la madre” que se ubica en el cuerpo materno y refiere lo semiótico, metafórico y precultural, y la segunda la “Ley del padre” —que sólo se alcanza tras el abandono de la materna—: lo simbólico, articulador de la significación del lenguaje y la entrada a la cultura. Esta última característica de la ley paterna —el ingreso a la cultura— es la razón para adentrarse cuanto antes en ella, aunque dicha adhesión esté marcada por el rechazo de la relación primaria con el cuerpo materno y la contención de los impulsos libidinales. Para estos dos críticos la escogencia total del lenguaje de la madre es imposible, y aunque Kristeva sostiene una importante probabilidad a través del lenguaje metafórico de la poesía, no lo postula como independiente de lo simbólico —paterno—. Así, según Butler (2007 [1990]), la noción del lenguaje materno en Kristeva es sólo una aproximación momentánea a la subversión de la ley paterna, ya que habitar por completo en la ley femenina desencadenaría locura o psicosis como consecuencia de la confusión provocada por la cantidad de significaciones que ofrece lo metafórico.

Sin embargo, durante toda la novela, las mujeres que escogen el traje —ley del padre—, están condenadas a destinos trágicos: Xica da Silva es rechazada por la sociedad de su época, sus hijas quedan desorientadas y proscritas, y Fe Verdejo, la última mujer que lo usa, tentada a encerrarse en un ritual cercano a la locura en el que somete su cuerpo al sufrimiento.

El hecho anterior refleja la crítica hecha por Butler (2007 [1990]) a las ideas con las que Kristeva limita el lenguaje materno, ya que, como vemos, la psicosis, la tristeza y la locura en las que se adentran las mujeres que portan el traje son el reflejo de la escogencia de la ley del padre como único elemento de autorreconocimiento.

En este sentido, el Vestido es la negación de la piel y de la madre pero al mismo tiempo la ilusión de dejar de ser la otredad para ser admitida como parte del Yo enunciador. Para Fe Verdejo el traje es todos los atuendos con los que soñó, la capa que cubre el cuerpo avergonzado por el discurso colonial racista y sexista, el sustituto ante la carencia de lenguajes propios que le permitan nombrarse, la necesidad de reconocerse y ser reconocida:

(...) yo me escondía en las habitaciones de las monjas. Allí, jugaba con sus hábitos, con los velos, las cuelleras y las sogas de cinturón. Los tocaba y me entraba una extraña sensación en el cuerpo, como un picor profundo que me encharcaba de sudor y de otros humores más complejos. (Santos-Febres, 2009, p. 88).

Al postular el Vestido –cuerpo cultural y lenguaje del padre (colonizador)– como depositario y recreador de sufrimiento, Santos-Febres reconoce la univocidad del lenguaje paterno, supresor de los distintos discursos que atraviesan a los sujetos, y al mismo tiempo justifica su destrucción para dar paso a otros lenguajes: “Entonces, el cuerpo culturalmente construido se emancipará, no hacia su pasado «natural» ni sus placeres originales, sino hacia un futuro abierto de posibilidades culturales” (Butler, 2007 [1990] p. 196). Tanto Xica como Fe referencian una corporeidad cultural que deslegitima los esencialismos, la primera como mujer étnica y culturalmente mestiza y la segunda como sujeto poscolonial dentro de un mundo globalizado, por esta razón su liberación consiste en mirar hacia el horizonte y reconstruir sus cuerpos.

Desde la perspectiva de Butler (2007 [1990]), la autora de *Fe en disfraz* reconoce la ausencia del lenguaje femenino tras la ruptura con la madre, pero además le agrega la imposibilidad de lenguaje e historia para los hombres y mujeres traídos a América durante la trata esclavista: desposeídos, condenados al olvido, con la piel como única depositaria de la memoria. Así lo expresa Fe Verdejo: “Mi piel era el mapa de mis ancestros. Todos desnudos, sin blasones ni

banderas que los identificaran; marcados por el olvido o, apenas, por cicatrices tribales, cadenas y por las huellas del carimbo sobre el lomo” (Ibíd., p. 89).

En esta novela el asunto del lenguaje se problematiza en el cuerpo y la piel: “Braille en las manos la piel de Fe (Santos-Febres, 2009, p. 110)”. La imposibilidad de habla en Fe Verdejo, quien no enuncia su propio discurso, está dada en el olvido que plantea la adhesión al traje que destruye su deseo y cuerpo-lenguaje. Quizá por esto Fe no renuncia de entrada al Vestido aunque la obligue al dolor, en él alberga la ilusión de significar, de encontrar dentro de sí las marcas que le muestren su pasado, la posibilidad de hablar. El traje ha hecho cicatrices en Fe que asemejan un lenguaje:

Sobre los muslos, Fe mostraba incisiones todavía rosadas. Muchas. Esos diminutos rasguños forman pequeñas heridas acolchonadas. Keloides. Fe tiene keloides que **le inscriben un extraño alfabeto sobre las carnes.**¹¹⁶ La visten de la cintura para abajo. Allí estaban, en Fe desnuda sin el traje y sin el rito (Ibíd., p. 110) (énfasis agregado).

Fe sólo puede hablar de su pasado a través de su cuerpo, su lenguaje no logra convertirse en palabra, quizá porque hablar del pasado duele y remueve las heridas para dejarlas expuestas. Tal vez esto explique la paradoja en la que Fe Verdejo, la intelectual que se ha apropiado de varias lenguas y saberes, no tenga un lenguaje en su boca para expresar la memoria borrada. Una razón más para que ambos protagonistas retornen al lenguaje de la madre y se nombren a partir de sus múltiples posibilidades.

¹¹⁶ Hay una posibilidad de relación entre las cicatrices del cuerpo de Fe, provocadas por el Vestido, y las marcas tribales que tenían algunos hombres y mujeres traídos de África durante la trata esclavista.

Según Martí (2012) estas señales corporales, llamadas escarificaciones, se logran tras procesos en la piel con objetos cortopunzantes. En el continente africano las escarificaciones generalmente se han utilizado como marcas étnicas, de género, o símbolos de valentía asociados a habilidades particulares, aunque en la actualidad también hacen parte de estéticas propias, cualquiera sea el caso, remiten a la apropiación del cuerpo como lugar para afirmación de la identidad ya sea individual o colectiva. En *Fe en disfraz* (2009) Diamantina –manumisa protagonista del primer documento histórico de la novela– es identificada por una marca en su rostro: “Era de edad desconocida, con tres incisiones en la mejilla derecha, posiblemente fulá, (...)” (Santos-Febres, 2009, p. 27).

Al final de la novela, los protagonistas se abrazarán para comprenderse en su deseo. A la salida de la opresiva ley del padre está el amor por sí misma/o que acepta y ama también al otro. Entonces, los protagonistas, desposeídos de lo que fueron a la espera de lo que serán, se acogen a su futuro. Así se cierra la novela que plantea un nuevo comienzo: “Hasta que olvidemos juntos quiénes hemos sido. Abandonarse es, a veces, la única manera de comenzar” (Santos-Febres, 2009, p. 115).

Xica da Silva: madre simbólica de las mujeres afrocaribeñas y latinoamericanas

A pesar de las sospechas que la estrategia de resistencia de Xica da Silva pueda suscitar en los lectores modernos, se debe aclarar que está relacionada con un sujeto determinado por las distintas formas de discriminación de su contexto. No es productivo medir con parámetros del hoy el impacto de esta forma de resistencia, es necesario reconocerla como un antecedente que facilita a Fe Verdejo la construcción de una posibilidad liberadora en el presente.

Las posiciones privilegiadas (tempo-espaciales, académicas y socioeconómicas) desde las cuales Fe Verdejo lee su historia le permiten, además de analizar las estrategias de algunas mujeres negras a través del tiempo, identificar las transformaciones exigidas a las formas de lucha. Finalmente Fe se concientiza de que el Vestido constituye una representación del blanqueamiento, sin embargo identifica un aporte nuevo en la táctica usada por Xica da Silva, el amor transcultural¹¹⁷.

¹¹⁷ La transculturación es un término acuñado por Fernando Ortiz en su texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940 [1983]) con el que replantea la idea antropológica de la “aculturación” para explicar la relación entre las distintas culturas que dan forma a la idiosincrasia latinoamericana, especialmente la cubana. La transculturación, contrario a lo que expone la “aculturación”, percibe las relaciones entre culturas dominantes y dominadas de manera activa y dinámica dando paso a una nueva cultura que da cuenta de procesos históricos de convivencia y supervivencia.

El amor transcultural es la capacidad para establecer relaciones íntimas igualitarias, ya sean fraternas o eróticas, con personas pertenecientes a otras culturas. Para Sandoval (2004 [1995]) esta forma de amor genera espacios de coalición basados en la diferencia y respeto por los otros. En el caso de Xica da Silva refiere a la particularidad de su relación con el comendador de diamantes, puesto que rompe los esquemas de interacción interétnicas entre hombres blancos y mujeres negras de la sociedad colonial brasileira del siglo XVIII.

Según Ferreira (2009 [2003]), De Oliveira libertó a Xica para convivir con ella,—acto poco habitual entre los hombres blancos de la época, quienes tomaban a las mujeres negras como concubinas— la convirtió en su única mujer y tuvo con ella trece hijos¹¹⁸, bautizados en la excelsa sociedad diamantina de aquel tiempo, en la región de Mina Gerais al sudeste de Brasil. El amor entre Xica y De Oliveira es una desobediencia corporal a las normas eróticos sexuales interétnicas establecidas en la colonia.

Así, el acto de cierre de Fe en disfraz, la ruptura con todo lo que el Vestido encarna, igual que la relación de Xica con su compañero, promueve relaciones sociales igualitarias, la necesidad de soltar los odios y complejos impuestos por el lenguaje opresor y, tal como lo propone (Fanon, (2009) [1952]) en *Piel negra, Máscaras Blancas*, el amor transcultural:

El hombre no es solamente posibilidad de recuperación, de negación. Si bien es cierto que la conciencia es actitud de trascendencia, hay que saber también que esa trascendencia está obsesionada por el problema del amor y la comprensión. El hombre es un SÍ vibrante de armonías cósmicas, desgarrado, disperso, confundido, condenado a ver disolverse una tras

¹¹⁸ Xica ya había tenido otras relaciones con hombres blancos, esto era común en la sociedad diamantina de la época. La investigación de Ferreira (2009 [2003]) sostiene que Xica tuvo su primogénito, Simão, como resultado del concubinato con su primer amo Manuel Pires quien reconoció al infante, años después, en su testamento como heredero, aunque no como hijo.

otras las verdades que ha elaborado, tiene que dejar de proyectar sobre el mundo una antonimia que le es coexistente (p. 42).

Para el psicoanalista Fanon el ser humano debe desprenderse de los dualismos antagónicos que no le permiten resolver su verdadera preocupación, el amor. La conciencia que los hombres y las mujeres proclaman está atravesada por la necesidad de amar a otros, de abrirse para otros y caminar con ellos. Los protagonistas de la novela de Santos-Febres deben sobrevivir amando en la transculturación:

(...) con la intención de garantizar, no sólo la supervivencia o la justicia, como en tiempos anteriores, sino unas relaciones sociales igualitarias o, como lo han expresado algunos escritores del Tercer Mundo desde Fanon hasta Wong, Lugones, o Collins, con el objetivo de producir «amor» en un mundo en descolonización, postmoderno y post-imperio. (Sandoval, 2004 [1995], p. 87).

Para Fe Verdejo y Martín Tirado esta trascendencia se teje durante toda la novela, cada encuentro sexual que los acerca en cuerpo, saber y conciencia trae consigo una develación que los vuelve aún más próximos, puesto que destruyen o descolonizan las “verdades” excluyentes que impiden su unión en el presente.

Así pues, la relación corporal y geopolítica entre Xica da Silva y Fe Verdejo, expuesta en las historias de colonización y sus consecuencias sobre los cuerpos que las dos mujeres habitan, propone a Xica da Silva como un referente obligado en la construcción de estas nuevas y liberadoras alteridades femeninas en América Latina y el Caribe.

El hecho anterior revela un recorrido de Santos-Febres por el paradigma dialógico y referencial que, desde *Una habitación propia* de Virginia Wolf, pasando por las disertaciones de

las feministas chicanas como Gloria Alzandúa, Cherry Moraga y Norma Alarcón, hasta el “Orden simbólico de la madre” de Luisa Muraro, atañe a las mujeres escritoras: la búsqueda de una voz y/o representación femenina pionera o, en palabras de Luisa Muraro, un orden simbólico de la madre. En *Fe en disfraz*, Xica es para Fe un referente cultural y una antecesora escritural de su historia:

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 (Santos-Febres; 2009, p. 24)¹¹⁹.

Xica es para Fe Verdejo un ícono en la construcción de su agencia como mujer y como escritora de su historia. La condición mestiza de la exesclava remite a Fe a la revisión de imágenes que construyen subjetividades más cercanas a su experiencia dentro del mundo globalizado. A su vez, por fuera del texto, Xica se presenta como una pionera del *Black Feminism*, ya que, la resistencia a través del amor que Santos-Febres le confiere es fácilmente identificable dentro de lo que Nails (2013) llama las políticas del amor -“Love-politics”-, una de las disertaciones más importantes de esta corriente feminista, desarrollada por pensadoras como June Jordan, Patricia Collins, Audre Lorde, Traci West, Alice Walker, entre otras. Xica es la madre que resiste y enseña a resistir por medio del amor, tal y como lo refiere Audre Lorde (2013 [1984]) en *La hermana, la extranjera*:

Educar niños Negros- de uno u otro sexo- en las fauces del dragón racista, sexista y suicida es arriesgado y expuesto. **Si no son capaces de amar y resistir a la vez, posiblemente no sobrevivirán.** Y para sobrevivir tiene que relajarse. **Esto es lo que enseñan las madres, el amor, la supervivencia,** o, lo que es lo mismo cómo autodefinirse o como relajarse. Para

¹¹⁹ Las cartas escritas por Francisca da Silva de Oliveira son documentos históricos reales, parte de esa correspondencia se encuentra en la Biblioteca Nacional Digital de Brasil.

todo ello es de extrema importancia tener un sentimientos profundos y reconocerlos a la manera de sentir el amor, la manera de no darle la espalda al miedo y tampoco dejarse abrumar por él, la manera de disfrutar a fondo los sentimientos (p. 64-65) (énfasis agregado).

Sin embargo, los postulados del *Black Feminism* no son la única referencia teórica de Santos-Febres para postular a Xica da Silva como madre simbólica. La autora de *Fe en disfraz* sigue el ejemplo de las feministas chicanas quienes restauran y dignifican la imagen de la indígena de habla náhuatl Malintzin¹²⁰, amante, consejera y traductora de Hernán Cortés durante la conquista española de México. Para ellas, el mito que surge de esta mujer contiene un carácter patriarcal, incapaz de equilibrar la ambivalencia entre su sexualidad y las limitaciones para su liberación, al tiempo que promueve el odio hacia las mujeres:

El mito masculino de la Malintzin nos hace ver la traición en su pura sexualidad, lo que hace casi imposible que vayamos más allá de la vagina como el sitio supremo de la maldad hasta que se compruebe su inocencia con la virginidad o virtud. Nosotras mismas podemos llegar a creer que nuestra sexualidad nos condena a la esclavitud. (...) esa esclavitud se refleja en el autoodio. Lo único que vemos es el odio a las mujeres (Alarcón, 1988, p. 232).

¹²⁰A pesar de la poca información que existe sobre este personaje histórico según Reyes (2005), de acuerdo con la historia oficial, Malintzin, Malinche o Marina (1502–1529) participó en la Conquista de México, como ayudante de Cortés, gracias a sus conocimientos de varias lenguas –nativas y español–, y territorios del imperio azteca, en lo que hoy se conoce como México. Se cree que Malinche fue entregada a Cortés junto con otras vírgenes como un tributo, por parte de los indígenas y antes había sido vendida por su madrastra a unos comerciantes. Para las feministas chicanas, el mito que la recrea reifica su figura en la de una mujer mala, despreciable, traidora de su pueblo, madre de una raza bastarda, debido al hijo que tuvo con Cortés –de quien se cree que es uno de los primeros mestizos en las Indias–. Para mayor ampliación del tema revisar los textos *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios* de Cherríe Moraga y “La literatura feminista de la Chicana: una revisión a través de Malintzin o Malintzin: Devolver la carne al objeto” de Norma Alarcón.

La imagen de Xica da Silva fue reproducida de manera similar a la de la Malinche¹²¹ en el primer texto escrito en el que se incluyó su historia, *Memórias del Distrito Diamantino* (1886) de Joaquim Felício dos Santos. Según Miranda (2016) no fue sino hasta la investigación documentada de Ferreira (2009 [2003]), *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*, que la figura de Xica fue concebida más allá de su sexualidad.

Así mismo, Gordon (2009) sostiene que gran parte de la proyección del texto de dos Santos se mantuvo en la tradición popular —la oralidad, producciones literarias, históricas y cinematográficas¹²²— hasta finales del siglo XX, limitando a Xica a su condición de mujer hipersexual, caprichosa y manipuladora. Las descripciones hechas por dos Santos se ajustan en gran medida a los parámetros sexistas y racistas de su época. Xica aparece como una mujer fea — aunque esta idea se trasmuta pronto en la de belleza exótica¹²³—, poseedora de una sexualidad desbordante que le permitía atrapar a cualquier hombre para su propio beneficio.

La inserción y revisión de la historia de Xica da Silva en la novela *Fe en disfrac* de Mayra Santos-Febres reconoce autoridad a las mujeres. Las alusiones a la esclava manumisa en distintos momentos de la narración validan su estrategia al presentarla como un sujeto que renegocia con el orden establecido a pesar de sus limitaciones como mujer y esclava en un contexto colonial.

¹²¹ Según Katsí Rodríguez (2011) la representación del cuerpo femenino negro o racializado, generalmente está marcada por la accesibilidad y explotación (laboral o sexual) ya que en él convergen el racismo y el sexismo.

¹²² Xica da Silva hace parte de la cultura popular y erudita de Brasil. Aparte de los dos textos de los que he venido hablando durante el desarrollo de este trabajo otras producciones usaron a Xica como protagonista o como parte de su obra. Gordon (2009) destaca como las más representativas *Rei Branco*, *Reinha Negra* (1990) de Paulo Amador (relato), *Com Xica da Silva* (1976) de Carlos Diegues (película) y *Xica da Silva* (1996) Rede Manchete (telenovela). Esta última producción, a pesar de la forma en la que representa a Xica, aporta un hecho significativo al empoderamiento de las mujeres afro en el espacio público de la televisión nacional de Brasil, ya que la actriz quien encarnó a Xica, Taís Araújo, fue la primera mujer afrobrasileña en protagonizar una telenovela de horario estelar.

¹²³ Según Ferreira (2009 [2003]), el texto de dos Santos tiene una reedición en 1924 en el que se le agregan unas notas aclaratorias que defienden la belleza de la mujer como un requisito para que Oliveira, su conyugue, hubiera fijado su atención y amor en ella.

La reescritura ficcional de Xica en la novela de Santos-Febres es una exigencia teórica, histórica y literaria enfrentada al mito patriarcal para empoderar un lenguaje capaz de contar la(s) experiencia(s) femenina(s), al parecer, inabarcable(s) dentro del orden tradicionalmente masculino:

Para esta experiencia, que está fuera del orden social o incorporada dentro pero desdichadamente, existe un sólo orden simbólico posible, afirmo yo: el que puede darle la referencia a la autoridad de la madre. Esta representa, de hecho, el principio que tiene en sí la mayor capacidad de mediación, puesto que consigue incorporar en el círculo de la mediación nuestro ser cuerpo junto con nuestro ser palabra (Muraro, 1995, p. 201).

De la misma manera, en la diégesis de la novela, Fe Verdejo debe vencer el constructo con el que el lenguaje patriarcal define su cuerpo y su mundo. Perdonarse y perdonar a la madre, culpada y vendida también por su sexo¹²⁴. Encontrarse y olvidar el rencor que la consume y que le impide reflejarse en otras mujeres. Descargarse del “autoodio” que comparte con la monja macaúba:

—Yo no tengo hermanas —respondió—. La gente como yo jamás goza de ese privilegio. Ni aquí adentro, ni allá afuera. Afuera están los dientes, los depredadores. Acá, la absoluta soledad (Santos-Febres, 2009, p. 78).

La cita anterior contiene una denuncia en la que Santos-Febres presenta el impacto del orden discursivo patriarcal en la vida cotidiana y las relaciones de las mujeres con sus congéneres, al

¹²⁴En el capítulo XVIII de la novela *Fe* cuenta que su madre, la primera María Fernanda Verdejo, quedó en embarazo de ella a los catorce años de edad. Ante la ausencia de un padre para la criatura, “Su hija estaba preñada. Nadie sabía de quién” (Santos-Febres, 2009, p. 86), mamá Raquel, la abuela de la protagonista, compromete a Fernanda madre con un primo lejano que le dobla la edad y decide quedarse con su nieta, Fe.

tiempo que justifica con mucha más fuerza la necesidad de una revolución simbólica para contar y preguntarse ¿qué es y qué cuenta como experiencia(s) femeninas(s)?

En la obra de Santos-Febres, Xica da Silva, como madre simbólica y dueña del Vestido, es liberada de la pesadumbre que conlleva haber sido señalada como traidora de su raza. Primero porque a partir del Vestido se invita a la deconstrucción discursiva que define su cuerpo y su sexo, segundo porque enmienda su humanidad con la inclusión de los documentos históricos que la revelan en su condición de mujer y esclava, y tercero porque la presenta como pieza clave en la ruptura de los prejuicios, sostenidos hasta hoy, sobre las relaciones interétnicas entre mujeres afrodescendientes y hombres “blancos”.

Con la inserción de la esclava manumisa en el ambiente narrativo, la autora participa en la fabricación de los íconos que referencian a las mujeres negras y afrodescendientes en América Latina y el Caribe y, a su vez, presenta las distintas formas de lucha correspondientes a las alteridades que componen la identidad latinoamericana. Aunque Santos-Febres imite el trabajo de las feministas chicanas al escoger una pionera que represente su voz en su condición de mujeres de color, una madre como Francisca da Silva renegocia su posición no desde la pertenencia a un lugar conocido como podría ser la América precolombina sino desde el despojo. Xica no es como Malitzin, la madre de los bastardos, ella en su condición de mestiza, es la madre bastarda, su punto de partida es la ambivalencia de los dos mundos a los que pertenece.

De manera general, toda la novela es una alusión a Xica da Silva y al pasado esclavista que representa el traje de una exesclava convertida en dama. La narración es un homenaje a la línea materna personificada en Francisca da Silva, figura presente en la atmósfera metafórica y literal de la obra: la monja de la comunidad Macaúba, donde fueron educadas las hijas de Xica,

Diamantina como lugar en el que la libertad era realidad para los descendientes de esclavos, y, sobre todo, el Vestido.

Conclusiones

La escena contemporánea en la que actúa el Vestido no borra toda sombra de esclavitud, la recuerda. El traje reafirma los estereotipos adjudicados a las mujeres afrodescendientes en la colonia ya que promueve una salida falsa al pasado esclavista. Xica sólo se adentra en la sociedad criolla mediante la negación de la línea materna, que en su caso sería la proveedora de la afrodescendencia.

Vestirse con el traje era negarse “negra”, o eso otro que no tiene nombre, porque no existen más maneras de decirlo, de ahí la insistencia de Santos-Febres en la imposibilidad de habla en *Fe*, de sus carencias para decirse, incluso una buena forma de entender su falta de enunciación en la novela.

Con el llamado a la destrucción del traje, Santos-Febres burla la legitimidad de la ley del padre que se impone como constitutiva de la cultura, mostrando el malestar que sostiene al sujeto definido desde el exterior y despojado de sí. Aunque el traje no llegue a destruirse en la diégesis de la novela –ocurre en la narración ulterior del protagonista–, resalta el esfuerzo de la autora por describir una forma de lucha que consiste en olvidar el significado totalizador del lenguaje opresor.

Fe en disfraz (2009) no sólo atraviesa un plano “real” en el que se deconstruye y reescribe la historia, sino que toma un plano mítico femenino al apropiarse de una figura como Xica da Silva,

que al lado de las denuncias y documentos históricos encontrados por Fe, consolida historias de cuerpos y resistencias femeninas afro e indígenas¹²⁵ en relación con el poder.

La construcción de Xica da Silva como madre simbólica exige utilizar un marco teórico pluralista que garantice el acercamiento a una experiencia femenina particular y, como consecuencia de ello, a la exploración de formas de resistencia afines a cada alteridad.

En la novela, la inserción de Francisca da Silva es un referente de supervivencia para las mujeres afrodescendientes latinoamericanas y caribeñas, sin embargo, en el presente pone a la protagonista ante dificultades exigidas por las nuevas formas de lucha. Aunque ambas estrategias se realicen bajo la bandera del amor intercultural, Xica logra su liberación a través de su sexo y posteriormente su blanqueamiento, Fe por el contrario debe reconocer su historia como mujer afrodescendiente para liberar posteriormente su sexualidad.

La ruptura del cuerpo cultural representado en el Vestido es necesaria para encontrar el amor por sí misma y enfrentarse o definirse a partir de las distintas significaciones que desde las lecturas butlerianas brinda el lenguaje de la madre. La destrucción del traje suscita la capacidad de encuentro con el otro, promueve libertad y respeto dentro de las relaciones interétnicas, dejando atrás los rasgos de colonialidad que pudieran organizarlas.

Aunque el Vestido sea en la historia de la novela un accesorio femenino para someter a las mujeres, ambos protagonistas –en diferentes perspectivas– son víctimas de la ley del padre que delimita el cuerpo y el lenguaje del sujeto como requisito para su entrada en la cultura. No obstante, el traje no siempre fue un accesorio de castigo, podría pensarse que en el principio, cuando fue obsequiado a Xica, hacía parte de la estrategia del amor transcultural.

¹²⁵ La novela problematiza sobre todo las imágenes de las mujeres pertenecientes a grupos “otros” en ambientes coloniales.

La representación femenina en *Fe en disfraz* a través de la figura histórica de Xica da Silva y la intelectual Fe Verdejo, describe las luchas ganadas y las que aún faltan por ganar, abandona la queja y empieza a escribir aquello que estaba ausente, involucra el pasado como factor primordial para entender el presente y construir el futuro, anima a la destrucción de los disfraces que encubren el cuerpo y la mente.

A su vez el Vestido es parte de la ambientación de la novela, pertenece al grupo de los cuerpos culturales asociados a los roles de género, el Don Juan del que se disfraza Martín Tirado y los hábitos de las monjas que esconden el deseo y las encierran en soledad: “Solo yo decidí asumir los hábitos, más por vergüenza que por fe —me dijo la monja— porque tengo un pie al otro lado del mundo, niña, y ya estoy cansada de ver gente vestida de lo que no es” (Ibíd., p. 24).

El disfraz en esta novela es carnaval bajtiniano, sometimiento, negociación, trampa, deseo, folclor, historia, memoria y, finalmente, camino a la libertad. Pero el disfraz/Vestido, cuerpo cultural del discurso colonizador, ata, encierra, aprisiona el cuerpo y la boca, hace sangrar a Fe, remueve la herida: “El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel” (Ibíd., p. 24), y más tarde, “Las varillas se hundieron en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las primeras gotas de sangre” (Ibíd., p. 57), “Recuesto mis manos sobre sus muslos, los empujo contra el diván, contra las varillas que sé que la cortan por debajo del traje (Ibíd., p. 101).

Sin embargo, las heridas —ahora de ambos protagonistas— causadas por el traje confunden las sangres y muestran un nuevo comienzo. Sobre las ruinas de los arquetipos contrapuestos representados por Martín Tirado y Fe Verdejo, hombre-blanco y mujer-negra, se yergue la salida al conflicto: la reconciliación.

La novela *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres construye un lenguaje u orden simbólico femenino que desafía el poder patriarcal-colonial para legitimar la autoridad de las

mujeres. Sin embargo el silencio de la protagonista, quien a pesar de toda su peripecia investigativa no logra tener una enunciación propia dentro de la novela, parece ser la estrategia narrativa con la que la autora presenta el justo reclamo ante la ausencia de voz de los descendientes de los africanos esclavizados en América Latina y el Caribe. Eso último quizá una de las características más problemáticas en la novela, pues a pesar del análisis hecho en este trabajo no se logra una salida que defienda por completo la verdadera voz de la protagonista.

Capítulo quinto

Identidades emergentes: la subjetividad *cyborg*

A través de su novela *Fe en disfraz* (2009), Mayra Santos-Febres lee e interpreta su momento histórico –transnacionalizado y dominado por las tecnologías de la información– para esbozar las bases de una identidad híbrida que sostenga la unión literal y metafórica, aparentemente indisoluble en el siglo XXI, entre el ser humano, la máquina y la naturaleza, y así subvertir ordenes establecidos por los dualismos de opresión occidentales –naturaleza/cultura, yo/otro, mente/cuerpo, primitivo/civilizado– que moldean a los individuos.

Este tipo de subjetividad se ajusta a la “identidad *cyborg*” que Donna Haraway (1995 [1991]) presenta en su texto *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Esta identidad, que es una forma de conciencia promotora de alianzas de afinidad, vincula al sujeto con el pasado –ancestros animales y humanos– y el futuro –las máquinas–; es portadora de un Yo independiente, capaz de asimilar y agrupar frentes de acción política en el espacio particular de la “polis tecnológica” –que no reconoce lo público y lo privado–, para derribar mecanismos opresivos por medio de la implementación de una conciencia propia adaptativa.

Una revisión de la novela de Santos-Febres a través de los postulados de Haraway (1995 [1991]), no sólo evidencia –aún más– la inestabilidad de la identidad y de los mecanismos de dominación, sino que pone al sujeto oprimido como protagonista de un mito –el *cyborg*–, en el que intercepta las grietas y espacios de negociación para desestabilizar el orden único del opresor.

En esta lectura, *Fe en disfraz* es el camino a una conciencia que destruye los discursos que definen y encierran a los sujetos colonizados, es el paso que precede a la creación del lenguaje

propio, el fin de los dualismos –blanco/negro, hombre/mujer– y la asimilación de distintos discursos que permiten la “infidel heteroglosia”, a través del uso de las tecnologías de la comunicación como herramientas decisivas en la reconstrucción de los cuerpos.

Este capítulo se concentra principalmente en las identidades que los sujetos representados en los personajes protagónicos de *Fe en disfraz*, Martín Tirado y Fe Verdejo, construyen en relación con las características particulares del tiempo y el espacio que los rodean, y las estrategias y metodologías de resistencias que este tipo de identificación suscita.

Martín Tirado y Fe Verdejo, los deconstructores de la identidad

Los personajes protagónicos de *Fe en Disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres, son individuos que representan una larga historia de colonización. La escogencia de los dos arquetipos “hombre-blanco” y “mujer-negra” construyéndose en el hoy, derrocan la identidad como término fijo, consumado y definitorio.

Tanto Fe Verdejo como Martín Tirado, protagonistas, intentan zafarse de aquellos esencialismos de raza, clase y género, que son incapaces de abarcarlos como sujetos. La identidad propuesta por Santos-Febres no es una fijación de la existencia determinada por parámetros que rigen, configuran o determinan un tipo de identificación en el que el “otro” y el “Yo” –“sujetos siempre estables”– se ubican en fronteras opuestas, imposibles de traspasar. Por el contrario, *Fe en disfraz* deconstruye la identidad tal como lo enuncia Stuart Hall (2003 [1996]) en “¿Quién necesita la identidad?”¹²⁶, texto en el que el autor debido a su desconfianza en el

¹²⁶ Este artículo funciona como introducción al texto *Cuestiones de identidad* (2003) compilado por Stuart Hall y Paul du Gay. Todos los textos de la antología (incluido el de Hall) se escribieron por primera vez en 1996, y son el resultado de unos seminarios sobre la identidad cultural realizados entre los años 1993-1994 por el *Sociology Research Group* de la *Open University* del Reino Unido. El objetivo de la investigación era presentar algunas ideas, a partir de distintas disciplinas, sobre lo que podría significar la identidad hoy.

término, expone tácita y sustancialmente la necesidad de deconstruirlo para re-validarlo¹²⁷. La identidad expuesta por Hall no responde a mecanismos de poder – aunque no está fuera de ellos –, no está acabada ni consolidada, no cancela las diferencias, al contrario propone fantasías de incorporación. Su definición, expone en el mismo texto, se acerca más al término psicoanalítico de Freud “identificación”, pues este facilita relaciones entre características culturales aparentemente incompatibles ya que se sostiene sobre bases emocionales¹²⁸.

La personalidad, el origen y la situación que rodea a los personajes protagónicos de la novela *Fe en Disfraz* no pueden responder a un tipo de identidad fija. Ambos, puertorriqueño y venezolana, presentes en un mundo “globalizado”, han abandonado sus lugares de origen, de larga historia colonial, para alcanzar su desarrollo laboral. Estos aspectos reflejan otras de las variables que Hall (2003 [1996]) expone como principales causantes de la desestabilización de culturas y poblaciones de características “más estables” y como consecuencia de las identidades: globalización, migración y poscolonialidad. Martín, el protagonista de la novela, por ejemplo, es emigrante forzado por la falta de oportunidades laborales: “Era la queja de siempre, la que me hizo, en un principio, salir del País; la que me convenció de no seguir intentando nadar contra la corriente” (Ibíd., p. 18).

Así, pensar las identidades para Hall significa entonces, poner al frente aquellas situaciones que rodean a los sujetos quienes siempre emergen como consecuencia de transformaciones históricas particulares, de allí que al autor jamaquino le resulten tan reveladoras las preguntas formuladas por Avtar Brah en su defensa por el término identidad:

¹²⁷ Hall (2003 [1996]) somete el concepto identidad a una estrategia de la deconstrucción llamada “borradura”, usada para los términos que al no poder ser reemplazados o superados dialécticamente no queda más remedio que seguirlos utilizando, sin embargo al ser invertidos –deconstruidos– se despojan de los paradigmas para los que fueron pensados inicialmente.

¹²⁸ En la identificación los sujetos crean lazos a partir de emociones y no de otras características como el lugar de procedencia, la lengua o los sistemas de creencias, sobre las cuales se creería funciona tradicionalmente la identidad. Fe Verdejo y Martín Tirado, por ejemplo se identifican, entre otras cosas, a partir de la atracción erótica que sienten mutuamente y su condición de emigrantes del Tercer Mundo.

Avtar Brah formula una significativa serie de preguntas planteadas por estas nuevas maneras de conceptualizar la identidad:

«Pese a Fanón, todavía deben emprenderse muchos trabajos sobre el tema de la constitución del "otro" racializado en el dominio psíquico. ¿Cómo debe analizarse la subjetividad poscolonial racializada y de género? El hecho de que el psicoanálisis privilegie la "diferencia sexual" y la primera infancia, ¿limita su valor explicativo en lo concerniente a ayudarnos a comprender las dimensiones psíquicas de fenómenos sociales como el racismo? ¿Cómo se articulan el "orden simbólico" y el orden social en la formación del sujeto? En otras palabras, ¿cómo debe teorizarse el vínculo entre la realidad social y la realidad psíquica?» (Brah, 1992, p. 142) (Hall, 2003, p. 20).

Martín y Fe revelan las dudas que constantemente les atormentan, la ausencia de historia, la necesidad de saber quiénes son, la conciencia de su representación llena de ausencias, de las inadecuaciones a sí mismos. Así lo reconoce Martín: “(...) mi carne era habitada de nuevo por presencias innombradas; por sensaciones que no eran mías y que, sin embargo, desde siempre, me han acompañado (Santos-Febres, 2009, p. 86).

Las identidades expuestas por Santos-Febres en *Fe en Disfraz*, no son esencialistas, se construyen a través de la diferencia, se instalan en el pasado y el presente para imaginar su futuro como acción reveladora de su identidad.

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en

consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como «lo mismo que cambia» (Gilroy, 1994): no el presunto retorno a las raíces sino una aceptación de nuestros «derroteros» (Hall, 2003 [1996] p.17– 18).

La cita anterior convierte la investigación incesante de los historiadores de la novela de Santos-Febres en una metáfora sobre la búsqueda de la identidad que revisa las raíces y los rumbos para preguntarse en qué podrían convertirse. ¿No es acaso la historia releída y reescrita a manos de dos sujetos racializados, como Martín Tirado y Fe Verdejo, una apuesta por deconstruir la(s) identidad(es) tradicional(es)?

La identidad *cyborg*

La búsqueda de la identidad de los personajes protagónicos de *Fe en disfraz*, exige además de puntualizar en la imposibilidad de una identidad fija, revisar los elementos del contexto que la permean. Un componente importante que matiza las relaciones sociales de los personajes de la novela dentro de su contemporaneidad es la tecnología informática.

Los términos webs, gifs, videollamadas, blogs, skycam, postear, laptop, Illustrator, etc, —inexistentes o poco comunes hace 50 años— aparecen constantemente y describen tanto instrumentos para desarrollar la investigación de los protagonistas como la posibilidad de acercamiento con otras personas.

Una identidad capaz de abarcar los cambios sociales, económicos y culturales de la contemporaneidad, con gran protagonismo de las tecnologías informáticas como mediadoras de las relaciones entre los sujetos, es la identidad *cyborg*, expuesta por Donna Haraway (1995

[1991]) en su ensayo *Manifiesto Cyborg* (1985)¹²⁹, texto guía de la corriente del feminismo llamada *Cyborg* feminismo. Una identidad con conciencia de los límites en la que la tecnología se posiciona como una opción política de resistencia.

Haraway (1995 [1991]) edifica su concepto como metáfora del término cibernético *cyborg*, acuñado por los científicos Manfred E. Clynes (1925) y Nathan S. Kline (1916–1982), quienes lo utilizaron para describir un híbrido poderoso entre máquina y organismo vivo que sería capaz de adaptar su cuerpo a entornos distintos a los que naturalmente reconocía (Clynes, Kline, 1960).¹³⁰

Sin embargo el *cyborg* de Haraway (1995 [1991]) más que organismo es sujeto y su adaptación y sobrevivencia están inmersas en la renegociación y deconstrucción de todos sus límites: “Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción. La realidad social son nuestras relaciones sociales vividas, nuestra construcción política más importante, un mundo cambiante de ficción” (p. 253).

Al ser un sujeto contemporáneo, los ambientes en los que el *cyborg* feminista debe posicionarse son sistemas técnicos culturales multinacionales, reconocidos por la autora como informáticas de la dominación.

Las informáticas de la dominación son un sistema de producción/ reproducción dependiente de la electrónica que surge posteriormente a la II Guerra Mundial como consecuencia de los avances tecnológicos y científicos desarrollados durante este conflicto bélico. Son un sistema

¹²⁹ La primera vez publicado como artículo y luego como capítulo del texto *Simians, Cyborgs, and Women. The reinvention of nature* (1991), en español *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1995).

¹³⁰ En su artículo “*Cyborgs and Space*” (1960) de la revista *Astronautics*, explican el origen de la palabra que se compone de Cyb (en español cibernético) y org (orgánico). En pleno furor de los viajes espaciales, los científicos presentaban la posibilidad de crear un organismo adaptativo capaz de mejorar sus capacidades físicas para sobrevivir en el espacio, puesto que resultaba más fácil ajustar el cuerpo a condiciones extraterrestres que transformarlas. Basaban su investigación en el conocimiento del sistema homeostático, y la responsabilidad de éste para adaptar el cuerpo a las variaciones atmosféricas, acción que evidentemente realizó el humano durante su evolución. Como ejemplo, los científicos enseñaban una rata de 220 gm, que tenía bajo su piel una bomba osmótica que inyectaba descargas químicas cada minuto sin que el organismo sintiera mayores incomodidades.

polimorfo de información en el que todo puede ser visto, intervenido, codificado y reducido: los cuerpos, el Estado, el despliegue de armamentos, los satélites, la pornografía comercial, las compañías multinacionales, la división internacional del trabajo, etc. Un mundo establecido sobre la microelectrónica y la biotecnología donde las dicotomías se transforman, aunque guarden la misma esencia, de primitivo–civilizado a desarrollado–subdesarrollado.

Es sobretudo un sistema inhumano producto del capital, alrededor de la producción de mercancías, que destruye la posibilidad de los lenguajes otros, nuevos o antiguos, para hacer cada vez más difíciles y triviales las relaciones humanas (Haraway 1995, 1999). “La única manera de definir a la informática de la dominación es como una intensificación masiva de la inseguridad y un empobrecimiento cultural con un fallo común de la subsistencia de las redes para los más vulnerables” (Haraway (1995 [1991], p. 295).

En la novela *Fe en Disfraz*, Santos-Febres codifica el Yo que la autora del “Manifiesto *Cyborg*” presenta como el mito de resistencia posible en la contemporaneidad.

Martín y Fe: los esbozos de una identidad *Cyborg*

Los *cyborgs* no son reverentes, no recuerdan el cosmos, desconfían del holismo, pero necesitan conectar: parecen tener un sentido natural de la asociación en frentes para la acción política, aunque sin partidos de vanguardia. Su problema principal, por supuesto, es que son los hijos ilegítimos del militarismo y del capitalismo patriarcal, por no mencionar el socialismo de estado. Pero los bastardos son a menudo infieles a sus orígenes. Sus padres, después de todo, no son esenciales.
(Haraway 1995 [1991], p. 256).

Curiosamente, los personajes protagónicos de *Fe en Disfraz* (2009) pueden identificarse con esas primeras características presentadas por Haraway (1995 [1991]). La necesidad de conectar entre la venezolana y el puertorriqueño, Fe Verdejo y Martín Tirado, nace de una filiación académica mezclada con un componente erótico que más tarde se convierte en amor. Esta

acción en la que el saber y el amor trasmuta a estos individuos, deconstruye las ideas de género, raza y sexo tan fuertes y restringidas de los discursos nación que apelan por la construcción identitaria de un yo limitado.

Fe y Martín se reconocen en una filiación dada en la transgresión de sus fronteras geográficas: “Estábamos en Chicago; ambos éramos inmigrantes, pero profesionales, contratados por una universidad (...)” (Santos-Febres, 2009, p. 34)

Los protagonistas de *Fe en disfraz*, son entonces dos bastardos¹³¹ “tercermundistas” —ambos sin padres—, que coaccionados por móviles personales e intelectuales, en los que revisan sus representaciones, emprenden juntos, en el “Primer Mundo”, la tarea de subvertir las herramientas de control para reescribir sus historias y como consecuencia sus cuerpos. Ellos son los monstruos dentro del vientre local/global llamado posmodernidad (Haraway 1995 [1991], 1999).

• Rupturas que posibilitan a los *cyborgs*

El sujeto *cyborg* descrito por Donna Haraway (1995 [1991]) parece sólo posible en la contemporaneidad de las tecnologías informáticas. Sin embargo su principal característica es el

¹³¹ La palabra bastardo tiene un peso semántico profundamente patriarcal, además de un amplio legado colonial, más precisamente en el término “hijo(a) bastardo(a)”, con el que se designa la relación de cercanía del padre con el hijo(a), ya sea porque este último fue concebido fuera de la unión marital o porque el progenitor es desconocido. En la novela *Fe en Disfraz* la imagen del bastardo es una constante, los hijos de las mujeres de los archivos históricos o incluso ellas mismas, recordemos que Ana María y Pascuala son descritas como zamba y mulata respectivamente, y por supuesto Fe Verdejo, protagonista, quien desconoce su origen paterno.

En Martín, por otro lado, esta situación opera de manera distinta, si bien no puede pensarse en él como hijo bastardo, debido a que la ausencia se explica porque su progenitor murió cuando el protagonista comenzaba la adolescencia, sí puede interpretarse en relación con su identidad nacional. La condición de Estado Libre Asociado, impuesta por los Estados Unidos a Puerto Rico, lugar de origen del protagonista, y las implicaciones que esto tiene para los ciudadanos, puede llevar a considerar, que de forma irónica Martín podría ser un “hijo bastardo del capitalismo patriarcal”.

El tema de la bastardía en la novela estudiada abre paso al protagonismo de las familias matrifocales, —a las cuales pertenecen los dos protagonistas— tema que parece ser de gran relevancia en la narrativa de Santos-Febres y que podría ser evaluado en investigaciones posteriores. En la novela *La amante de Gardel* (2015), por ejemplo, la autora también recrea una protagonista bastante familiarizada con su línea femenina más precisamente con la abuela, figura determinante en las vidas de las protagonistas de estas dos novelas, quien además dota a su nieta de una fortuna.

distanciamiento o ruptura con las prácticas y dogmas del pensamiento unívoco occidental y sus pretensiones universales. El tipo de conciencia que incubaba un pensamiento *cyborg* ha superado las brechas dicotómicas entre lo humano y lo animal, la mente (o la razón) y el cuerpo, –descrito por Haraway (1995 [1991]) como humano-animal-máquina– y por último entre lo tangible y lo intangible.

Desde otra perspectiva, un mundo *cyborg* podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas, ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios. La lucha política consiste en ver desde las dos perspectivas a la vez, ya que cada una de ellas revela al mismo tiempo tanto las dominaciones como las posibilidades inimaginables desde otro lugar estratégico. La visión única produce peores ilusiones que la doble o que monstruos de muchas cabezas. Las unidades ciborgánicas son monstruosas e ilegítimas. En nuestras presentes circunstancias políticas, difícilmente podríamos esperar mitos más poderosos de resistencia y de reacomplamiento” (Haraway (1995 [1991], p. 263).

En la novela *Fe en disfraz* estas rupturas se presentan, sobre todo, en las reflexiones del narrador en relación con el tiempo pagano y el establecimiento del pensamiento judeocristiano en el mundo por parte del imperio romano. Dichas reflexiones, que en un principio parecen ser la muestra de la erudición del personaje, se juntan como un todo para mostrar el punto de partida en el que Occidente, basándose en la destrucción de los otros y de sí mismo, establece una forma única de pensamiento:

Los romanos conquistaron a los antiguos adoradores del fuego, a aquellos que, disfrazados de fieras tutelares (venado, jabalí, carne de sustento), se sentaban a escudriñar el futuro de la

tribu entre los fulgores de las llamas. **Entonces, se dice, todo cambió**” (Santos-Febres, 2009, p. 31) (énfasis agregado).

Cada pensamiento sobre lo que son, lo que han sido y lo que podrían llegar a ser está matizado por el recuerdo de la historia en la que “todo cambió”, y presentan a Martín como un sujeto consciente y opositor de una estructura ideológica impuesta de manera violenta por un “Yo” externo.

El acercamiento de lo humano y lo animal que Martín expone, reclama un paradigma anterior, no con la visión romántica del pasado idealizado sino como el referente necesario para encontrar otras sensibilidades del mundo, otros lenguajes que sirvan para explicarlo. El narrador desdibuja sus límites y se reconoce humano y bestia sin que ello lo convierta en un ser inferior:

Por el honor de trasmutarnos en poderosas bestias, entregaríamos buena parte de nuestra caza y de nuestra cosecha” (Ibíd. 13). Pero, entonces, ocurrió la peor de las traiciones. Con la cristianización de los romanos y la paulatina suspensión de la fiesta de *Sam Hain*, se olvidó el culto a los ancestros: a los ancestros animales, a los ancestros frutales a los ancestros humanos, a los muertos” (Ibíd., 92) (énfasis agregado).

El reconocimiento de las frutas y animales como ancestros de los humanos, desliga a estos últimos de la posición única y superior otorgada en el mito fundacional occidental en el que el hombre podía disponer y nombrar todo aquello que existía, situación que lo revela aún más como campo fértil para la construcción de una subjetividad *cyborg*: “El *cyborg* no reconocería el Jardín del Edén, no está hecho de barro y no puede soñar con volver a convertirse en polvo” (Haraway, 1995 [1991], p. 256).

En su autorrelato, Martín Tirado refleja un desplazamiento epistémico. Las divagaciones se convierten en discursos profundos sobre la existencia y las maneras de ver el mundo. Poco a poco el Martín que describe a Fe como “Blanco y negro ella toda, pupilas contra su cara, sus dientes contra sus labios, camisa contra piel. Blanco y negro era su hábito, como el de una monja.” (Santos-Febres, 2009, p. 31), se va difuminando por la necesidad de encontrar respuestas, la misma que lo motiva a escribir el archivo sobre Fe, la novela¹³².

La segunda ruptura de los personajes tiene que ver con la asimilación del cuerpo y la razón (mente) como constitutivos del sujeto. Para Fe, y posteriormente para Martín, el cuerpo como elemento particular de los sujetos, es un instrumento para la interpretación de su situación histórica, de tal forma que prescindir de él en la labor de explicar o entender cualquier experiencia –social, antropológica o cultural, etc., –sería arriesgarse a caer en la trampa eurocéntrica de la universalidad.

Es Fe, a pesar de sus limitadas intervenciones dentro de la novela, quien sumerge a Martín en este paradigma:

Tu trabajo ayudó muchísimo, Martín. Lo usé para presentar mi punto y abrir la discusión. Pude exponer esa pelea muda que se dio entre esclava y amo, que se da todavía entre nosotros y ellos; entre el mundo de la “razón” y este otro mundo que algunos todavía habitamos. Llamémosle el mundo de los cuerpos (Ibíd., p. 72–73).

Y más tarde es el propio Martín quien repasa la historia para encontrar el punto en el que esta separación fue posible:

¹³² En el mundo ficcional la novela leída por el autor es archivo de los apuntes del protagonista sobre los encuentros con Fe Verdejo, asunto que convierte a Martín Tirado en un “autor” de la novela. Este recurso estilístico de la narración evidencia en Santos-Febres los retazos de la tradición española en la cual puede ubicarse su obra. Un autor ficcional permite a la autora introducir comentarios y reflexiones cargadas de ironía, de una forma muy similar a la que realiza Cervantes Saavedra en *El ingenioso Hildalgo Don Quijote de la Macha*, con su personaje Cide Hamete Benengeli quien, al igual que el protagonista de Santos-Febres, es historiador.

Los melancólicos católicos colonizaron, al menos espiritualmente, la mitad del mundo. Entonces, lo animal se tornó obscuro y la carne (ese otro animal) se convirtió en la gruta donde se escondían los demonios. No tan solo se dejaron de venerar las fieras y las extrañas sabidurías que se escondían entre sus tripas. Todo fruto que salía de la tierra fue robado de su espíritu. Las ramas del manzano, la dulce carne de la uva o de la piña fueron convertidas en objetos inanimados (...) (Ibíd., p. 91).

Una palabra es clave en el soliloquio de Tirado: colonización. En este punto exacto, la colonización de los romanos, Tirado describe un individuo reconfigurado, vuelto a nacer. El hijo resultado de esta violación cultural –como podría considerarse cualquier otra forma de colonización– ha sido fragmentado, despojado de su lenguaje y de la percepción de sí mismo.

El cuerpo pasa a ser el lugar a merced de la razón (o la mente), una isla que el ser humano debe abandonar para trascender, de allí que en el presente Tirado personifique esta división en la lucha con su cuerpo, la intención de callarlo con la fuerza de su mente:

Intenté de nuevo refugiarme en los libros, en la dulce distancia que otorgan la Razón y la persecución del saber. **Alejarme de este cuerpo mío que nunca puedo controlar del todo y que no puedo trascender.** Que me convierte en la contradicción que soy.

Hoy entiendo que los libros, la Razón, ya no me sirven de trinchera. Recapacito y estoy dispuesto a actuar, a enfrentar las consecuencias de mis actos (Ibíd., 91–92) (énfasis agregado).

Durante una parte de la novela la voz de Martín mantiene vigente un pensamiento en el que la razón es la capacidad de ejercer control, físico o emocional, sobre sí mismo. Una cierta abstracción del cuerpo encargada de conducirlo, la energía vital que le permite hacer, aquello que lo diferencia de los animales y las máquinas. Para el protagonista “La razón dicta discreción. La

razón nos hace teclear la computadora, oprimir el buscador electrónico para que encuentre todas las entradas.” (Ibíd., 91).

Sin embargo, según Haraway (1995 [1991]), para el sujeto contemporáneo cercano a las tecnologías informáticas, la definición en la que el individuo racional se reconoce por su capacidad para realizar acciones autónomas es obsoleta, puesto que las máquinas de finales del siglo XX y principios del XXI son mucho más activas e independientes que incluso los seres humanos. La cualidad del autoaprendizaje, por ejemplo, que parecía claramente humana, se desdibuja ante la idea de la inteligencia artificial.

Por tanto, la duda ante lo que puede considerarse natural o artificial en la contemporaneidad se hace más aguda, y los sujetos, las conciencias *cyborgs*, tendrán un campo aún más amplio para definir los límites de su corporeidad.

Desestabilizadas dos bases fuertes del pensamiento occidental –la separación entre mente y cuerpo y la superioridad del ser humano sobre la naturaleza– y reconociendo que han insertado en él una forma de ver el mundo, el individuo *cyborg* también pone en tela de juicio aquello que puede y no considerarse real. Esta duda inclusive aparece en la voz de Martín Tirado mucho antes que las demás, quizá porque cada una de las tres rupturas, que caracteriza ese tipo de conciencia, depende de las otras: “A primera vista, todo parece distinto. La Edad de Piedra, la Revolución industrial, la Guerra Fría. Es debajo, muy por debajo de los siglos y de las eras, que se comienza a avistar **la imperturbable eternidad de lo real**. (Ibíd. 31)” (énfasis agregado).

Para Martín la “realidad” está sujeta a cambios históricos concretos. Teniendo en cuenta la perspectiva de Haraway (1995 [1991]), ese espacio difuso entre lo tangible y lo intangible, se torna más fuerte en *Fe en Disfraz* como consecuencia del momento histórico y la posición privilegiada que tienen los protagonistas con respecto a las tecnologías informáticas. Espacios

como la “hiperrealidad” en la que Martín Tirado recrea las escenas de esclavas y los amos, denotan la deslegitimación de una forma única de percibir lo existente, en detrimento de la “imperturbable eternidad de lo real”, debido a que aunque las esclavas continúen en una situación de sometimiento se las presenta como sujetos partícipes de una resistencia. En las animaciones creadas por el protagonista las esclavas tienen rostro y cuerpo, dos características mucho más enfáticas que las cifras que han sido siempre las formas de representación hegemónicas de lo “otro”.

Así pues, la asimilación de lo real como un artificio del lenguaje que puede ser montado y desmontado, permite a los sujetos *cyborgs* la utilización de las tecnologías informáticas para la construcción de otras realidades en escenarios y con sujetos nuevos, en las que el “Otro” no sea la antesala de un “Yo” superpuesto, sino el protagonista de su propia historia. El trabajo alrededor de los textos coloniales de mujeres negras hecho por los protagonistas de la novela visibilizan los cambios estructurales a los que se enfrentan la historiografía y el mundo. Fe Verdejo es una mujer afrodescendiente, letrada y propietaria de la tierra¹³³, que apoyándose en el uso de herramientas informáticas presenta en la “Conferencia de la Asociación Iberoamericana de Historia”¹³⁴ un trabajo novedoso en el que individuos antes no reconocidos se postulan como sujetos:

En el Palacio de Bellas Artes fue la conferencia inaugural. Luego, los demás paneles se sucedieron concurrentemente en varias localidades. Historiografía y medios electrónicos y Transmodernidad y culturas híbridas se ofrecieron en la Casa de América. Allí, Fe dio su conferencia sobre las esclavas (Ibíd., p. 107).

¹³³ La abuela de Fe Verdejo, Mamá Raquel, le hereda tierras.

¹³⁴ Entiéndase el contenido simbólico por la relación (pasada) colonial entre este país –España- y América Latina, lugar de origen de la protagonista.

En su novela Santos-Febres reconoce el cambio en los paradigmas fundacionales del mundo occidental y la introducción de la tecnología informática como eje de las relaciones humanas. La cita anterior describe el mundo en el que los protagonistas habitan, globalizado y, como consecuencia, híbrido, pero además un mundo “tecnologizado” en el que, siguiendo la idea de Haraway (1995 [1991]), se subvierten “las herramientas del amo”¹³⁵ en favor de los grupos histórica y hegemónicamente subyugados que representan los personajes de *Fe en disfraz*.

El poder de la auto-representación: la escritura como estrategia *Cyborg*

Ante un sistema de tan prometedor alcance como la informática de la dominación, los individuos resistentes se enfrentan a la tarea de encontrar en él las fisuras que permitan mediaciones. La conciencia *cyborg*, según Sandoval (2004 [1995]), permitirá al sujeto el desarrollo de cualquier alternativa para la supervivencia.

La lectura y la escritura en las sociedades colonizadas constituyen la diferencia entre lo “civilizado” y lo “primitivo” pero, contrario a los estereotipos y dictámenes en los que el oprimido no puede acceder al saber, estas dos habilidades han significado para los subalternos un elemento de gran valor. Por ejemplo, en el pasado muchos hombres y mujeres afroamericanos arriesgaron su vida para aprenderlas, y hoy leer y escribir –sobre todo en inglés– constituye una marca especial de las mujeres de color (Haraway, 1995 [1991]).

Martín y Fe, protagonistas de la novela *Fe en disfraz* (2009), resisten porque reescriben su historia y la dan a conocer. En su trabajo a dos manos toman las tecnologías informáticas de dominación y se instalan en la matriz de generación de imágenes para recomponer las configuraciones de los cuerpos y el pensamiento. La investigación realizada por los

¹³⁵En palabras de la *black feminist* Audre Lorde en “Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo” (1988), son aquellos mecanismos físicos y mentales que permiten el sometimiento de los grupos menos favorecidos.

protagonistas encuentra las fracturas en el sistema de dominación y, al igual que las mujeres negras esclavas de la colonia que ellos estudian, subvierten estas herramientas para sobrevivir laboralmente —con la implicación material del mundo capitalista en el que viven— y como sujetos parte de una historia colectiva.

Como historiadores, los protagonistas son conscientes de que a través de la escritura se plasman significados y se materializa el lenguaje. Así Haraway (1995 [1991]) explica que las historias contemporáneas de las mujeres negras, su poesía y su literatura, tratan constantemente de la escritura, del acceso a ese poder por significar, pero esta vez desplazado de los focos falocentristas e inocentes, es decir subvertido:

La escritura *Cyborg* no será sobre la Caída, sobre la imaginación de la totalidad de un érase una vez anterior al lenguaje, a la escritura, al Hombre. La escritura *Cyborg* trata del poder para sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la de empuñar las herramientas que marcan el mundo y que las marcó como otredad.

Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo, versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas.

Contando de nuevo las historias sobre el origen, los autores *Cyborg* subvierten los mitos centrales del origen de la cultura occidental (Haraway (1995 [1991], p. 300).

En el caso de una novela como *Fe en disfraz*, la historia vuelta a contar está a cargo de una mujer afrodescendiente contemporánea y educada quien, basada en la historia no contada, revisa a sus antecesoras —sobre todo a la esclava manumisa brasileira Xica da Silva a quien propone como la madre de la supervivencia— para escribirlas y escribirse por fuera de los imaginarios tradicionales que como mujeres negras pueden suscitar.

La lectura y la escritura en la novela estudiada, dadas las condiciones establecidas por las informáticas de la dominación, se trasladan a condiciones altamente digitalizadas. Por esta razón Fe con el fin de ampliar el alcance de su trabajo busca y consolida un aliado que bajo su supervisión fije en el tiempo hiperreal los documentos históricos coloniales de las mujeres esclavas.

En este sentido, los protagonistas manipulan herramientas de resistencia que según Haraway (1995 [1991]) deben utilizar los sujetos *cyborgs*: “El universo de objetos que pueden ser conocidos científicamente debe ser formulado como problemas en la ingeniería de las comunicaciones (para los gestores) o teorías del texto (para aquellos que resistirán). Ambos son semiologías *Cyborg*.” (p. 278). La tarea realizada por Martín y Fe en la investigación sobre las esclavas coloniales presenta una alianza en la que cada uno, a partir de su propia destreza y especialización –ella como historiadora y él cómo *webmaster*– complementa el trabajo del otro y ayuda a la comprensión y difusión de su historia colectiva.

Aquellos archivos me convidaban a leer una historia perteneciente a un pasado no muy remoto¹³⁶. **Fe Verdejo era la autora de las palabras.**(...)

(...) Ahora que reviso estos apuntes, me doy cuenta de que los escribió con la esperanza de que nombraran su rabia y su soledad (Santos-Febres, 2009, p. 85–86) (énfasis agregado).

Fe se reafirma a través del saber y la escritura, es sujeto activo de su pesquisa, escribe para que todos sepan, para saberse en una escritura que revela sus miedos y fuerzas. Fe tiene poder porque escribe y las mujeres con poder atemorizan a los hombres, quizá por esa razón los anteriores compañeros de investigación del seminario en el que ella trabaja se sintieron

¹³⁶Cuando Martín reconoce la esclavitud como un hecho cercano lo blinda contra el olvido. Esta apreciación del narrador justifica la necesidad de recordar para sanar.

intimidados y huyeron, tal y como lo explica Martín: “Ahora entiendo por qué mis antecesores, Figurado Ortiz y Álvaro Marqués, huyeron despavoridos para esconderse de nuevo en el mundo de las edades periódicas, pasajeras” (Ibíd. 92–93). Por su parte Martín, como compañero de lucha, comprende las visiones del otro, y reflexiona sobre sí en el camino que va recorriendo de la mano de su jefa y amante, Fe Verdejo.

En la estrategia de escribir para resistir, que identifica no sólo a los personajes de *Fe en disfraz* sino a la novela en sí misma, es Fe quien recobra el protagonismo. Sobre ella recae el peso de la escritura restauradora y el de las alianzas que la permiten. Fe, desde su lugar privilegiado, económico y epistemológico, guía a Martín hacia el desarrollo de un enfoque parcial de aproximación al conocimiento designado por Donna Haraway (1995 [1991]) como los conocimientos situados.

La escritura de Martín no podría ser complementaria del trabajo de Fe sin este enfoque— el de los conocimientos situados—, que según Haraway (1995 [1991]), se produce a partir de la incorporación crítica de puntos de vista distintos al “Yo” conocedor que define el mundo. Se trata de saberes que tienen en cuenta la percepción de los “otros” no de manera idealizada, sino permitiendo al sujeto conocedor distintos ángulos de visión que se superponen a los límites, una yuxtaposición de diferentes puntos de vista que insta por la particularización de las percepciones¹³⁷.

Fe, capacitada para ver desde los subyugados en su condición de mujer y afrodescendiente, percibe a Martín como sujeto propicio para la alianza. Deslocalizado, o por lo menos inseguro de los esencialismos, Martín es para Fe el aprendiz perfecto para el desplazamiento que les exige

¹³⁷ Haraway (1995 [1991]) se inspira en la capacidad que poseen las cámaras y satélites de ver desde todas partes, del “ojo glotón” de las informáticas de la dominación, pero la convierte en una visión que se detiene en lo particular. Así mientras el ojo satelital puede ver todo, la vista de los *cyborgs* debe particularizarse en aquello que determina importante, sobre todo si se enfoca desde abajo, desde los subyugados.

dicha escritura: “(...) Y ahora lo confirmo: a Fe le gustamos así, pálidos, abstraídos, con el hambre escondida del macho que no es Alfa entre los machos. Esa maldita hambre de cazador frustrado y esa curiosidad” (Santos-Febres, 2009, p. 17).

Las primeras tareas que Fe realiza como intermediaria de la agudeza de la visión de Martín consisten en acercarlo al sujeto de estudio como agente activo. Ella se presenta como conocedora y conocimiento, expone su visión del mundo propiciando dudas generadoras:

- No creo que sea difícil ilustrar el portal.
- ¿A quiénes se habrían parecido esas mujeres?
- ¿No es obvio, Martín? Se parecían a mí.

Me quedé mirando a Fe, en silencio. Curiosamente, nunca antes me había detenido a pensar que sus esclavas se le parecieran. Que ella, presente y ante mí, tuviera la misma tez, el mismo cuerpo que una esclava agredida hace más de doscientos años. Que el objeto de su estudio estuviera tan cerca de su piel. Cuando reaccioné, Fe ya caminaba marchándose del merendero. No la quise seguir. Dejé que la puerta se cerrara a sus espaldas (Ibíd., p. 53).

Martín comprende que el objeto de estudio es cercano y presente, y por tanto imposible de ubicar en un mundo irreal o mediado únicamente por la razón o la lógica, y que él se constituye, al mismo tiempo, como sujeto de estudio afectado por su investigación. Fe por su parte se afirma como objeto activo del conocimiento: su escritura la permea como agencia, construye su paso de objeto a sujeto:

Los conocimientos situados requieren que el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla o un terreno o un recurso, nunca como esclavo del amo que cierra la dialéctica en su autoría del conocimiento «objetivo». (Haraway, (1995 [1991], p. 341).

Al reconocer a Fe como portadora de un cuerpo representado, la escritura de los personajes se focaliza en los cuerpos femeninos de las mujeres negras y afrodescendientes que fueron definidas como objetos fijos de conocimiento, teorizadas dentro de un discurso biológico blanco y masculinizado.

Cuando Martín lee los escritos de su jefa, que posteriormente le servirán para las animaciones, también recuerda otras mujeres definidas como objetos, definidas por sus cuerpos, por su sexo:

Era él quien recordaba datos que había leído antes sin prestarles demasiada atención; historias de mujeres infames, poco conocidas, casi nunca nombradas —Malitzin, la traidora; Saatjee, la Virgen Hottentote; Kittihawa, la india que le parió a Du Sable sus primeros hijos—. Ante los ojos de ese Martín Tirado (quién sabe si yo), aparecían centenares de indias, negras y mulatas paridoras de hipogrifos mestizos, abiertas desde sus carnes más secretas, exponiendo la flor de su tormento.

Ese Martín es quien hoy me hace comprender: la Historia está llena de mujeres anónimas que lograron sobrevivir al deseo del amo, desplegándose ante su mirada. Pero nunca se abrieron completas. De alguna forma, lograron sostener un juego doloroso con lo Oculto. ¿Cómo hicieron que la piel se ofreciera sin traicionar lo que tenía que permanecer escondido? ¿Cómo hacer ahora para que esa piel cuente la verdadera historia de estos seres que accedieron a la esfera limitadísima de su libertad, a cambio de un asco disfrazado de ardor, de una violencia hecha devoración sagrada? (Ibíd., p. 46).

La escritura de Martín, es decir las recreaciones cibernéticas y las imágenes, mediada por este tipo de reflexiones, supone un cambio en el que el objeto de estudio se presenta como agente. Cada una de las mujeres mencionadas por el protagonista son personajes históricos que no son exclusivos del mundo ficcional de la novela *Fe en disfraz*, se trata de mujeres reales que lograron

sobrevivir, a partir de la negociación de sus límites, dentro de un mundo colonizador, patriarcal y blanco. Cada una de ellas tomó su condena, su sexo, “la flor de su tormento” y maniobró con las armas que pudo.

El protagonista reflexiona desde los puntos de vista y situaciones de otras mujeres condenadas por su cuerpo, vislumbra los límites y cuestionamientos que le permitirán entender y exponer sus conocimientos situados.

La escritura de los protagonistas involucra el conocimiento de datos y las difracciones¹³⁸ necesarias para conectar los pensamientos y los cuerpos. Martín y Fe vinculan la técnica y la erótica, es decir las tecnologías informáticas y el deseo para escribir una nueva historia que trasgreda las represiones que los definen desde el ayer hasta el hoy. El conocimiento académico construido por los protagonistas de la novela *Fe en disfraz* (2009) se desvincula las nociones tradicionales del saber occidental centrado únicamente en la razón, los protagonistas se valen de sus cuerpos como portadores de historias y significados.

Martín y Fe escriben además su historia personal. En el camino de la escritura como resistencia académica también se enfrentan a situaciones cotidianas y económicas. Ambos han desestructurado su núcleo familiar en pro de mejores condiciones laborales, como expresa Martín:

Llegó la oferta de trabajo del seminario. Universidad de Chicago, Illinois. Amplios fondos para la investigación y preservación de documentos históricos. Tecnología de último cuño a la disposición de cualquier investigador. Suculento salario, más todos los beneficios laborales.

¹³⁸ La difracción es un término físico por el cual se define un fenómeno en el que los rayos luminosos desvían su recorrido al encontrarse con un obstáculo, característica que la diferencia de la reflexión en la que al entrar en contacto con el obstáculo los rayos regresan al mismo lugar. Haraway (1995 [1991], 1997) conceptualiza el término como un espacio metafórico en que se desarrollan pensamientos críticos que incluyen y comprende otros tipos de conciencia.

El único problema es que debía trasladarme de inmediato y empezar a trabajar en enero. Pero la oferta era insuperable (Ibíd., 18).

Sin embargo es Martín quien posee un trabajo más inestable, aunque no mal pago. Su condición responde a las dinámicas de dominación basadas en la tecnología de punta en la que la mano de obra es desplazada por la tecnología, una vez termine la labor en el seminario él tendrá que buscar un nuevo empleo¹³⁹. Fe como una especie de tutora, alentará a Martín a mejorar sus condiciones y reescribir la historia:

—Yo te recomendé para el puesto. Si se nos da la propuesta, te encargarás de todo lo relacionado con investigación de primeras fuentes, su transcripción, y organización digital. Eres bueno. La gente de Salzburgo quedó encantada con tu presentación. ¿Aceptas?

(...)

Siempre soñé con que alguien, algún día, aplaudiera mi invisible trabajo. Con que alguien en el mundo valorara mis talentos. Por eso, despaché mis intenciones primeras. Acogí esta nueva invitación que Fe me presentaba. Respondí sin pensarlo demasiado:

—Claro que acepto el puesto. Gracias por pensar en mí, jefa. (Santos-Febres, 2009, p. 74–75).

Este pasaje de la novela manifiesta afinidad entre los protagonistas, en este acto se vinculan formas de deconstrucción de lo que implica narrar más allá del mundo patriarcal y occidental. El sentimiento de inseguridad e invisibilidad expresado por Martín lo relaciona directamente con las representaciones que los sistemas hegemónicos masculinos dan a las mujeres, sin embargo a su

¹³⁹La situación de Martín desde el feminismo *cyborg*, según Haraway (1995 [1991]), puede leerse a partir del término que la autora toma de los estudios de Richard Gordon, la “feminización del trabajo”, en el que los empleos son vulnerables a ser desmontados y los empleados son explotados con horarios extrasalariales.

De lo anterior podemos inferir que el feminismo propuesto por Haraway no sólo implica la apropiación de las herramientas de control, sino una agudeza de interpretación que revisa las problemáticas que atraviesan mujeres y los hombres absorbidos por un sistema como las informáticas de la dominación.

vez la escena presenta un acto de solidaridad en el que un superior reconoce el trabajo del otro como valioso, hecho bastante ausente dentro de las dinámicas del capitalismo en donde, parece, todo puede ser sustituible.

Así, la situación mejor lograda en la cita anterior es que el privilegio de reconocimiento descansa sobre Fe, una mujer afrodescendiente joven, quien además representa para el elogiado –un hombre blanco– una autoridad válida, poniendo una vez más en la agenda de discusión las formas como Santos-Febres desestabiliza las jerarquías en su narrativa.

Santos-Febres propende por la construcción de estas alianzas inspiradas en la desaparición de toda forma de apartheid –mental o física– en la que los individuos se unan de manera interdisciplinaria para luchar, teniendo como base nuevas historias que pongan en el centro a los sujetos femeninos “subalternos”.

Fe Verdejo y Martín Tirado son hijos incubados en la matriz de las informáticas de dominación, que luchan desde adentro por la construcción de un espacio libre, materializado en el ciberespacio y en la vida. Su apuesta de resistencia es una alianza intergenérica e intersexual, que evidencia las subjetividades emergentes propiciadas por un mundo globalizado.

Comprender la posición de Martín Tirado implica la apropiación de los postulados del *Black Feminism* en los que se incluyen fuertemente – a diferencia de los feminismos tradicionales– el concepto de “raza” y la lucha conjunta con los hombres, tal como lo describe La Colectiva del Río Combahee (1988):

Nuestra situación como gente Negra requiere que tengamos una solidaridad por el hecho de ser de la misma raza, la cual las mujeres blancas por supuesto no necesitan tener con los hombres blancos, a menos que sea su solidaridad negativa como opresores raciales.

Luchamos juntas con los hombres negros contra el racismo, mientras también luchamos con hombres Negros sobre el sexismo (p. 176).

A pesar de las descripciones que Martín hace sobre sí mismo él no es un hombre blanco en el contexto de la narración. La diferencia racial que define a los personajes en la novela como hombre blanco y mujer negra no determina su presente, al ser inmigrantes en los Estados Unidos ambos comparten la condición de extranjeros en la que no clasifican como ciudadanos de primera clase, lo que los ubicaría en la descripción étnica dada a las personas “no blancas” en las que se incluyen también los inmigrantes: “People of color”. Martín y Fe son latinoamericanos, de allí que la novela promueva una alianza liberadora:

(...) la estructura de clase en la sociedad estadounidense se ha formado a partir de la política racial de la supremacía blanca; sólo a través del análisis del racismo y de su función en la sociedad capitalista se puede obtener una comprensión completa de las relaciones de clase. La lucha de clases está unida de forma inseparable a la lucha para terminar con el racismo (hooks, 2004 [1992], p. 36).

Sin embargo, esto no deja de hacer problemático el hecho de que Martín Tirado sea el narrador absoluto de la novela, puesto que impide la apreciación de Fe Verdejo como una mujer totalmente liberada, aunque no por eso le resta importancia como personaje, ya que a nivel de la diégesis es ella quien investiga y expone en varios lugares del planeta su trabajo sobre la esclavas.

Una de las posibles salidas a esta problemática es la que se expone en el capítulo cuatro de este trabajo en donde se evalúa la idea de que la autora refleja en el silencio de Fe la voz y el

lenguaje negados a los africanos y sus descendientes tras la trata esclavista, o la imposibilidad para hablar de un hecho tan doloroso.

Otra posible salida podría darse en términos postfeministas, ya que la autora no sólo plantea la liberación femenina sino de hombres y mujeres dentro de un sistema patriarcal, sin embargo esta posición pudo haberse dado de manera mucho más significativa si la construcción del mundo narrado hubiese recaído en la voz de ambos protagonistas.

A su vez, los roles de los protagonistas en la investigación identifican plenamente el manejo de técnicas informáticas por parte de los *cyborgs* opositores, incluyen también formas de resistencias vitales que los sujetos, habitantes de esta contemporaneidad, deben plantear en relación con temas tan en pugna como globalización, migración forzada y estabilidad laboral.

En este mismo sentido, el desarrollo de una conciencia *cyborg* abre un espacio de solidaridad que transforma la identidad genérica, que sin dejar por fuera a la mujer protagonista de su liberación, permite una posibilidad que Haraway (1995 [1991]) deja para el hombre blanco alienado por las dinámicas del “Primer Mundo” o las informáticas de dominación. El trabajo de *webmaster* de Martín Tirado –al lado de Fe Verdejo– es lo que le garantiza estabilidad económica, el protagonista se apropia de las tecnologías como herramientas para organizar también aspectos básicos de su vida. Sin embargo, en esta posibilidad de subversión no deja de haber una gran carga de ironía¹⁴⁰, pues Martín Tirado duda de su blancura, y su afiliación con el “Primer Mundo” se edifica de manera porosa dentro de la relación colonial disfrazada de “Estado Libre Asociado” que su país natal, Puerto Rico, sostiene con los Estados Unidos, nación que el narrador reconoce como el imperio del momento: “—Trick or treat, Halloween. Así gritan. En inglés, el lenguaje del último imperio” (Ibíd., p. 105).

¹⁴⁰ Haraway (1995 [1991]) argumenta que la ironía es una particularidad de las escrituras *Cyborg*.

Así, la resistencia por el camino de la escritura, es la necesidad de significar, de luchar contra ese único lenguaje, el del imperio, que a través de los tiempos redefinió al “otro” para proyectos perversos.

En *Fe en Disfraz*, un hombre y una mujer latinoamericanos hablan en español, significan de otro modo y crean identidad, toman el lenguaje y lo devuelven resignificado, variado, impregnado de sí mismos. Es por eso que Agnes, la exnovia de Martín, “Terminaba un doctorado en Lingüística. Su tesis versaba sobre los usos de una variación de “r” velar en las regiones montañosas de Moca y de Baní” en Puerto Rico (Ibíd., p. 18–19).

Es en la escritura, en la apropiación del saber y del lenguaje, que los personajes protagónicos de la novela de Santos-Febres, sobre todo Fe Verdejo, se autoafirman. Los documentos escritos por Fe, resultado de su investigación, son el camino a una liberación que contempla los quiebres del sistema de dominación y percibe otras formas de identidad en las que se posicionan los sujetos.

Fe es una conciencia afromestiza que se reafirma personal y colectivamente a través del poder para la significación de la escritura. Un personaje como ella cuestiona la negación de la subjetividad femenina letrada afrodescendiente del Caribe que parecen haber pasado por alto intelectuales negros como Franz Fanon, Aimé Césaire o René Marán, quienes también estudiaron sujetos afrodiaspóricos¹⁴¹.

El poder de significación que la autora le concede de sí misma a la protagonista sólo es posible en una relación cercana con el saber. Un saber encarnado o conocimientos situados, que asimile puntos de vista parciales, que indague por las maneras de ver y que como consecuencia,

¹⁴¹ Entre ellas las hermanas martiniqueñas Paulette (1896-1985) y Andrée Nardal, fundadoras de *La Revue du Monde Noir*. Revista bilingüe, en francés e inglés, que circuló entre los años 1931 hasta 1939, considerada el primer proyecto real en Europa que debatía sobre los retos del sujeto negro en relación con Occidente. El movimiento de la *Négritude* y la conciencia de la subjetividad afrodiaspórica debe muchos de sus postulados al trabajo intelectual, político y social de estas mujeres y aun así pocas veces son mencionadas.

adecúe el terreno mental para los desplazamientos ideológicos con los que se subvierten las herramientas de control, con las que más tarde los sujetos –esta vez superadas todo tipos de psicopatologías pertenecientes a los colonizados– se reescriban, ya no como esbozos de la identidad *cyborg* sino como representantes de ella.

Fe en disfraz de Mayra Santos-Febres promueve un compromiso que incluye la apropiación de los cuerpos femeninos para despojarlos de lo que han sido. La creación de un personaje como María Fernanda Verdejo, sostiene que las mujeres negras no son pasivos a la opresión colonial sino sujetos claves en el desarrollo y metodología de resistencias en las condiciones globales/locales del sistema inhumano de la informática de la dominación.

Fe y Martín son los monstruos *cyborgs* que se incuban dentro de los sistemas de dominación informática, los bastardos infieles a sus orígenes, los esbozos de aquella subjetividad opositora, quienes, una vez instalados por completo en dicha identidad, quedan libres para olvidar quienes han sido. Quizá esa sea una de las muchas razones para que la novela tenga un final abierto.

Seguramente si Donna Haraway (1995 [1991]) hiciera una nueva descripción de aquellas obras literarias que pueden considerarse dentro de la conciencia *Cyborg* no dudaría en incluir a *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres. Fe y Martín representan el esquema para la resistencia que las feministas de hoy, según Haraway, están obligadas a diseñar.

Consideración final

La utopía que hoy perseguimos consiste en buscar un atajo entre una negritud reductora de la dimensión humana y la universalidad occidental hegemónica que anula a la diversidad. Ser negro sin ser solamente negro, ser mujer sin ser solamente mujer, ser mujer negra sin ser solamente mujer negra (Carneiro, 2005, p. 26).

Debido a que cada capítulo de este trabajo tiene sus propias conclusiones, el último apartado recoge todas las ideas de cierre anteriores con el fin de elaborar una consideración final en torno a la escritura de una novela como *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres.

Las distintas reflexiones de esta investigación alrededor de *Fe en disfraz*, entre las que se plantean el tiempo no lineal, las narraciones contrahegemónicas, el rechazo a la razón, la destrucción de los lenguajes totalizadores y las posibilidades de nuevas identidades, no son más que una cantidad de argumentos para exponer algo que podría parecer obvio: *Fe en disfraz* es una novela que como buena heredera de la tradición moderna que inauguró Cervantes, es capaz de explorar la condición humana.

Uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta qué es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar "lo que sucede en el interior", a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre en la Historia; con Flaubert explora la tierra hasta entonces incógnita de lo cotidiano; con Tolstoi se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y comportamiento humanos. La novela sondea el tiempo: el inalcanzable momento pasado con Marcel Proust; el inalcanzable momento presente con James Joyce. Se interroga con Thomas Mann sobre el papel de los mitos que, llegados del fondo de los tiempos, teledirigen nuestros pasos (Kundera, 1987, p. 15).

En este sentido los discursos de raza, clase y género que este trabajo sostiene están presentes en toda la obra estudiada, funcionan en razón de la caracterización de la multiplicidad del yo de sus personajes. Santos-Febres no necesita utilizar el género novelesco para decir aquello que se ha dicho –que ella misma ha dicho¹⁴²–, por el contrario es la ambivalencia de la novela como género la que le permite sortear las contradicciones de sus personajes. En *Fe en disfraz* se configura la búsqueda de lo que aún no ha sido develado, tal como lo dice Carlos Fuentes (1993) en *Geografía de la novela*, la novela es esa búsqueda de lo que espera ser escrito: la realidad invisible, fugitiva, caótica, marginada y desconocida.

De tal forma que este trabajo considera que las lecturas que revisan a *Fe en disfraz* únicamente a partir de las representaciones de raza y género –un corpus bastante amplio– reducen su mirada, pues aunque no desconocen el ingenio y la creación poética en su escritura, no leen una novela en sí, sino una posición de la autora. Reclamo que la misma Mayra Santos-Febres en su texto “La pesadilla del folklore” (2009) hace a la crítica que parece asignar al intelectual afro sólo una parcela de protagonismo, la preservación de su identidad y de su historia de forma “pura”, como si ser afrodescendiente hoy no tuviera más implicaciones que el pasado esclavista.

Los discursos académicos de los límites, principalmente referentes a la poscolonialidad y a los estudios de género –decolonialidad, *Black Feminism*, Feminismos del Tercer mundo en los Estados Unidos, Feminismos Chicanos, Feminismos negros de Gran Bretaña y los *Cyborgs* Feminismos– desde los cuales se reflejan estas conclusiones, no plantean la ilusión de una novela contrahegemónica, eso resultaría un pleonismo en el sentido de que la novela es un lugar para la duda, para la pregunta, para lo irracional. Si la novela “sólo” obedece a la irracionalidad

¹⁴² En su texto *Sobre piel y papel* (2009) Mayra Santos-Febres toca temas tan relevantes como etnia, sexualidad, literatura y mujer en el Caribe.

para cargar con las contradicciones propias del ser, el abandono de esa ley le causaría –casi como consecuencia biológica– la muerte, tal como lo explica Kundera (1987).

La contrahegemonía de Santos-Febres se enfrenta a los cánones literarios: A *El canon occidental* de Harold Bloom, y a otros específicos de la novela: *El Arte de la novela* Milan Kundera (1987) y *La Geografía de la novela* de Carlos Fuentes en (1993). Pues, aunque las ideas de los dos últimos sean tan relevantes, no permiten leer la posición de la autora como novelista, no son capaces de pensar el sujeto femenino sino sólo desde la representación –ambos hablan sobre la mujer como personaje– y desde la posibilidad que parecen traer las mujeres escritoras a principios del siglo XXI, en el caso de Fuentes. En el presente, algo similar sucede con cierta parte de la crítica, que únicamente detiene su lectura en la condición de un sujeto femenino racializado, escribiendo de manera poética. Esa condición de mujer afrodescendiente que la autora comparte con la protagonista María Fernanda Verdejo, Fe, es el camino trazado en esta novela para la exploración del ser, que obviamente no es universal sino específico, con un cuerpo y un lugar en el tiempo

Aclarado lo anterior, la conclusión final de este trabajo sostiene que *Fe en disfraz* (2009), debe leerse a la luz de los discursos críticos que ayuden a la comprensión de las subjetividades enunciadas en esta novela, para comprender cuál paradigma de la existencia pretende explorar la autora y encontrar, como propone Carlos Fuentes (1993), ¿Qué puede decir la novela que no puede decirse de ninguna otra forma?

Cada uno de los capítulos de este trabajo evidencia también cómo Santos-Febres responde a los llamados o invitaciones de las cuatro dimensiones narrativas a las que, según Kundera (1987), el novelista siempre debe estar atento: el llamado del juego, el llamado del sueño, el llamado del pensamiento y el llamado del tiempo.

Según Kundera (1987), en el primer llamado, el del juego, el novelista debe desafiar el lenguaje, tal como lo hacen las obras *Tristram Shandy* (1759) de Laurence Sterne y *Jacques el fatalista* (1796) de Denis Diderot. Lo que principalmente resalta Kundera como juego en Sterne es la estrategia narrativa de su personaje protagonista, Tristram. Un sujeto que es aparentemente incapaz de la simplicidad discursiva, ya que para contar su biografía, retoma una cantidad de historias y personajes que recuerda mientras escribe. El llamado al juego ejemplifica la dificultad entre mente y lenguaje:

Si tuviésemos que exponer las dos cuestiones que más han preocupado conjuntamente a los filósofos y a los filólogos a lo largo del siglo XX, éstas serían, sin duda, la conciencia y el lenguaje. Dos siglos antes, el clérigo Laurence Sterne escribió una de las más curiosas novelas de la historia, para ejemplificar precisamente las discontinuidades y asimetrías entre la conciencia y el lenguaje, la psique y la narración (Barceló, 2008, párr. 1).

De esta forma se explica por qué el tiempo presente de los hechos en *Fe en disfraz* sólo es una parte de la tarde y el principio de la noche, y aun así el narrador se desplaza de un tiempo a otro con el fin de explicar su angustia. Toda esta novela es una divagación del narrador, tal como se expone en el capítulo dos, más precisamente en la Gráfica 2, llamada “Fluctuaciones en el tiempo de la narración” (p. 40).

A partir de su narrador, Santos-Febres empezará a sugerir la exploración existencial de su obra: la soledad. Mientras a Tristram lo distraen miembros de su familia, a Martín en cambio sólo lo distraen su computadora y los extraños niños que tocan la puerta para pedirle dulces en *Halloween*: “Junto a la cama, la pantalla de la computadora pinta un diseño de luces moviéndose al compás de una versión electrónica de cantos tibetanos. Muevo el cursor y se hace el silencio. Aparece este archivo.” (Santos-Febres, 2009, p. 20).

Por otra parte, la propuesta de *Fe en disfraz* como novela de la memoria, más explícitamente en el capítulo tercero de esta investigación, puede comprenderse como respuesta a la segunda llamada, la del sueño, en la que según Kundera (1987) sueño y realidad se fusionan:

Este enorme descubrimiento es menos el término de una evolución que una apertura inesperada que demuestra que la novela es el lugar en el cual la imaginación puede explotar como en un sueño y que la novela puede liberarse del imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud. (p. 26).

Cuando en el capítulo tercero de este trabajo se argumenta que la novela de Santos-Febres escribe una historia olvidada, la de las mujeres afrodescendientes en América Latina y el Caribe y sus memorias borradas, se reconoce la capacidad de verosimilitud que la autora presenta en la simulación de los documentos históricos de las esclavas de la colonia. El descubrimiento de Fe Verdejo “como por arte de magia” de unos documentos que el mundo académico creía inexistentes, escenifica el sueño de los descendientes de los africanos secuestrados durante la trata negrera: encontrar y contar su pasado para sanarse. En este acto, memoria e historia se plantean como un hecho literario.

Posteriormente la tercera invitación, la “del pensamiento”, se revisa en el capítulo IV de esta investigación, “El Vestido/disfraz de Xica da Silva y Fe Verdejo”. En esta invitación, asegura Kundera (1987), la novela se presenta como “una suprema síntesis intelectual” que moviliza “sobre la base del relato todos los medios, racionales e irracionales, narrativos y meditativos, que pudieran iluminar el ser del hombre” (p. 26). Las situaciones en las que se ven envueltos los personajes de *Fe en disfraz*, su relación íntima erótica moldeada por el vestido de Xica da Silva y el estudio de los documentos de las esclavas, los conducen hacia un conocimiento descolonizador que les permite redefinir sus cuerpos y pensamientos:

Fe murmurará palabras que yo escucharé atento. Noche en Madrid, en Roma, en México. Son palabras que se le han escapado en muchos de nuestros encuentros —murmullos apenas— ahogadas por gemidos y besos. Palabras a medio camino entre la confesión y la conjura.

—Salir de este cuerpo (Santos-Febres, 2009, p. 114).

Finalmente —en este punto la mayor exploración de *Fe en disfraz*— Santos-Febres ubica la última de las llamadas a ser escuchadas por el novelista “la llamada del tiempo”, un tiempo ubicado en las paradojas terminales, puesto que en él el/la novelista no limita la temporalidad a la memoria personal sino a la colectiva “se gira para mirar el pasado, para hacer su propio balance” (p. 27). El tiempo de la paradoja terminal permite al novelista inspeccionar momentos en los que los paradigmas existenciales cambian el sentido:

(...) en las condiciones de las "paradojas terminales", todas las categorías existenciales cambian de pronto de sentido: ¿qué es la aventura si la libertad de acción de un K. es absolutamente ilusoria? ¿Qué es el porvenir si los intelectuales de *El hombre sin atributos* no tienen la más insignificante sospecha de la guerra que mañana va a barrer sus vidas? ¿Qué es el crimen si el Huguenau de Broch no solamente no lamenta, sino que olvida el asesinato que ha cometido? (Kundera, 1987, p. 22)

La paradoja terminal revisada en *Fe en disfraz* es el paso de la posmodernidad a un nuevo gran relato, la transmodernidad, la globalización, momento histórico en el que viven sus personajes:

Un Nuevo Gran Relato, que no obedece al esfuerzo teórico o socialmente emancipador de las metanarrativas modernas, sino al efecto inesperado de las tecnologías de la comunicación,

la nueva dimensión del mercado y de la geopolítica. Globalización económica, política, informática, social, cultural, ecológica... donde todo está interconectado, configurando un nuevo magma fluctuante, difuso, pero inexpugnablemente totalizador. (...). Esta “política mundial policéntrica“, en definición de Rosenau, a la vez que global, se caracteriza, según Beck (63), por la emergente presencia de los siguientes elementos: organizaciones transnacionales (del Banco Mundial a las multinacionales, de las ONGs a la mafia...), problemas transnacionales (crisis monetarias, cambio climático, las drogas, el SIDA, los conflictos étnicos...), eventos transnacionales (guerras, competiciones deportivas, cultura de masas, movilizaciones solidarias...), comunidades transnacionales (basadas en la religión, estilos de vida generacionales, respuestas ecológicas, identidades raciales...), estructuras transnacionales (laborales, culturales, financieras...) (Rodríguez, 2011, p. 5).

Los apuntes del capítulo V de este trabajo exponen claramente la ubicación en este contexto particular, la globalización, el tiempo cibernético percibido por Martín Tirado, su protagonista:

(...) un tiempo que pretende burlar la muerte de lo orgánico, la quietud del papel, la lentitud de los hechos. Sin embargo, el efecto es similar. Vivo (como un monje) suspendido en el tiempo; enpalidecido¹⁴³ por el fulgor de las pantallas de las computadoras. Vivo callado, (...) (Santos-Febres, 2009, p. 17).

Es en esta ubicación temporo-espacial que los protagonistas de *Fe en disfraz* reconocen sus historias pasadas y presentes a través de los testimonios de las esclavas y el Vestido. En medio de internet, con correos electrónicos, interfaces, páginas webs, microchips, ordenadores, Fe y Martín construyen un yo colectivo: “Todas, Fe, y yo, esclavo de sus esclavas y de mi deseo”

¹⁴³ Conservo la palabra “enpalidecido” porque así aparece en la versión de la novela utilizada para este trabajo, aunque obviamente, dadas las situaciones del contexto, la palabra adecuada debe ser “empalidecido” que significa estar pálido, sin color.

(Santos-Febres, 2009, p. 45), que les permite encontrar una salida a los dualismos de la razón que les impiden ser. Los protagonistas de la novela de Santos-Febres son dos sujetos releendo y reescribiendo sus identidades con las herramientas del hoy.

Sin embargo, a pesar de las interconexiones que caracterizan el mundo transmoderno y globalizado, sus sujetos no pueden circular libremente por éste, por el contrario se controlan estrictamente con leyes de migración. Así, explica Mohanty (2003), que el concepto de la “raza”, es esencial para entender el principio organizador del mundo, sobre todo en los Estados Unidos y demás países del llamado “Primer Mundo”, ya que “Unlike the colonial state, the gender and racial regimes of contemporary liberal capitalist states operate through the ostensibly “unmarked” discourses of citizenship and individual rights” (p. 64).¹⁴⁴

De tal manera que, sin tener en cuenta estas temáticas, resultaría impensable expresar la subjetividad de Fe y Martín quienes son inmigrantes, viven en Chicago y trabajan para una universidad “paladina de los derechos civiles, de las leyes contra el hostigamiento sexual.” (Santos-Febres, 2009, p. 35), además de estar en un mundo de “medios electrónicos y transmodernidad y culturas híbridas” (Ibíd. p. 107).

Esa conectividad total y de interacciones culturales multitudinarias de la contemporaneidad pareciera ser el espacio ideal para la materialización del miedo kafkiano expuesto por Kundera (1987), la “soledad violada”. Sin embargo el sujeto transmoderno, está solo, obligadamente solo. El aislamiento de los personajes de *Fe en disfraz* es una imposición, parafraseando a Kundera, entonces ¿qué sentido tiene la soledad si se impone desde afuera? Martín y Fe lo expresan constantemente:

(...) —Pues vete, que es tarde ya. Deben estar esperándote en casa.

¹⁴⁴Traducción para este trabajo: A diferencia del estado colonial, el género y la raza de los estados capitalistas liberales contemporáneos operan a través de los discursos ostensiblemente “no marcados” de la ciudadanía y los derechos individuales.

—Vivo solo.

—Mal de historiador. (Santos-Febres, 2009, p. 38)

Así, las identidades construidas en la novela estudiada representan un paradigma distintivo en la literatura. Mientras el Martín de Santos-Febres piensa todo el día en el rito, el Josef K de Kafka en su proceso. Rito y proceso se encuentran como palabras disimiles, la primera visualiza la necesidad de un tiempo colectivo, la segunda la frialdad del asunto burocrático que implica a otros sujetos como invasores del espacio personal. El personaje de Kafka quiere huir para proteger su soledad, el de Santos-Febres anhela el rito, el tiempo pagano de la comunidad:

Si estuviéramos en tiempo pagano, los chamanes habrían encendido el fuego sagrado, convocado a la tribu con cantos y con música. Nosotros, la tribu, procederíamos a apagar las luces de cada choza y, a oscuras, rescataríamos de lugares secretos las pieles de búfalos, gatos monteses, jabalíes. (Ibíd. p. 13)

(...)

Esto sería así, si hoy fuera tiempo pagano. Pero hoy es hoy, y yo no soy el mismo. Hoy soy yo y mi disfraz, dirigiéndome hacia Fe. (Ibíd. p. 14).

Santos-Febres capta en su novela la paradoja ilusoria de la conectividad. Mientras se cree que todo está interconectado, las personas se encuentran cada vez más solas. La particularidad de esta paradoja terminal es lo que se expone en el capítulo el capítulo V de este trabajo, titulado “Identidades emergentes: el sujeto *cyborg*”, donde a través de los postulados de Donna Haraway (1995 [1991]) y Hall (2003 [1996]) se define la idea del sujeto, y la implicación de las tecnologías en la vida cotidiana:

Las nuevas tecnologías de la comunicación son fundamentales para la erradicación de la «vida pública» para todos, lo cual facilita el crecimiento rapidísimo de una organización militar permanente de alta tecnología a expensas culturales y económicas de mucha gente, pero especialmente de las mujeres. Las tecnologías tales como los videojuegos y los receptores de televisión altamente miniaturizados parecen cruciales para la producción de las formas modernas de la «vidaprivada» (Haraway, 1995 [1991], p. 288).

Para Haraway la transmodernidad, o lo que ella llama informáticas de la dominación, propende por la intervención de las vidas privadas e íntimas de los sujetos ya sea para vigilarlos o para explotarlos al fin de mantener el sistema de vigilancia. En la aldea/global, para usar los términos de Haraway, en la que un lugar es todos los lugares, los protagonistas de *Fe en disfraz* están solos. Aunque Martín recorre la ciudad y encuentra en ella una muestra de todas las ciudades tal como en *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino¹⁴⁵, Martín no tiene a quien contarle, no hay un Kublai Kan con quien pueda discutirlo, es más, ni él mismo narra, su mente es el ordenador desde el cual el lector lee la historia. El lector reconoce a Martín por lo que escribe en su computador, otro paradigma que cambia en la percepción del Yo en la novela:

(...) es Kafka quien inaugura la nueva orientación: la orientación postproustiana. La forma en que él concibe el yo es totalmente inesperada. ¿Por qué K. es definido como un ser único? No es gracias a su aspecto físico (del que no se sabe nada), ni gracias a su biografía (nadie la conoce), ni gracias a su nombre (no lo tiene), ni a sus recuerdos, ni a sus inclinaciones ni a sus complejos. ¿Acaso gracias a su comportamiento? El campo libre de sus actos es

¹⁴⁵ Hay en *Fe en disfraz* una referencia metaliteraria y un homenaje a uno de los novelistas más representativos del siglo pasado. Los barrios que Martín recorre se asemejan a las clasificaciones de la ciudades de la novela de Ítalo Calvino: ciudades y los muertos y ciudades de la memoria (La Villita), ciudades y el cielo (South Loop), ciudades y los intercambios (Chinatown), ciudades y el deseo (Harper Court, donde un grupo de estudiantes hace una representación de *El retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde).

lamentablemente limitado. ¿Gracias a su pensamiento interior? Sí, Kafka sigue continuamente las reflexiones de K., (...) (Kundera, 1987, 36).

El yo de Martín Tirado es reconocido no por sus pensamientos sino por su escritura en la pantalla, el lector escucha un narrador-ordenador en tiempo cibernético, un yo-ordenador que se representa a sí mismo en relación con las tecnologías informáticas.

Sin embargo, los personajes de Santos-Febres no mueren condenados a su propia soledad, la autora ofrece una salida que incluye todas las temáticas que se desarrollan en su novela, el manejo de las tecnologías y el amor intercultural, expuestos más ampliamente en los capítulos IV y V de este trabajo.

Aunque al final esa posibilidad de unión entre los personajes quede abierta, debido a que el acto final es una proyección del narrador, no se trata como dice Valladares–Ruiz (2016) de la postergación del “mito de la armonía racial”. La exploración del yo en la novela ya es una gran revelación:

La búsqueda del yo siempre ha terminado y siempre terminará en una paradójica insaciabilidad. No digo fracaso. Porque la novela no puede franquear los límites de sus propias posibilidades, y la revelación de estos límites es ya un gran descubrimiento, una gran hazaña cognoscitiva. (Kundera, 1987, p. 35).

Así *Fe en disfraz* (2009) es, como se ha sostenido durante todo este trabajo, una novela de la resistencia. De la resistencia de escribir una novela de gran complejidad en un mundo que pareciera medido por la ligereza de la respuesta inmediata. De resistencia de la memoria –que se recupera como en un sueño–contra el olvido, y de la supervivencia material en el mundo de hoy, de hombres y mujeres, sobre todo de las mujeres latinoamericanas y afrodiaspóricas del Tercer

Mundo. Novela de la resistencia del lenguaje, un lenguaje apropiado por las excolonias y devuelto, como planteó Carlos Fuentes en su *Geografía de la novela* (1993), lleno de vida, de creación, de cambios y formas de expresión. Hoy la novela es más transnacional que nunca antes.

A principios del siglo XXI una mujer afrocaribeña y latinoamericana escribe una novela que logra desdibujar la forma en la que se percibía la experiencia humana, demostrando también que es femenina y racializada.

Es Mayra Santos-Febres la mujer lectora y re-escritora de su historia. Con *Fe en disfraz* (2009) la escritora boricua, tal como Kundera, se reconoce ligada a “La desprestigiada herencia de Cervantes”, desde donde pinta la aldea global/local o glocal para explorar la condición humana y sus posibilidades de resistir.

Lista de referencias

- Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (2016). Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico. [Versión electrónica]. San Juan, Puerto Rico: Fundación puertorriqueña de las humanidades, <https://tesoro.pr/lema/grifo>.
- Acevedo, R. (1991). *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural.
- Alarcón, N. (1988). La literatura feminista de la chicana: una revisión a través de Malintzin o Malintzin: devolver la carne al objeto. En Moraga C. y Castillo A. (Comp.). *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (pp. 231-242). San Francisco: Ismo Press.
- Arce, C. (2011). La fe disfrazada y la complicidad del deseo. En Celis, N. y Rivera, J. (Eds.). *Lección errante. Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo* (pp. 226-246). San Juan, Puerto Rico: Isla Negra.
- Aurell, J. (2005). *La escritura de la memoria, de los positivismos a los postmodernismos*. España: Universitat de València.
- Aumenta población indígena y negra en Puerto Rico. (2011, Abril 1). *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/actualidad/aumenta-poblacion-indigena-y-negra-en-puerto-rico-17350>
- Babín, M. (1958). *Panorama de la cultura puertorriqueña*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Bhavnani y Coulson (2004 [1982]). Transformar el feminismo socialista. El reto del racismo. En hooks, b., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins Morales, A., Alexander, J.,...

- Mohanty, C. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 51-61). Madrid: Traficante de sueños.
- Bajtin, M. (1989). Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. En *Teoría y estética de la novela. Ensayos de poética histórica* (pp. 237-409). Madrid, España: Taurus, Alfaguara, S.A.
- Barceló, R. (2008). Lenguaje y conciencia en Tristram Shandy de Lawrence Sterne: Los mimbres de la novelística moderna. *Espéculo*, (40). Recuperado de <http://europa.sim.ucm.es/compludoc/AA?articuloId=729735>
- Borja, R. (2002 [1990]). Estado libre asociado. En *Enciclopedia de la política* [Versión electrónica]. México: Fondo de cultura económica, <http://www.encyclopediadelapolitica.org/>
- Benítez-Rojo. (2004). La mujer y la literatura antiesclavista. *Identidades. Revista interdisciplinaria de estudios de género*, 2 (2), 111-118.
- Butler, J. (2007 [1999]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Studio.
- Caballero Wangüemer, M. (2011). De la identidad a la ciudad en la narrativa puertorriqueña de entresiglos. En Noguerol, Francisca., Pérez, M., Montoya A. y Montoya J. (eds.). *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la literatura hispanoamericana del siglo XXI* (pp. 15-32). Madrid, España: Iberoamericana-Vervuert.
- Carby, H. (2012 [1982]). Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina. En Jabardo, M. (Comp.) *Feminismos negros. Una antología* (pp. 209-243). Madrid, España: Traficantes de Sueños.

- Carneiro, S. (2005). Ennegrecer al feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género. *Revista Nouvelles Questions Féministes*, 24 (2), 21–26.
- Carrión, M. (2014). Real Cédula de Gracias. (2017). *Enciclopedia de Puerto Rico en Línea* [Versión electrónica]. San Juan, Puerto Rico: Fundación puertorriqueña de las humanidades, <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/real-cedula-de-gracia-1815/#1464981810211-c1e874d6-7672>
- 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*, XIX (38), 137-158. doi: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.clnd>
- Castañeda, D. (2011). Demandas judiciales de las mujeres del siglo XIX cubano. En Castillo, D. y Martiatu, I. M. (Comp.). *Afrocubanas, historia, pensamiento y prácticas culturales*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Combahee River Collective. (1988). Una declaración feminista negra. En Moraga C. y Castillo A. (Comp.). *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (172-184). San Francisco: ISM Press.
- Cruz, J. (1967). Las relaciones raciales en Puerto Rico. *Revista de Ciencias Sociales*, 9, 373-86. Recuperado de <http://revistas.upr.edu/index.php/rscs/article/view/9296>
- Davis, A. (2004). *Mujeres, clase y raza*. Madrid: Akal.
- de Lima, F. (2007) Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito de Júnia Ferreira Furtado. *Afro-Ásia*, 36, 317-326.

- de Lima, S. (2008). Con la lengua del despojo: un diálogo entre epistemología e identidades en América Latina y el Caribe. *Revista Pasos*, 38, 22-30. Recuperado de http://biblioteca.clacso.edu.ar/Costa_Rica/dei/20120710113805/lengua.pdf
- de Solís, D (1997). El miedo a la mujer (arte, sexualidad y fin de siglo). *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 14, 155-166. Recuperado de <http://revistas.um.es/daimon/article/view/8531>
- Duncan, Q. (2001). *Contra el silencio: Afrodescendientes y racismo en el Caribe Continental Hispánico*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Esteves, S. M. (1980). *Yerba Buena: dibujos y poemas*. New York: Greenfield Review Press.
- Fanon, F. (2009 [1952]). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, España: Akal.
- Ferreira, J. (2009 [2003]). *A Brazilian Slave of Eighteenth Century*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista mexicana de sociología*, 50, 3-20.
- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Gelpi, J (2004 [1993]) Literatura y paternalismo en Puerto Rico. En López-Baralt, M. (Comp.). *Literatura puertorriqueña del siglo XX: antología* (pp. 157-170). San Juan: La Editorial UPR.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Giusti, J. (2014). Invasión inglesa de 1797. *Enciclopedia de Puerto Rico en Línea* [Versión electrónica]. San Juan, Puerto Rico: Fundación puertorriqueña de las humanidades, <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/invasion-inglesa-de-1797/>.
- Gilbert, O. (edit). (1875). *Narrative of Sojourner Truth: A Bondswoman of Olden Time, Emancipated by the New York Legislature in the Early Part of the Present Century; with*

a History of Her Labors and Correspondence. Boston. Recuperado de

<https://archive.org/stream/narrativeofsojou7231gilb#page/n9/mode/2up>

González, J. (1989 [1980]). *El país de cuatro pisos*. Puerto Rico: Ediciones el Huracán.

Gordon, R. (2009). Alegorias de Resistência e Recepção em Xica da Silva. En *Cadernos do LINCC–Linguagens da Cena Contemporânea*, 3 (3), 104-133.

Grosfoguel, R. y Mignolo, W. (2008). Intervenciones decoloniales: una breve introducción. *Tabula rasa*, 9, 29-37.

Hall, S. (2003[1996]). ¿Quién necesita la identidad? En Hall S. y Gay, P. (Comp.) *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.

Haraway, D. (1995 [1991]). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.

Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos. *Política y sociedad*, 30, 121-165.

Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO99999130121A>

Hernández, A. (1988). La abolición de la esclavitud en Puerto Rico: Introducción al estudio de las mentalidades anti-esclavistas. *Revista Quinto Centenario*, 14, 27-41.

hooks, b. (2004 [1984]). Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. En Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins Morales, A., Bhavnani, K., Coulson, M.,... Mohanty, C. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 33-50). Madrid: Traficante de sueños.

_____ (1992). Selling hot puss. Representations of black female sexuality in the cultural marketplace. En *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.

Jabardo, M. (2013). Apuntes para una genealogía del pensamiento feminista negro. *Pueblos. Revista de información y debate*, 56, 14-17.

_____ (Ed). (2012) ¿Por qué esta antología del feminismo negro en castellano? En *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de Sueños.

- Jimenez-Anglada, T. (2012). La narrativa del esclavo y la crítica al colonialismo. *Enciclopedia de Puerto Rico en Línea* [Versión electrónica]. San Juan, Puerto Rico: Fundación puertorriqueña de las humanidades, <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/la-narrativa-del-esclavo-critica-al-colonialismo/>.
- Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Lorde, A. (2013 [1984]). *La hermana, la extranjera*. Madrid: Horas y Horas.
- Lyotard, F. (1994). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, España: Gedisa S.A.
- Martí, J. (2012). África: Cuerpos colonizados, cuerpos como identidades. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 67 (1), 319-346.
- Mignolo, W, Castro-Gómez, S, Grosfoguel, R. (2007). Pensamiento Decolonial, desprendimiento y apertura. Un manifiesto. En *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Mignolo, W. (2008). La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. *Tabula Rasa*, 8, 243-282.
- _____ (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial SA.
- Miranda, A. (2016). *Xica da Silva: A cinderela negra*. Brasil: Record.
- Mohanty, C. (2003). *Feminism without borders: Decolonizing theory, practicing solidarity*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Monaghan, P. (2014). *The encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. New York: Facts on File Inc.

Morales, J. (1981). *Poesía afroantillana y negrista: Puerto Rico, República Dominicana, Cuba*.

San Juan; La Editorial UPR.

Morrison, T. (14 de mayo de 2004). Amor es una palabra gastada, pero aún nos eriza. Entrevista

por Raquel Garxón. El País de España. Recuperado de

https://elpais.com/diario/2004/05/14/cultura/1084485601_850215.html

Muraro, L. (1995). El orden simbólico de la madre. *Debate feminista*, 12, 185-202. Recuperado

de <http://www.jstor.org/stable/42624294>

Nails, J. (2013). Practicing Love: Black Feminism, Love-Politics, and Post-Intersectionality.

Meridians, 11, (2) 1-24.

Núñez, M. (2008). El Caribe como protagonista de la vanguardia. Enfoque transcultural. *Revista*

Cielo Naranja, pensamiento e imagen, dominicana y caribeña. Recuperado de

<http://cielonaranja.com/fidalgocaribe.pdf>

Oquendo-Villar, C (2008). Women Writers in the 21st Century. *Harvard Review of Latin*

America, VII, (3), 33-35. Recuperado de

<http://revista.drclas.harvard.edu/files/revista/files/pr.pdf?m=1410443571>

Ortiz, F. (1983 [1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Ciencias

Sociales.

Pales, M. (1993 [1937]). *Tun tun de pasa y grifería*. San Juan: Editorial UPR.

Paniagua, P. (2007, Junio 5). ¿Qué es la literatura fractal? [Mensaje en un blog]. Recuperado de

<http://literaturafractal.blogspot.com.co/>

Pedreira, A. (1942). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (2 edición). San

Juan de Puerto Rico: Instituto de cultura puertorriqueña. Recuperado de

<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015005717635>

- Pineda, E. (2013). *Racismo, endorracismo y resistencia*. Venezuela: Editorial el perro y la rana.
- Prandi, R. (2001). O candomblé e o tempo concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista brasileira de ciências sociais*, 16, 43-48.
- Rama judicial de Puerto Rico. (s.f.). *Trasfondo Histórico del Tribunal Supremo*. Recuperado de <http://www.ramajudicial.pr/sistema/supremo/historia.htm>
- Ramos, M. (2012). Mayra Santos Febres, Yvonne Denis Rosario y Yolanda Arroyo Pizarro: narradoras afrodescendientes que desafían jerarquías de poder. *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, 18, 185-191.
- Rangelova, R. (2012). Writings words, wearing wounds. Race and gender in a Puerto Rican neo-slave narrative. *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, 18, 150-157.
- Rappaport, R. (2001). *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Madrid: Cambridge University Press.
- Reyes, A. (2005). Cristina González: Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana. *Revista Tiempos Modernos*, 4 (12), 2-4.
- Ríos, A. (1989). Ese negro fantasmal de Palés Matos. *INTI, Revista de literatura hispánica*; 29/30, 65-78. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23285337>
- Rivera, Z. (1999). Cuerpo y raza: el ciclo de la identidad negra en la literatura puertorriqueña. *Revista Iberoamericana*, 65 (188-189), 633-647. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/83355>
- _____ (2011). La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos-Febres. *Cinccinati Romance Review*, 30, 99-16.

- Rodríguez, K. (2011). Entre la negación y la explotación: políticas de sexualidad sobre los cuerpos de las mujeres negras. En Bidaseca, K. (Comp.). *Feminismos y postcolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp. 153-162). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Rodríguez, R. (2011). Transmodernidad: un nuevo paradigma. *Transmodernity: Journal of peripheral cultural production of the Luso-Hispanic World*, 1, (1), 1-13. Recuperado de <https://escholarship.org/uc/item/57c8s9gr>.
- Sandoval, A. (1997). Mira, que vienen los nuyoricans!: El temor de la otredad en la literatura nacionalista puertorriqueña. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 45, 307-325.
- Sandoval, C. (2004 [1995]). Nuevas ciencias. Feminismo Cyborg y metodologías de los oprimidos. En Brah, A., Anzaldúa, G., Levins Morales, A., Bhavnani, K., Coulson, M., Alexander, M.,...Mohanty, C. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 81-106). Madrid: Traficantes de sueños.
- Santos, M. (2009). Raza en la cultura puertorriqueña. *Revista Poligramas*, 30, 9-70.
- Santos-Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Guaynabo, Puerto Rico: Alfaguara.
- Sauriol, L. *Auto-reflexividad, erografía y leitmotifs liminales en la producción narrativa de Mayra Santos-Febres (1995-2009)* (tesis de doctorado). Université de Montréal, Canadá.
- Sevillano, M. (2013). Escritura y mujer en Puerto Rico hoy. Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: Creación y crítica. *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, 18, 6-10.
- Soler, L. (1970). *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico*. San Juan: Puerto Rico: La Editorial UPR.

- Souza, L. (2014). *Novels of decolonization in modernity: Malambo, Um defeito de cor and Fe en disfraz* (tesis de doctorado). Universidad Massachusetts, Estados Unidos.
- Talanquer, A. (2011). *Fractus, fracta, fractal: fractales, de laberintos y espejos*. México: Fondo de cultura económica.
- Thompson, L. (2007 [1995]). *Nuestra isla y su gente*. Río Piedras: Centro de Investigaciones sociales, Departamento de Historia de la Universidad de Puerto Rico. Recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Puerto_Rico/cis-uprrp/20120808013107/lanny.pdf
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus, Alfaguara, S.A.
- Valladares-Ruiz, P. (2016). El cuerpo sufriente como lugar de memoria en Fe en disfraz, de Mayra Santos-Febres. *Cuadernos de Literatura*, 20, (40), 583-604.
- Vélez, Á. (2007). Nación, intelectuales de elite y representaciones de degeneración y regeneración, Colombia, 1906-1937. *Revista Iberoamericana*, 28, 7-24.
- Vidal, R. (1999). La historia y la postmodernidad. *Espacio Tiempo y Forma*, V (12), 11-44. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/ETfV/article/view/2978/2838>
- White, H. (2003 [1978]). *Texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.
- Zenón, I. (1975). *Narciso descubre su trasero: El negro en la cultura puertorriqueña*. Humacao, Puerto Rico: Furundi.