



RESISTENCIAS, TRANSGRESIONES Y LENGUAJE OTRO EN LA NOVELA *LA ISLA BAJO EL MAR*, DE ISABEL ALLENDE. UNA LECTURA DE LA SUBALTERNIDAD.

Karolina Delgado Caicedo

Código 1300353

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar por el título de

Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana.

Dirigido por el Dr. Juan Moreno Blanco.

Maestría en literaturas colombiana y latinoamericana

Escuela de Estudios Literarios

Facultad de Humanidades

Santiago de Cali, agosto de 2019

Dedicatoria

A mis hijos, María Isabella y José Iván, por su adorable compañía y sus palabras de aliento. Todo mi amor para ellos.

Agradecimientos

Al Dr. Juan Moreno Blanco por sus valiosas enseñanzas, por su generosidad al compartir sus conocimientos y por su paciencia.

A cada uno de los profesores de la maestría, que con sus vastos conocimientos contribuyeron a la materialización de mi proyecto de vida. Especialmente a las maestras Simone Ascorsi y María Antonieta Gómez por su lectura y valiosísimos aportes.

A la Mg. Verónica Peñaranda Angulo, condiscípula y maestra, por su generosidad, su tiempo y sus acertadas sugerencias; siempre alegre, rigurosa y empoderada.

A la Dra. María de las Mercedes Ortiz Rodríguez por alentarme, porque con unas pocas palabras y una amplia sonrisa me devolvió la confianza.

Resumen

Este trabajo analiza en la novela *La isla bajo el mar*, de la escritora chilena Isabel Allende, la presencia de un lenguaje otro, enunciado desde los cuerpos de los personajes; dicho lenguaje es contrahegemónico y muestra la oposición al discurso colonial, de los sujetos esclavizados durante la diáspora trasatlántica.

Utilizando referentes conceptuales de la crítica literaria, los estudios culturales y la sociología, se visualizan variadas formas de resistencia, solapadas bajo la diferencia colonial.

Palabras clave: cuerpos, subalternidad, resistencia, africanidad, colonialidad, *La isla bajo el mar*

Abstract

This work analyzes in the novel *La isla bajo el mar*, by the Chilean writer Isabel Allende, the presence of a different language, enunciated from the bodies of the characters; This language is counter hegemonic and shows the opposition to the colonial discourse by the subjects enslaved during the transatlantic diaspora.

Using conceptual referents of literary criticism, cultural studies and sociology, various forms of resistance under the colonial difference are visualized.

Keywords: bodies, subalternity, resistance, hegemonic, africanity, coloniality, *The island under the sea*.

Contenido

	Págs.
Introducción	1
1. Capítulo I	
Reflexiones sobre la recepción de la novela <i>La isla bajo el mar</i>	9
1.1. Estado del arte	9
1.1.1. Relación con Alejo Carpentier y “El reino de este mundo”.	10
1.1.2. La apuesta por el feminismo.	17
1.1.3. La recepción de la obra.	18
1.1.4. Referencias a escritos vinculados con <i>La isla bajo el mar</i> .	20
1.1.4.1. Enfoque sociológico y/o feminista.	20
1.1.4.2. Enfoque religioso.	26
1.1.4.3. Enfoque cultural.	31
2. Capítulo II	
El cuerpo y sus lenguajes. Corpografías	35
2.1. Tante Rose: ¡Lenta lucidez!	41
2.2. Un desafío a la colonialidad del saber.	46
2.3. Tante Rose y Cécile Fatiman	52
2.4. Corpografía de Tante Rose	57
2.5. Honoré: el cuerpo sufriente	63
2.6. Corposfera de Honoré	65
2.7. Justin: El clamor de justicia	75
2.8. Genealogía de Justin	77
2.9. Corposfera de Justin	80
2.9.1. Fragilidad.	80
2.9.2. Desnudez.	81
2.9.3. Contacto.	83
2.9.4. Nutrición.	84

3.	Capítulo III	
	Mitos y estereotipos. Deconstrucción de personajes femeninos	89
3.1.	Hortense Guizot: la tiranía de la mujer blanca hacia sus congéneres negras	91
3.2.	Leanne Murphy: las “voces” de la subalternidad	95
3.3.	Violette Boisier: El mito de la invisibilidad	102
3.4.	Blanqueamiento o aceptación de la negrura. La disyuntiva.	105
3.4.1.	Loula.	107
3.4.2.	Zarité.	108
3.4.3.	Adele.	110
3.4.4.	Rosette.	111
3.4.5.	Violette.	114
4.	Capítulo IV	
	Espacios De Deslocalización	116
4.1.	La locura como escape	118
4.2.	Transgresión	120
4.3.	Rituales de encierro	124
4.4.	La plantación/reclusorio	127
4.5.	Malamadre	129
4.6.	El incesto y el mestizaje como trasfondo de otra realidad	133
4.6.1.	Rosette: esposa, no placée.	135
4.6.2.	Incesto como transgresión.	138
4.6.3.	Desafío al patriarcado.	140
4.7.	Mestizaje cultural	144
4.7.1.	Mestizaje interracial.	145
4.7.2.	Sincretismo.	146
4.7.3.	Clases sociales.	148
4.7.4.	Transculturación.	151
5.	CONCLUSIONES	155
6.	BIBLIOGRAFÍA	160

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Representación de la Matriz colonial de poder.	39
Figura 2. Paralelo de oposición entre Tante Rose y la Matriz colonial de poder.	51
Figura 3. Representación pictórica de la ceremonia de Bois Caimán y de la mambo Cécile Fatiman.	54
Figura 4. Pintura: Ceremonie du Bois-Caiman	55
Figura 5. Representación del relieve corporal de Tante Rose	58
Figura 6. Panorámica de los principales descriptores que componen la corposfera de Honoré	65
Figura 7. Justin, hijo de dos medio-hermanos.	77
Figura 8. Oposición entre los cuatro niveles de control de la Matriz colonial de poder y los cuatro conceptos centrales de la corposfera de Justin	86
Figura 9. Niveles o capas de opresión.	97
Figura 10. Niveles de blanqueamiento en que se ubican cinco personajes femeninos, según su deseo/necesidad de pasar por blancas.	106
Figura 11. Arco narrativo de Eugenia García del Solar.	132

Introducción

“Ayúdanos, loa de los sueños y las esperanzas. Protégelo de Cambray, hazlo invisible a los ojos del amo, hazlo cauteloso frente a otros, pero soberbio en mis brazos, acalla su corazón de bozal en la luz del día, para que sobreviva, y dale bravura en las noches, para que no pierda las ganas de la libertad.

Míranos con benevolencia, Erzuli, loa de los celos.

No nos envidies, porque esta dicha es frágil como alas de mosca.

Él se irá. Si no se va, morirá, tú lo sabes, pero no me lo quites todavía,

Déjame acariciar su espalda delgada de muchacho antes de que se convierta en la de un hombre” (Allende, 2011, p. 129).

La lectura de la novela *La isla bajo el mar* (2009), de Isabel Allende me confrontó con mi pasado colonial, que por otras lecturas [mal] conocía. Me generó preguntas acerca de los cuerpos colonizados de las personas negras, que a su vez, me remitieron a otros autores y a lecturas mucho más conscientes, esta vez fui al texto con un propósito y una intencionalidad.

Por contraste, Isabel Allende Llonca es una escritora latinoamericana no racializada, no es negra, no es antillana; de modo que mi motivación inicial era explorar el tratamiento y la persistencia de estereotipos hacia las personas negras, por parte de una escritora que no proviene de la diáspora trasatlántica. Esta lectura inicial pronto se fue redireccionando

hacia la identificación y posterior análisis de un lenguaje otro, soterrado, camuflado, proveniente de los personajes en condición de esclavizados y/o subalternos del poder hegemónico.

La temática de esta novela es novedosa en el universo literario allendino, la revolución de esclavizados en Saint-Domingue y su posterior independencia no aparece en sus novelas anteriores; aunque cabe destacar que sus escritos tienen una impronta: abundancia personajes femeninos, mujeres que se empoderan, se liberan, se reconstruyen y resignifican.

La isla bajo el mar es una obra literaria escrita por Isabel Allende en 2009; en ella se relata la vida en la plantación azucarera de Saint-Lazare, la trata y esclavización de los africanos expatriados en la diáspora transatlántica, el acontecer del movimiento esclavista del siglo XVIII en las prósperas colonias-plantaciones azucareras del Caribe y la revolución independentista de Saint-Domingue, actual república de Haití.

La novela está contada desde los márgenes de la “oficialidad”, con la versión de los subalternos; en el relato del narrador extradiegético se intercalan periódicamente los monólogos interiores de Zarité, narradora intradiegética y homodiegética; mujer esclavizada cuya vida y padecimientos recuerda y narra desde la niñez hasta la edad adulta, haciendo feedback en los acontecimientos relevantes de su desarrollo.

En *La isla bajo el mar* la trama está mediada por unos *cuerpos-significantes* que más que su anatomía enseñan su resignificación, la carga simbólica que los arropa. Unos cuerpos que dan cuenta de la otra historia, la no oficial, pero que es tan poderosa, que aunque se silencien las voces y se laceren los cuerpos, estos siguen hablando, contando, significando, simbolizando. Es un imperativo dignificar la presencia del negro en América.

Reafirmar el estatus de persona-no-esclavo-sino-esclavizado; como lo expresa la activista Katsí Yari Rodríguez:

“La esclavitud es la herencia de los que comerciaron con el dolor humano y trataron como mercancía a seres humanos, creyeron que rompiéndoles el cuerpo les doblegarían el alma. Pero no lo lograron porque a América Latina y al Caribe llegaron seres humanos, personas con historias personales y colectivas, llegaron personas...” (Rodríguez, 2011, p. 233).

Nombrar estos cuerpos esclavizados y contar cada historia es oponer resistencia al proyecto del colonizador esclavista, para quien los africanos eran solo una posesión. En *La isla bajo el mar* el cuerpo abundante y generoso de Zarité, el cuerpo maltrecho de Tante Rose, Honoré y las deformaciones producidas por la artritis, el cuerpo color caramelo de Violette o el vigoroso cuerpo juvenil de Gambo el guerrero, están reivindicando el reconocimiento que les fue negado a las personas de la diáspora.

En la siguiente cita de *La isla bajo el mar*, se observa claramente la visión del amo Valmorain, dueño de la plantación y representante del poder hegemónico blanco-europeo, frente a lo que representa para él su esclava. Utilizo el subrayado para hacer énfasis en las partes que plantean el desconocimiento del otro como justificación de la opresión, la invisibilización de la otredad y la distorsión de la realidad, tal vez por negligencia o por comodidad.

“La interrogó cuando estaban en la cama, después de uno de esos coitos que ella soportaba resignada y que para él eran sólo un desahogo nostálgico, y Teté se echó a llorar. Eso lo sorprendió, porque no la había visto verter lágrimas desde que le

arrebató a su primer hijo. Había oído que los negros tienen menos capacidad de sufrir, la prueba era que ningún blanco aguantaría lo que ellos soportaban, y así como se les quitan los cachorros a las perras o los terneros a las vacas, se podía separar a las esclavas de sus hijos; al poco tiempo se reponían de la pérdida y después ni se acordaban. Nunca había pensado en los sentimientos de Teté, partía de la base que eran muy limitados. En ausencia suya, ella se disolvía, se borraba, quedaba suspendida en la nada hasta que él la requería; entonces se materializaba de nuevo, sólo existía para servirlo” (Allende, 2011, p. 137).

En *La Isla bajo el mar*, los cuerpos esclavizados son un medio de creación, no están silenciados, borrados o disueltos como lo creyera Valmorain en la cita anterior, son cuerpos que comunican y permiten que se rastree en ellos la historia otra.

La lectura de *La isla bajo el mar* en “clave corporal” que propongo, mostrará cómo la ficción que Isabel Allende hábilmente combina con sucesos históricamente documentados, oficiales, permite pensar en cada persona esclavizada en América como un ser con un pasado, un nombre y unas circunstancias específicas. Incluso con un rostro, un cuerpo y unas emociones, hecho que contribuye a afirmar de manera positiva nuestra afrodescendencia. Existe en la obra una memoria subalterna que pervive más allá y a pesar de la diferencia colonial.

Bajo esta hipótesis, reitero que el cuerpo está construido socialmente y lleva inherente un conjunto de connotaciones simbólicas, que son las que nos permiten hablar del cuerpo como mensaje y de la hermenéutica del cuerpo. Zarité narra pero también muestra, y su relato aporta a la construcción de una imagen corporal, mostrándonos los valores tanto

de su época como de su condición, los usos, costumbres, padecimientos, y de este modo tenemos una intrahistoria¹ hecha con el cuerpo, contrahegemónica, que se resiste a la colonialidad del poder.

“La Intrahistoria sería la inmensidad de las aguas profundas y tranquilas del océano, esto es el conjunto de hechos históricos aparentemente irrelevantes, repetitivos, pero que en su conjunto pueden ser determinantes en el devenir humano. La Historia se compondría de un número limitado de hitos brillantes, descollantes, frente a la Intrahistoria que se compondría de una infinidad de hechos supuestamente vulgares, prosaicos, corrientes, aparentemente prescindibles. No obstante, con frecuencia puede conocerse mejor y de forma más fiel la historia de un pueblo a través de su Intrahistoria que de su Historia oficial” (Díaz, 2009, p. 1).

El doloroso y repugnante suceso del secuestro, diáspora y esclavización de personas africanas fue el sustento de lo que los historiadores conocen como acumulación originaria. Para la historiadora María Isabel Grau, en el comercio triangular realizado entre el golfo de Guinea (punto de intercambio de fruslerías europeas por personas negras), el caribe (sitio de venta de las personas negras y salida de riquezas saqueadas de América) y Europa (lugar de acopio de riquezas americanas y orquestación del andamiaje esclavista), se calcula que aproximadamente once millones de personas negras africanas fueron transportadas contra su voluntad en barcos a través del Atlántico. Solo cifras, números fríos. ¿Y los nombres de estos seres se perdieron para siempre? ¿Y sus rostros... y su estirpe... y sus cuerpos? Las

¹ Intrahistoria: este fue un concepto acuñado por Unamuno para designar las historias de la gente que no permanece en el recuerdo oficial de los pueblos. La gente sin fama. Quienes construyen la historia anónimamente sin que su nombre permanezca en los libros de texto, ni en los periódicos (Unamuno, 1905).

respuestas a estas preguntas no siempre llegan desde el conocimiento racional de la historiografía, y es ahí donde literaturas como *La isla bajo el mar* llenan este vacío de conocimientos, desde la ficción, contando las intrahistorias ficcionadas de las gentes de la diáspora africana, pues como dijo Unamuno, “las olas de la Historia, con su rumor y su espuma que reverberan al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol” (Unamuno, 1972, p. 17).

El ser humano es, entre otras cosas, cuerpo. Y a partir de esta corporalidad el africano despojado se reinventa, resiste, resiliente. Cada cuerpo es una equis en el mapa y en la historia, y hay que seguir su movimiento como en una cartografía de la diáspora (Pérez, 2014). Esta historia no puede ser *descarnada*, está escrita con la sangre de unos cuerpos. Y bien ¿*Cuál es el relato subyacente que, invisibilizado por la historiografía, nos revelan los cuerpo-personajes de La Isla Bajo el Mar y que es susceptible de ser cartografiado?* En la resolución de esta interrogante y otras de igual o menor envergadura, fueron clave las herramientas conceptuales de los autores Walter Mignolo, José Enrique Finol, Juan Moreno Blanco, Manuel Zapata Ollivella y Magdalene Ang-Lygate, entre muchos otros, que irán siendo paulatinamente referenciados en cada uno de los capítulos.

Disposición

La pregunta por el cuerpo comunicante y sus lenguajes aparentemente silenciados se irá respondiendo dosificadamente en la medida en que se desarrollan los contenidos de los cuatro capítulos propuestos, los cuales a su vez dan respuesta a un interrogante

particular, que si bien se ha desprendido de la pregunta problematizadora macro, tiene matices propios del tema de cada capítulo.

En el capítulo I se da una mirada panorámica a la novela, la relación de ésta con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. También se analiza la recepción que tuvo la obra y se presenta el estado del arte. Con el título **Reflexiones sobre la recepción de “La isla bajo el mar”**, constataré que la memoria subalterna que subyace en la obra no ha sido suficientemente explorada.

La presencia de la memoria subalterna, en contraposición a la colonialidad del poder, expresada mediante los lenguajes del cuerpo se aborda en el capítulo II, que se titula **El cuerpo y sus lenguajes. Corpografías**. La pregunta que funciona como hilo conductor es ¿Qué lenguajes del cuerpo podríamos encontrar en la obra mediante el análisis de algunos cuerpo-personajes? En este capítulo se explora el cuerpo-personaje Tante Rose, la mambo de la plantación; Honoré, el esclavizado cuyo cuerpo está deformado por la artritis, Y a Justin y la peculiaridad de su origen. El concepto de “Muntú” de Manuel Zapata Olivella, “Corpografías” de Jose Enrique Finol y los de “colonialidad del poder”, “diferencia colonial” y la “matriz colonial de poder”, de Walter Mignolo guían el análisis.

La lucha por la igualdad está atravesada por otras variables como la raza y la condición social. La obra muestra cómo se superponen varios niveles de opresión, que serán el tema del capítulo III titulado: **Mitos y estereotipos. Deconstrucción de personajes femeninos**.

En *La isla bajo el mar* Hortense Guizot se convierte acérrima opresora de las otras mujeres que son socialmente y/o racialmente “inferiores”. Se ensaña con Rosette hasta la muerte, apoyándose en el racismo/clasismo estructural de la sociedad. Aun cuando la

misma Hortense reivindica para sí misma la igualdad con su marido. ¿De qué manera contribuye *La isla bajo el mar* a descolonizar los estereotipos sobre los cuerpo-personajes afro? ¿Cuál es la poética propuesta por Allende al darle voz a los subalternos en la obra? Son las preguntas que motivaron el desarrollo de este capítulo. Los estudios de los feminismos negros de Ángela Davis, Magdalene Ang-Lygate y la incorporación del concepto de “interseccionalidad” marcan la línea de estudio en este capítulo.

En el capítulo IV titulado **Espacios de deslocalización**, se trata el asunto de la locura, el mestizaje y el incesto en la obra *La isla bajo el mar*. Para el estudio de la locura como elemento transgresor fueron clave los elementos teórico-conceptuales que la investigadora Marcela Lagarde plasma en su libro *Los cautiverios de las mujeres*. También el concepto de transculturación de Fernando Ortiz.

1. Capítulo I

Reflexiones sobre la recepción de la novela *La isla bajo el mar*

1.1. Estado del arte

La isla bajo el mar es una novela polifacética que en términos generales fue bien recibida por la crítica. Ha sido traducida a varios idiomas y distribuida en más de treinta países. Cabe resaltar que, siendo Isabel Allende una escritora consagrada tiene casi por partes iguales seguidores y detractores. Hay quienes la reconocen como una de las escritoras del pos boom y la cargan de elogios al ponerla al nivel del nobel de Gabriel García Márquez, mientras que otros utilizan casi similares argumentos para rotular su obra como un “re frito” del escritor colombiano.

Abundantes reseñas de *La isla bajo el mar* pueden encontrarse en sitios webs de casas editoriales, en blogs de literatura y en páginas de librerías virtuales. También hay estudios académicos sobre esta novela en revistas universitarias. Los análisis que se han hecho apuntan desde distintos frentes como son: el feminismo, novela histórica y el sincretismo religioso, siendo el aspecto más destacado la relación con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier.

1.1.1. Relación con Alejo Carpentier y “El reino de este mundo”. Alrededor de Isabel Allende se ha creado una especie de halo mítico. Por un lado se le vincula con el golpe de Estado de 1973 en Chile, en donde su tío, el entonces presidente Salvador Allende no solo

fue derrocado sino que resultó muerto y ella se exilió en Venezuela; estos acontecimientos y los de la dictadura son tocados en obras como *La casa de los espíritus* (la novela que la consagró) y *De amor y de sombra*, y han servido de telón de fondo a otras tantas.

También, en palabras de algunos críticos, ella hace parte de la pléyade de escritoras latinoamericanas del pos boom; pero definitivamente su nombre suena con mayor frecuencia cuando los críticos la asocian con el realismo mágico y la nombran junto a escritores como Juan Rulfo, García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y otros. Cabe anotar en este punto que existe confusión entre algunos conceptos que al parecer se usan indistintamente para referirse a un mismo hecho, a un mismo estilo de literatura y a un mismo grupo de autores; así, la noción de «realismo mágico», «lo real maravilloso», «el Boom», resultan un tanto confusos a la hora de definirlos o delimitarlos. En el prólogo de su novela *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier define lo real maravilloso y se instala en esta categoría; explica el autor que:

“Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe... Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un

milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaquino. Había estado en la Ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las Prisiones Imaginarias del Piranese. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso” (Carpentier, 2003, p. 2).

Pero no será este el espacio para aclarar lo que los especialistas han convertido en un cliché, saber si el realismo mágico y lo real maravilloso en que indistintamente los críticos inscriben la literatura de Allende y Carpentier equivalen a la misma categoría o tratan de aspectos distintos pero paralelos.

El personaje Mackandal hace parte de la tradición oral de Haití, pero también hay documentos oficiales que sustentan que realmente existió². Más allá de estos registros lo que hace que este personaje sea mágico es que está entronizado en la cultura de un pueblo, que la gente no puso en duda sus transfiguraciones y que sembró la semilla de la revolución. Este personaje es clave en las dos obras literarias (*El reino de este mundo* y *La isla bajo el mar*), pues vincula al lector con otro aspecto relevante de la cultura haitiana: el vudú. En *La isla bajo el mar* las manifestaciones religiosas de los esclavizados, con sus ritos y ceremonias son explícitas, mientras que en Carpentier las alusiones al vudú son más tácitas aunque fácilmente deducibles.

² Macandal fue el líder de la primera sublevación haitiana de los esclavos contra los patronos. Era esclavo en una de las grandes haciendas de lo que llamaban la región del norte. Un día un brazo le quedó cogido en el trapiche de uno de aquellos ingenios primitivos. En 1750, manco y ya operado se escapó al monte, donde fomentó una de las rebeliones de esclavos más extraordinarias de toda la historia de América. (Carpentier, 1991)

Esta es la opinión de un columnista, que refuerza la opinión negativa que muchos críticos tienen de la autora al situarla tras la sombra de “verdaderos escritores” como Carpentier y García Márquez:

“Algunos detractores caracterizan la obra de Isabel Allende como ingenua, poco intelectual. Ella sería un nuevo *ingenio lego* en las letras castellanas, alguien incapaz de darse cuenta de los alcances de sus propias gambetas creativas. La propia autora, con ese tono que esconde tan bien la ironía, ha contribuido a propagar la idea de su “naiveté”. Esta valoración ha existido desde un principio. En 1983, poco después de la publicación de *La casa de los espíritus*, participé en una sobremesa en casa de un crítico chileno exiliado en Venezuela. La opinión unánime de esos lectores profesionales -entre los que se contaba un gran experto venezolano sobre la obra de Carpentier- era que no valía la pena leer más de una veintena de páginas de la novela de Allende, porque todo era un refrito de “Gabo”. Uno de los presentes incluso dio a entender que el mismo “Gabo” había opinado lo mismo al leer la novela de Allende. El crítico venezolano exclamó entre risas que el personaje de “Rosa La Bella” era una copia descarada de Remedios La Bella de *Cien años de soledad*, dando a entender que “Gabo” había opinado lo mismo” (Castillo, R., 2010, p. 1).

Seymour Menton instala a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier como pionera de la Nueva Novela Histórica (NNH)³, la inscribe en el canon, de ahí que ésta se convierte en referente de obras posteriores que se ocupan de la revolución haitiana.

“La primera verdadera NNH, *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, se publicó en 1949, el mismo año que *O continente* y 30 años antes de que empezara el

³ Nueva Novela Histórica, en adelante se usará la sigla del propio Menton NNH.

auge de la NNH. Aunque se trata de una historia muralística de la lucha por la independencia de Haití desde mediados del siglo XVIII hasta el primer tercio del XIX, cuyos protagonistas históricos están ligados por la figura mítica o tal vez histórica de Ti Noel, la historia de Haití está subordinada a la cuestión filosófica de la lucha por la libertad y la justicia social en todas las sociedades pese a los muchos obstáculos y pese a la improbabilidad de conseguirlos. Al ser *El reino de este mundo* la primera NNH, todos los protagonistas, a excepción tal vez de Ti Noel, son históricos, aunque de categoría relativamente mediana: Mackandal, Boukman y Pauline Bonaparte” (Menton, 1993, p. 28).

Como puede observarse en la cita anterior, la lucha por la libertad y la justicia social, en el contexto específico de la revolución haitiana es un tema transversal a las dos novelas. Al ser escrita cincuenta años después, *La isla bajo el mar* se constituye en heredera de una obra considerada emblemática de la NNH.

Menton distingue seis rasgos característicos de la NNH y advierte que no es necesario que estén presentes en su totalidad en una obra, para que ésta sea considerada como tal. Esos rasgos son: la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...] [como] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. La ficcionalización de personajes históricos. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. La intertextualidad. Y por último,

los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (Menton, 1993, p. 42).

En buena medida, *La isla bajo el mar* se ajusta a los rasgos con los que fue medida la novela de Carpentier, por lo tanto, también hace parte del canon de novelas pertenecientes a la Nueva Novela Histórica, no es solo porque el epicentro de la trama sea Haití, o porque Allende continúe tras la sombra de los exponentes de «lo real maravilloso», sino que la novela está estructuralmente diseñada dentro de los parámetros de la NNH.

Más allá de los amores, desamores y fobias que despierta esta escritora entre sus críticos, el énfasis está en que aún sus más acérrimos detractores la ubican junto a Carpentier y García Márquez, los ligan de uno u otro modo, aunque en varias ocasiones sea para descalificarla a ella, ¿por qué razón los vinculan? Estas son algunas notas:

“Este trabajo plantea una propuesta de análisis comparativo entre las novelas contemporáneas, “El reino de este mundo” y “La isla bajo el mar” de Alejo Carpentier y de Isabel Allende, respectivamente. Su fundamentación surge de reflexionar sobre tres cuestiones: a. Que ambas obras son representativas de la escritura latinoamericana, por su tratamiento de lo real maravilloso; b. Que por su transposición histórica, reconstruyen datos de la Revolución Negra de Santo Domingo, como de la actuación de personajes históricos trascendentes; y que en ambas, emerge el conflicto de la ‘otredad’” (Dos Santos, 2014, p. 1).

En su análisis, Dos Santos vincula las obras de Allende y Carpentier utilizando los rasgos enunciados por Menton para catalogar la NNH. A lo cual yo agregaría, que también se evidencia la intertextualidad en el tratamiento que se da al personaje de Mackandal,

quien cobra una relevancia definitiva para las dos obras, como personaje histórico, pero también como detonante o accionador de la trama específica de cada novela.

Los elementos en común que hacen que las dos novelas sean comparadas son en primera instancia el espacio geográfico en que se desarrollan las respectivas tramas: la isla de Saint- Domingue. El contexto histórico en ambas novelas obedece a la época en que Haití era la colonia francesa más próspera debido a las grandes plantaciones de caña de azúcar, todo gracias a los miles de africanos que eran traídos como mano de obra esclavizada, hecho que desencadenó en la sublevación de los esclavizados y la posterior independencia de Haití. Cabe resaltar que en la obra de Carpentier hay más profusión de personajes y hechos históricos hábilmente situados por el escritor en la ficción de su novela como por ejemplo Boukman el cochero jamaicano, Paulina Bonaparte (con su viaje a Italia y su estatua tallada en mármol) y su esposo el general Leclerc que muere tempranamente contagiado de fiebre amarilla, el rey Henri Christophe con su esposa María Luisa y sus hijas las princesas Athenais y Amatista. En Allende personajes como Paulina Bonaparte y su esposo, Boukman y Toussaint Louverture, aparecen y dan sustento histórico a la obra, pero la trama principal está soportada sobre los personajes ficcionales. En estas dos novelas asistimos a circunstancias y acontecimientos históricos pero no sujetos a rigor historiográfico en cuanto a fechas, lugares o acontecimientos.

Sin embargo, a pesar de las similitudes y diferencias entre ambas obras, es claro que las dos proponen un tipo de mundo posible, donde el africano esclavizado no es una entidad pasiva y anulada, sino por el contrario, retratando la crudeza de la esclavitud, se exalta la capacidad del negro para resistirse y reinventarse.

Considero que sería una insensatez pretender ignorar los valiosos aportes que Alejo Carpentier ha legado a la literatura latinoamericana, su obra es emblemática; de la prodigiosa fuente de su literatura todos (escritores, lectores, académicos, críticos, etc.) hemos bebido en algún momento, directa o indirectamente. La literatura latinoamericana tiene una deuda de gratitud con Carpentier que se percibe con distintos acentos; al ser Allende una escritora latinoamericana y autoproclamada lectora de los escritores emblemáticos, es natural que se perciban ciertas influencias, ella no es la excepción a la regla de la ansiedad de la influencia de Harold Bloom, según la cual, explica el académico Jiménez;

“La influencia poética es un mecanismo que explica el proceso histórico de creación literaria, que Bloom caracteriza como una batalla formidable que los grandes creadores literarios de cada era se ven obligados a entablar con sus precursores, a fin de liberarse de la agónica influencia que ejercen sobre ellos los gigantes que los antecedieron” (Jiménez, 2001, p. 28).

Como vemos, si bien se perciben en *La isla bajo el mar* marcadas influencias de la obra de Carpentier, esto no da lugar a hablar de plagio.

1.1.2. La apuesta por el feminismo. La agenda feminista en la novela puede rastrearse en las experiencias de los personajes femeninos y su lucha por la libertad en sus múltiples aspectos: la igualdad de los géneros, una postura crítica y de inconformismo ante la opresión y el empoderamiento en la toma de decisiones, pero sobre todo, la obra es muy crítica cuando muestran los diferentes grados de opresión y de desigualdad entre las mujeres, la interseccionalidad, y se devela una especie de “feminismo de los márgenes”.

En sus obras, con cada personaje femenino Allende pretende mostrar una postura y defender una ideología abiertamente feminista. En septiembre de 2009 la escritora se expresó así, en la presentación de su libro para el diario La Vanguardia de Barcelona:

Hoy hay más esclavos que nunca; 27 millones, entendiendo por esclavos a quienes están privados de libertad, retenidos bajo amenaza de violencia y trabajando sin recibir pago; así las niñas camboyanas, los niños soldados o los trabajadores del carbón en Brasil... Pero, en un mundo que, cuando habla de derechos humanos habla de derechos del hombre, no podía faltar la causa feminista, presente de algún modo en todas mis novelas... Mi mamá era una víctima y yo no quería ser como mi mamá, quería ser como mi abuelo, al que nadie le mandaba. No sabían qué pasaba conmigo hasta que llegó a Chile la palabra feminismo. (Vallín, 2009, p. 1)

Esta declaración de Allende como feminista con tendencia hacia lo marginal, la instala del lado de los subalternos, de la clase trabajadora y oprimida, marcando distancia con el feminismo blanco de origen burgués y pone sobre la base una conciencia de hermandad. (Jabardo, 2012)

1.1.3. La recepción de la obra. La elaboración de este trabajo me permitió descubrir que existen pocos trabajos académicos que den cuenta de la riqueza de esta novela, o dicho de otra forma, la obra tiene mucho más para dar. Ha sido ampliamente reseñada, sí, las referencias al libro se encuentran por decenas en páginas web de periódicos, de librerías virtuales, editoriales, en blogs especializados en literatura, en blogs de opinión; no solo en español sino en otros idiomas como inglés, portugués, francés, italiano; lo cual indica que la novela fue ampliamente publicitada, se le hizo una amplia difusión mediática.

Isabel Allende goza de mucha popularidad entre la gente del común, pero entre varios académicos está desprestigiada, sus obras quedaron ancladas bajo el influjo de su primera novela *La casa de los espíritus* por lo que se le asocia con el Realismo mágico, con el boom y con García Márquez; algunos críticos se refieren a sus otras novelas como un refrito de la primera, una “escritura culinaria”, es decir una «baja literatura» o una «literatura de poca monta»; hay quienes no la llaman escritora sino «escribidora de historias»; hay incluso quienes atribuyen su fama al hecho fortuito de ser la sobrina del asesinado expresidente de Chile Salvador Allende.

Y por supuesto están quienes critican el hecho de que sus libros se vendan por montones y que cada obra suya sea promocionada por las editoriales como un Best-seller, subyace la sospecha de que sus novelas sean solo marketing, mucha fama y poca calidad literaria. En este orden de ideas, no es visto con buenos ojos el hecho de que Isabel Allende sea una escritora tan prolífica; molesta, irrita a los académicos que publique una novela cada dos años, la acusan de parecer más una fábrica de galletas que una escritora seria. Para muchos críticos este ejercicio de leer a una mujer contando su historia y pretendiendo reivindicar su causa, su libertad, su autonomía, resulta empalagoso y falto de originalidad. Veamos una crítica al respecto:

“Cuando se habla de una nueva novela de Isabel Allende, antes de leerla ya adivino al menos dos elementos principales de la trama: la mujer (siempre la sufrida, la heroína, la puta, la amante) y el mismo inicio en casi todos sus libros: “soy fulanita de tal”, “me llamo perencejita”, “soy menganita de todos los santos”. Y es que al amparo de la ficción se cometen irreverencias que suelen ser desastrosas. Tal es el caso de Isabel Allende con “La isla bajo el mar”, su más

reciente trabajo literario, publicado por Random House. La obra no ha sido muy bien recibida por la crítica, aunque sí por el público. “La isla bajo el mar” narra la misma historia de Eva Luna, de Inés Suárez, y de tantas otras mujeres que se han encarnado en la imaginación de Allende, con la diferencia de los escenarios y de los nombres” (Rodríguez, 2010, p. 1).

Considero que lo escrito por Rafael Rodríguez Hernández en el blog “especializado en literatura”: *escritores.org* pertenece más al ámbito del comentario casual que al de la crítica responsable. Decir que en las novelas de Allende solo varían los escenarios y los nombres es bastante irresponsable; decir que en *Eva Luna* y en *La isla bajo el mar* se narra la misma historia es ignorar (¿o desconocer?) por ejemplo la estructura narrativa de cada novela; la carga psicológica y el manejo del conflicto de Zarité y de Eva Luna son cuestiones muy diferentes, sólo porque en ambas novelas se relaten sucesos teniendo como epicentro a un personaje femenino no significa que sean “lo mismo”. Rodríguez es muy osado al afirmar que “La obra no ha sido muy bien recibida por la crítica”, ¿cuál crítica, a quienes se refiere con “la crítica”? ¿a su círculo de amigos, quizá? ¿ha hecho Rodríguez encuestas al respecto, dónde están los datos estadísticos para hacer tal aseveración? Los comentarios de Rodríguez suscitan en mí la sospecha de una lectura mala y superficial de las novelas de Allende, o peor aún, de una no lectura. Desafortunadamente, de comentarios de este talante está plagada la web, comentarios que desorientan y que pretenden hacer pasar por crítica especializada meros artículos de opinión.

Isabel Allende es una de las escritoras latinoamericanas más prolíficas, ha escrito una gran cantidad de obras que la han posicionado como una de las más leídas a nivel

mundial, ya que sus obras han sido traducidas a varios idiomas. Existe gran cantidad de estudios realizados en diferentes universidades sobre sus novelas, y gran variedad de ensayos que circulan en revistas literarias impresas y virtuales.

1.1.4. Referencias a escritos vinculados con *La isla bajo el mar*. Los trabajos que conforman este estado del arte están organizados de acuerdo a las temáticas abordadas por cada uno de ellos, y que en algunos se repiten o se asemejan. En primer lugar, están los estudios que analizan la obra con un enfoque sociológico y/o feminista. En segundo lugar, me ocupó de los trabajos orientados hacia el análisis de lo religioso en la obra. Y en tercer lugar se encuentran dos trabajos que analizan aspectos de la cultura.

1.1.4.1. Enfoque sociológico y/o feminista. En esta línea de análisis se encuentran cuatro trabajos; el primero está titulado: “Isabel Allende y la agenda feminista. Una comparación de *La casa de los espíritus* y *La isla bajo el mar*” (Lundberg, 2011). El segundo tiene como título: “*La mulata y su contexto híbrido en La isla bajo el mar de Isabel Allende*” (Rasha, 2012). El tercero se denomina: “*Familia, política y postcolonialidad*” (Botero, 2013). El último trabajo con este enfoque se titula: “*Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas*” (Ramos, 2015).

En “*Isabel Allende y la agenda feminista. Una comparación de La casa de los espíritus y La isla bajo el mar*” (Lundberg, 2011), el análisis está realizado a través de una comparación de dos novelas de Allende: *La casa de los espíritus* y *La isla bajo el mar*. De cada novela tres personajes femeninos son analizados y después, las dos novelas son

comparadas, con respecto a la permanencia de ciertos temas considerados feministas en las novelas y la relación entre los personajes y la agenda feminista. La tesina concluye que Allende escribe con una agenda feminista y así se comprueba la hipótesis. Este trabajo es básicamente una comparación entre ambas novelas, sobre la presencia y el tratamiento dado por la autora a temas como la prostitución, la sociedad, la religión, la conciencia social y el matrimonio. Luego se centra en la relación entre los personajes femeninos y la agenda feminista, entendiendo esta última como las experiencias de las mujeres-personajes, la lucha para ser libres, la igualdad de los géneros, la libertad ante la opresión y la capacidad de tomar decisiones independientemente. Lundberg concluye diciendo que:

“Es posible confirmar que los personajes femeninos en estas dos obras sí muestran las características de la agenda feminista. Igualmente, en las dos novelas analizadas en esta tesina, parece que las opiniones personales de la autora han afectado a la obra y que Allende comparte la misión informativa de la literatura en América Latina, cuando subraya la situación y las experiencias de las mujeres, a través de los retratos de los personajes femeninos de sus obras. En conclusión, es posible decir que Isabel Allende escribe con una agenda feminista y que la agenda se manifiesta en los retratos de los personajes femeninos” (Lundberg, 2011, p. 31)

La esencia de este trabajo reside en la comparación palmo a palmo de tres personajes femeninos de cada obra, que a decir verdad son pocos si se tiene en cuenta la gran profusión de personajes presentes en cada una de las narraciones. Por otro lado, me parece que excluir a los personajes masculinos del análisis deja un vacío conceptual grande, que impide mostrar el grueso del planteamiento feminista, pues se dejan de lado aspectos

tan relevantes como la *Interseccionalidad* o el *feminismo desde los márgenes*. Lundberg utiliza una lista de chequeo bastante escueta para determinar el cumplimiento de la agenda feminista, la generalización deja en mí como lectora una sensación de vaguedad.

Con respecto a “*La mulata y su contexto híbrido en La isla bajo el mar de Isabel Allende*” de Rasha Mohamed Abboudy, este ensayo fue publicado en Candil, Revista del Hispanismo Egipto, en un ejemplar dedicado al II Congreso Ibero-Africano de Hispanistas, en noviembre de 2012. Las líneas de análisis de este trabajo reflejan un estudio riguroso de lo que la autora denomina *la parábola de la mulata*, que pretende desentrañar los significados del sujeto híbrido colonizado en un contexto postcolonial. Aquí *La isla bajo el mar* es catalogada como novela testimonial e ideológica más que como una novela histórica. Para Mohamed, Zarité es el resultado del choque de dos mundos: el de los negros y el de los blancos, y en esta hibridez radica su valor. Este ensayo centra su atención en Zarité. Como metodología de análisis establece unas díadas de oposición; encontramos: Esclavitud/Libertad, Barbarie/Civilización, Inferioridad/Superioridad; estos binomios resultan interesantes pues la autora plantea por medio de éstos el viaje de la heroína Zarité a través de los dualismos y las oposiciones, y cómo sortea los obstáculos hasta conseguir la ansiada libertad.

En mi opinión, Mohamed cae en la falacia de mezclar los sucesos al interior de la narración con el tiempo historiográfico real, creando confusión en el lector, pues borra el límite entre la ficción y la realidad, como cuando dice:

“A finales de los mil seiscientos España cedió la parte occidental de la isla a Francia, que la llamó Saint-Domingue, y se convirtió en la colonia más rica del mundo gracias al cultivo de la caña de azúcar, “el oro dulce de la colonia”; gracias al

trabajo de cientos de miles de esclavos, entre los cuales se encontraba Zarité”

(Mohamed, 2012, p. 291)

Es sabido que Zarité pertenece al universo creativo de Allende, y a este debe circunscribirse, es necesario que se establezca claridad cuando se pase de una esfera a otra. También encuentro una imprecisión, cuando Mohamed menciona en varias oportunidades refiriéndose a la ficción novelesca de Allende, que Violette Boisier es cubana; en realidad esta personaje vive en Le Cap en un comienzo, que de ninguna manera equivale a Cuba, sino a la ciudad costera de “El Cabo” en la misma isla de Saint Domingue, Violette solo llega a Cuba temporalmente cuando estalla la revolución y la mayoría de blancos huyen despavoridos. Aclaro, Violette no es blanca, es de color, pero está casada con el teniente francés Etienne Relais.

Este ensayo tiene como fortaleza que rescata la posición ideológica que Allende imprimió a su narración, destaca la postura feminista, y la simpatía de la escritora hacia las clases oprimidas, devela una intención filantrópica.

Si se busca en las etiquetas o los clichés más comunes que marcan el carácter del esclavo, encontraremos que es más ingenuo, inmaduro de naturaleza; lo que significa que no es capaz de lograr la fortuna que el amo persigue o mantiene. Sin embargo, sin la dedicación completa del esclavo al trabajo, el amo no tendrá tanto éxito y dinero. Curioso es el detalle que Allende desliza en los pliegues de la narración, cuando revela que Zarité es hija de una “reina” africana; lo que afirma su estatus más elevado que el amo. Allende otorga a la esclava la superioridad que al mismo tiempo la priva del amo (Mohamed, 2012).

El texto “*Familia, política y postcolonialidad*” (Botero, 2013), se desarrolla en el marco del IV Congreso Internacional de Familia organizado por Secretaría de Bienestar Social de la Alcaldía de Medellín en el año 2013. En este artículo la autora tipifica distintos modelos de familias, constituidas en diferentes espacios y bajo diversas circunstancias, tomando en uno de sus ejemplos a la familia constituida por Zarité, en *La Isla bajo el mar*, y haciendo varios planteamientos interesantes de tipo sociológico sobre la novela de Allende. El propósito del ensayo es tomar modelos de la literatura para tipificar las distintas clases de familias en la realidad. El ensayo es más de tipo sociológico que literario, por lo tanto, utiliza un lenguaje técnico propio del área afín. Pone sobre la mesa el conflicto familiar generado por los rezagos de la colonización. En la siguiente cita podemos observar cómo la autora utiliza la trama del relato ficcional de Allende para hacer su análisis sociológico.

“Los sueños de libertad por el hijo perdido Jean Martín; hijo adoptado Maurice y el derecho a la crianza de su hija Rosette narran las historias perpetuas de desalojos y destierros desde el propio cuerpo. De manera contraria a la conformación de familia modelado por el ideal moderno-burgués, y postmoderno-globalizada: nuclear en el primer caso, y desintegrada y recompuesta, en el segundo, las familias en contextos de colonización han estado conformadas en una realidad plural, mestiza y polifónica” (Botero, 2013, p. 10)

En la tesis de doctorado en letras “*Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas*”. (Ramos, 2015) se analiza el papel de la mujer negra en tres novelas históricas latinoamericanas: *La isla bajo*

el mar de Isabel Allende, *Las esclavas del rincón* de la escritora uruguaya Susana Cabrera y *Jonatás y Manuela* de la ecuatoriana: Argentina Chiriboga. Ramos Da Silva rescata el papel de estas tres escritoras al resignificar la historia de colonización de los afrodescendientes re-contada con las voces de sus personajes femeninos; la escritora considera esta novela de Allende como una escritura transculturada, porque en un mismo espacio entrecruza culturas y percepciones, destacando en el relato el lugar de enunciación, tan distinto del relato oficial. Ramos Da Silva analiza la plantación de Saint-Lazare como una metáfora de América en donde convergen y se transculturán franceses, españoles, africanos.

El trabajo de Ramos (2015) es riguroso, su estudio del relato de Allende se orienta en varios frentes: analiza el valor de la tradición oral en el Caribe, donde gracias a esta práctica se pudo preservar un vínculo con la lejana África por parte de los esclavizados; en el capítulo *Así me lo contaron*, la autora utiliza las palabras con que Zarité narradora concluye sus relatos en varias ocasiones para hablar precisamente de la oralidad de este personaje y de la eficacia del mito en las comunidades, tomando por ejemplo el caso de Mackandal y la transposición del imaginario (de los blancos y los negros) en un proceso de transculturación.

Al referirse a la connotación simbólica de la expresión “la isla bajo el mar” Ramos Da Silva da por sentado que es una alusión a Haití en su aspecto físico, “un lugar de soledad, de abandono”; difiero de esta apreciación pues considero que se forzó la metáfora tratando de buscar un simbolismo donde no lo hay; la isla bajo el mar alude a Guinea, la obra lo menciona de manera explícita.

En términos generales considero que el análisis que Ramos (2015) hace de *La isla bajo el mar* en esta tesis es riguroso en la profusión de aportes desde la literatura caribeña con temática afro. Es un trabajo que da muchas luces a la hora de abordar el complejo tema de la transculturación en la novela.

1.1.4.2. Enfoque religioso. Los trabajos que han focalizado su análisis en lo religioso son “*Los tambores son la herencia de mi madre, la fuerza de Guinea que está en mi sangre: un análisis del papel social de la religión africana en las novelas El reino de este mundo y La isla bajo el mar*” (Dos Santos, 2014) y “*La Traducción racial de Tante Rose como Eshu: la Signifyin (g) post-colonial en la novela La isla bajo el mar de Isabel Allende*” (Martins, 2014).

Presentado como trabajo de tesis en la Escuela de Letras de una universidad brasilera, “*Los tambores son la herencia de mi madre, la fuerza de Guinea que está en mi sangre: un análisis del papel social de la religión africana en las novelas El reino de este mundo y La isla bajo el mar*” (Dos Santos, 2014) analiza el tratamiento dado a las religiones de matriz africana en dos novelas que comparten el escenario y la temática, como son *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y *La isla bajo el mar* de Isabel Allende. Partiendo de la definición de vudú dada por el diccionario de la RAE, Dos Santos analiza las implicaciones de esta práctica religiosa de los esclavizados en las plantaciones azucareras de las islas del caribe, en Saint-Domingue para este caso concreto, y su influencia decisiva en los procesos libertarios, pues fue en las calendas o reuniones religiosas donde se cultivó la semilla de la revolución que luego fue imparable. En este trabajo, como estrategia de análisis, se han propuesto binas de personajes equiparables de

ambas novelas, así: bajo el ítem de *Los hechiceros* Da Silva agrupa a Mackandal de El reino... y a Tante Rose de La isla... como los ideólogos o mentores de la rebelión de los esclavizados, sobre estos dos personajes dice:

“Como personajes detentores del conocimiento del vudú y actuantes de forma decisiva en la revolución de independencia están el houngan Mackandal y la mambo Tante Rose. Ambas personas hacen previsiones sobre una futura revolución hecha por los esclavos contra un régimen dominador impuesto por los blancos en la isla caribeña y son descritos en las narraciones no solamente como líderes espirituales sino también como líderes de la comunidad negra. La pareja utilizaba las plantas con maestría, Mackandal las usa, principalmente como veneno en la matanza de los blancos de Saint-Domingue y Tante Rose las usa como medicinas para salvar y curar vidas” (Dos Santos, 2014, p. 43)

La aparición del personaje Mackandal y su condición anfibia entre el mito y la realidad son tomados por Da Silva como una marca de la presencia de *lo real maravilloso* en ambas novelas.

La siguiente bina de personajes ha sido llamada *Los observadores* y está conformada por Ti Noel de *El reino...* y Zarité Sedella de *La isla...* Si bien ambos fungen como aprendices de *los hechiceros* Mackandal y Tante Rose respectivamente, sus relatos toman variantes muy disímiles, básicamente el punto de convergencia de Ti Noel y Zarité consiste en haber participado de manera tangencial en la revolución de los esclavizados, haber visto los horrores de la guerra y padecido en carne propia los suplicios de la esclavización.

La tercera pareja recibió el nombre de *Las receptoras*, conformada por Paulina Bonaparte en *El reino...* y por Eugenia García del Solar en *La isla...*, según Dos Santos (2014) éstas dos personajes reciben el influjo de las tradiciones africanas reproducidas por los esclavizados, en la siguiente cita se expone la filiación de éstas con el vudú:

“Los personajes Paulina Bonaparte y Eugenia Valmorain son la pareja que representa la recepción del vudú por la sociedad blanca de Haití en aquellos tiempos. Las élites recurrían a las curanderas y hechiceros vudú cuando la medicina tradicional era escasa, cara o insuficiente, pero pocos asumían creer o practicar la santería...”
(Dos Santos, 2014, p. 53).

Este trabajo académico estudia de manera muy asertiva los vasos comunicantes presentes en estas dos narraciones, resaltando el hecho de que la novela de Carpentier es un punto de referencia obligado si se quiere tocar el tema de *lo real maravilloso*, y aun así, respeta el trabajo creativo de Allende, pues no lo coloca a la sombra del maestro de la Nueva Novela Histórica, sino que le da méritos propios por lo que la novela representa en sí misma. Cabe resaltar que el trabajo aporta bastantes elementos de análisis, pues se aparta del asunto del feminismo en *La isla bajo el mar*, tema que ha sido bastante traidado en las reseñas y con el que se asocia casi que automáticamente a la autora chilena, para profundizar en cuestiones menos estudiadas aunque no por esto desconocidas, como es el caso del vudú, o el rastreo que hace de la novela histórica en América.

Por su parte, el ensayo “*La Traducción racial de Tante Rose como Eshu: la Signifyin (g) post-colonial en la novela La isla bajo el mar de Isabel Allende*”. (Martins,

2014) no centra su atención en la protagonista, Zarité, sino en otra de las mujeres-personaje que está esclavizada en la plantación de Saint-Lazare, desempeñando la función de curandera, partera y sacerdotisa vudú: Tante Rose. Martins analiza la hibridez de esta mujer-personaje definiéndola así:

“Bajo la bendición de Eshu, negros como Tante Rose, en muchos momentos de su vida, no tienen como optar entre los blancos y sus hermanos de color, sino que tienen que negociar nuevas formas de convivencia con los dos grupos. Es decir: tienen que traducirse” (Martins, 2014, p. 147).

Este ensayo expone de manera rigurosa cómo funcionan los mecanismos de la *Signifyin (g)* literaria (Gates, 1988) a la hora de presentar la hibridez del personaje Tante Rose, como poseedora de las dos bocas de Eshu, oricha que pone a dialogar los mundos blanco-negro, colonizador-colonizado; Tante Rose toma el ‘entre-lugar’ en medio de los dos flancos raciales, ocupando una posición medial, una frontera que también opera entre los vivos y los muertos.

El ensayo analiza las formas de traducción de la narración del idioma fuente: español, a sus versiones en inglés, francés y brasileño, catalogándolas como traducciones *fluidas* o *resistentes*, pues según Martins “las decisiones u opciones traslacionales de los traductores en sus idiomas pueden contribuir para crear un círculo de lectores de la novela de Allende en Francés, Inglés y Brasileño, marcados por la solidaridad humana entre las dos razas”. Analiza en nueve fragmentos la utilización del *desplazamiento*, *movilidad*, *fluidez* y la *resistencia* en cada una de las tres traducciones, fijándose detenidamente en la variación de conceptos clave en cada idioma. En conclusión, el ensayo es del tipo

especializado, dirigido a un público muy selecto de académicos vinculados con el mundo de la lingüística y la filología. La vinculación que hace del personaje Tante Rose con la divinidad del panteón yoruba Eshu me parece muy pertinente y acertada, pero desafortunadamente para los que no somos lingüistas, el artículo entra en demasiados tecnicismos que sacan de contexto al lector no especializado.

1.1.4.3. Enfoque cultural. Dos trabajos han analizado la presencia de elementos culturales en la obra. El primero hace énfasis en la violencia y en aspectos generales de la cultura y el segundo se enfoca en la gastronomía; estos trabajos son: “*De las tinieblas de Haití a la oscuridad de Estocolmo*” (Checa, 2013) y “*La gastronomía como elemento comunicativo en los personajes de las novelas de Isabel Allende*” (Acosta, 2011).

Este artículo fue publicado en la revista Cuadernos literarios, de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. En “*De las tinieblas de Haití a la oscuridad de Estocolmo*” Checa aborda el tema de la violencia y la imposibilidad de erradicarla acudiendo a ella misma como medio, “La oscuridad no puede alejar a la oscuridad, solo la luz puede hacerlo. El odio no puede alejar al odio: solo el amor puede hacerlo” (Checa, 2013, p. 58). La autora compara la presencia de la violencia en las novelas *La isla bajo el mar* y las narraciones del escritor noruego Stieg Larsson contenidas en la *Trilogía Milenium*, con los títulos de *Los Hombres que no Amaban a las Mujeres*, *La Chica que Soñaba con una Cerilla y un Bidón de Gasolina* y *La Reina en el Palacio de las Corrientes de Aire*.

El artículo describe los sucesos cargados de violencia en las cuatro novelas, resaltando la voluntad de superación ante la adversidad y el ultraje infligido por la hegemonía masculina, con motivos antisemitas en la trilogía de Larsson y con prejuicios

raciales en la narración de Allende; las respectivas heroínas, Lisbeth Salander (*Milenium*) y Zaraté Sedella (*La isla bajo el mar*) logran obtener la libertad a pesar de todas las trabas y de tantas heridas recibidas en el cuerpo y en el alma, en palabras de Liliana Checa “...las heridas profundas no cicatrizan fácilmente y la venganza no cura las lesiones del alma. Ambas novelas no hacen más que demostrar que el mundo siempre ha sido injusto porque los hombres así lo han permitido” (Checa, 2013, p. 63).

Para concluir, la utilización del concepto *mujer que se sobrepone a la adversidad* analizado en las narraciones en cuestión no es suficiente para entablar un diálogo entre las mismas, la autora no plantea vasos comunicantes efectivos que permitan vincularlas y el artículo termina dando la sensación de desarticulación, como si se hubiesen juntado dos reseñas al azar. Aparte de un título llamativo, considero que el artículo se queda en el plano de la descripción sin aportar mayores elementos de análisis.

En la siguiente cita podemos observar cómo Checa vincula los sucesos que culminaron con la independencia de Haití (tema de *La isla bajo el mar*) con un Estocolmo del siglo XXI que no tiene nada que ver con lo anterior, escenario de la trilogía Milenium, pero no desarrolla el pretendido vínculo, dejándolo a la libre interpretación del lector.

“Dos países: Haití y Suecia. Dos escritores: una chilena y un sueco. Dos momentos: el Siglo de las Luces, del saber, de la ilustración y el siglo XXI, de la modernidad, de la tecnología, de la masificación de la cultura. Sin embargo, la opresión de los esclavos negros por parte de los colonos franceses en Haití y la lucha posterior por la independencia reaparecen doscientos años más tarde en un Estocolmo moderno donde se piensa que prevalece la justicia” (Checa, 2013, p. 58).

Otro aspecto relevante de la cultura es analizado en “*La gastronomía como elemento comunicativo en los personajes de las novelas de Isabel Allende*” (Acosta, 2011). En este artículo se referencian los diferentes episodios culinarios y su trascendencia en varias novelas de Allende, deteniéndose en *La isla bajo el mar*. Con relación a ésta, el ensayo presenta los siguientes apartes: *Esclavos y señores en la mesa*, *El reino de las ollas* y *La cura del alma*. Este artículo sobre la novelística de Allende muestra cómo los avatares gastronómicos constituyen una herramienta de comprensión muy útil para el análisis narrativo.

Acosta revela el valor de la gastronomía como elemento práctico en la identificación de lugares, procesos, acontecimientos, etc. necesarios para abordar en el género de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, en la que se revisita y se reinterpreta el pasado desde la vida cotidiana. La cocina y la mesa o comedor se constituyen en punto de encuentro de varios ingredientes, no solo gastronómico sino también social y cultural, crucial en la acción novelística y en la interpretación de ésta. Con respecto a esto último Acosta afirma que,

“la autora toma las referencias gastronómicas de forma metafórica para hacer sentir al lector más cercano o lejano a ciertos personajes, gracias únicamente a la recreación mental de los platos y los modos de sentarse a la mesa que consigue a través de la utilización del lenguaje en sus descripciones” (Acosta, 2011, p. 38).

Este ensayo mezcla el análisis de las novelas de Allende con elementos anecdóticos de la escritora, menciona por ejemplo asuntos relacionados con una especie de gastroenteritis que padeció durante el proceso de escritura de *La isla bajo el mar*, al parecer

producto del repudio que le producía remover la crudeza de la esclavitud. También afirma que esta narración novelesca carece de los elementos propios del realismo mágico, a pesar de que no describe dichos elementos; considero que es un tanto temeraria esa afirmación sin haber clarificado los conceptos. Sin embargo, en el aparte denominado “El reino de las ollas” pareciera intentar un tímido acercamiento, por los menos con el título de la narración de Alejo Carpentier *El reino de este mundo*, por demás emblemática dentro de “lo real maravilloso”.

“En *La isla bajo el mar*, aunque los espíritus y el vudú aparecen, no hay nada del realismo mágico por el que se identifica a esta autora chilena, aunque nacida en Lima (Perú). Para ella, ese estilo no ha muerto, pero “no es sal y pimienta que se pueda echar a todos los guisos” (Acosta, 2011, p. 35).

Para finalizar, el ensayo termina convirtiéndose en una lista de enumeración de episodios alusivos a la cocina y a la comida, inmersos en otro listado mayor de las obras de Allende que a criterio de Acosta poseen elementos gastronómicos dignos de ser cartografiados. Más allá de las curiosidades culinarias el artículo no aporta mayores elementos de análisis.

En conclusión, el recorrido por la crítica que se ha hecho sobre *La isla bajo el mar* me permitió observar que la obra fue recepcionada y apropiada con prontitud, pues a escasos años de su lanzamiento ya se estaban publicando ensayos y trabajos sobre ella; sin contar el sinnúmero de reseñas que circularon casi a la par con su lanzamiento, en cantidad de sitios web.

Las líneas de análisis enfocadas en la crítica sociológica y el feminismo serán profundizadas en este trabajo, a la vez que propongo una nueva lectura de la memoria subalterna, que se mantuvo a pesar de la diferencia colonial, y que *La isla bajo el mar* muestra cómo los cuerpos toman protagonismo para contar “la historia otra”.

2. Capítulo II

El cuerpo y sus lenguajes. Corpografías

“La hermenéutica contemporánea reconoce que ahí donde hay sentido siempre hay más de un sentido y por consiguiente ante un hecho significativo siempre tenemos un espectro de interpretaciones” (Moreno, 2009, p. 238).

La necesidad de contar las historias que quedaron silenciadas porque no eran importantes para los cronistas al servicio del poder hegemónico, es un imperativo del sujeto con pasado colonial. Empezar a verse reflejado en las narrativas y en los paradigmas apela a la construcción de un “paradigma otro” (Mignolo, 2003). Es necesario escuchar la parte del relato con la voz del ignoto, del que sufrió en su cuerpo la barbarie arrolladora de la “civilización” que le impusieron desde fuera, y la pagó con sangre. Y este paradigma es, en palabras de Mignolo:

“El «paradigma otro» es diverso, no tiene un autor de referencia, un origen común. Lo que el paradigma otro tiene en común es el «conector», lo que comparten quienes han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia –por quien puede hablar de derechos humanos y de convivencia- de cómo se siente el ninguneo que los valores de progreso, de bienestar, de bien-ser, han impuesto a la mayoría de habitantes del planeta, que, en este momento, tienen que, «reaprender a ser». «Un paradigma otro» es en última

instancia el nombre que conecta formas críticas de pensamiento «emergentes»”

(Mignolo, 2003, p. 20).

Pensar y describir el mundo utilizando una hermenéutica monotópica es el camino directo a la negación de la diversidad de lenguajes, saberes, cosmovisiones, lógica cultural... que subyacen como fruto de la experiencia colonial. El amerindio, el africano y sus descendientes mestizos ¡existen!, y nos invitan a utilizar una hermenéutica pluritópica (Moreno Blanco, 2002) donde queden expuestos aspectos como la colonialidad del poder, la subalternización del conocimiento y la diferencia colonial (Mignolo, 2003).

La obra *La isla bajo el mar* de la escritora chilena Isabel Allende deja ver una visión particular de mundo histórico social, esta novela es contestataria de la “realidad” eurocentrada a la que nos han acostumbrado, donde el africano y el amerindio poco o nada han aportado a la construcción de las naciones, y todo se lo deben al blanco civilizador. Y más relevancia toma el hecho de que los cuerpos sean protagonistas, pues estos cuerpos sometidos y colonizados por el europeo, y que luego pasaron a ser desposeídos de todo valor, de toda belleza y de su humanidad, aquí son los abanderados, los transmisores del legado cultural, que desde sus intrahistorias ficcionadas cuestionan la “verdad” mediática con que nos hemos familiarizado.

Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de

hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madreporas suboceánicas echa las bases sobre las que se alzan islotes de la historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras (Unamuno, 1972).

En *Género y descolonialidad* (2014) Mignolo propone una matriz colonial de poder que opera desde el momento en que se dieron los procesos de conquista y colonización, (fuera de Europa), ejerciendo una colonialidad del ser y del saber, desde una instancia enunciativa, es decir, desde unos actores sociales, instituciones, etc., quienes tienen como principios rectores el patriarcado y el racismo, para imponer el control en cuatro niveles correlacionados entre sí. Estos niveles son:

- Control de la economía (que incluye apropiación de tierras y de recursos naturales y explotación del trabajo).
- Control de la autoridad (que incluye formas de gobierno – monarquía e iglesia durante los siglos xvi y xvii).
- Control del género y de la sexualidad (que incluye la invención del concepto de “mujer”).
- Control del conocimiento y de la subjetividad (que incluye [...] los medios que apoyan concepciones del mundo y contribuyen a formar subjetividades) (Mignolo, 2014, p. 9).

Esta matriz colonial de poder opera como paradigma mediante el cual son medidos, sometidos y descalificados los sujetos distintos al europeo que ostenta el poder hegemónico. Patriarcado y racismo, una dupla nefasta para los pueblos colonizados:

El patriarcado regula las relaciones sociales de género y también las preferencias sexuales y lo hace en relación a la autoridad y a la economía, pero también al conocimiento: qué se puede/debe conocer, quiénes pueden y deben saber. Mujeres, indios y negros estaban excluidos del acceso a lo que se considera la cúpula del saber. [...]

El racismo regula las clasificaciones de comunidades humanas en base a la sangre y al color de la piel. Mientras que en España, “conversos” y “moriscos” marcaban la mezcla de sangre con la religión, en América, fueron los/las “mulatos/ mulatas” y los/las “mestizos/mestizas” quienes ocuparon el lugar equivalente. Quienes clasificaban, quienes controlaban el saber, eran hombres cristianos y blancos” (Mignolo, 2014).

Para visualizar mejor la matriz colonial de poder de Mignolo, la expreso gráficamente:

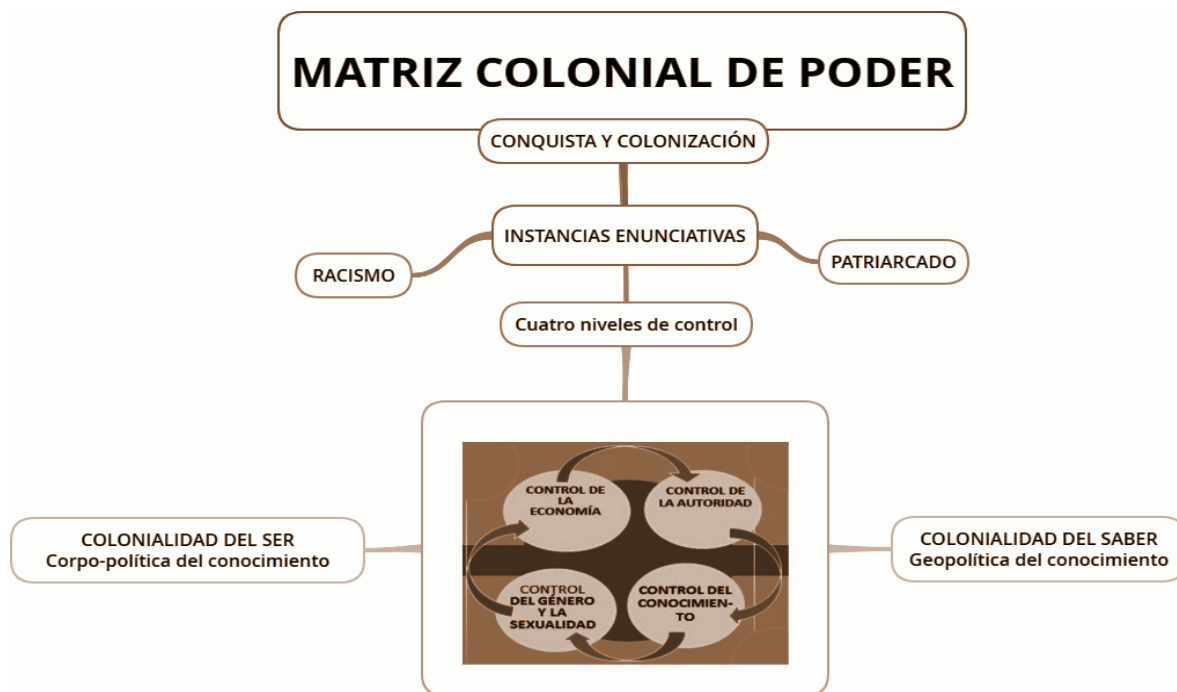


Figura 1. Representación de la Matriz colonial de poder.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo, 2019.

La matriz colonial de poder se mueve en cuatro niveles para que la opresión del sujeto subalternizado sea total, para que no tenga ningún resquicio de autonomía.

Sin embargo vemos que el sujeto colonial es resiliente al sistema opresor, a pesar de que le amputen sus libertades, retoñan nuevos brotes, nuevas formas de resistencia.

La novela de Allende, *La isla bajo el mar*, propone unos sujetos que se las arreglan para oponer resistencia a las corpo-políticas y a las geopolíticas del conocimiento.

En *La isla bajo el mar* los cuerpos no carecen de nombres ni formas concretas, sus historias locales son importantes, esas mismas historias mágicas portadoras del sustrato cultural afro-indio-americano, que en los diseños globales son empobrecidas y reducidas a la lógica pragmática del europeo, donde toda la magia de lo diverso es convertida en

cenizas, blanqueada o invisibilizada, aquí son sacadas a la luz, vistas con la lente puesta en el subalterno.

El propósito principal de este capítulo es realizar una lectura de la obra de Allende en clave corporal, tratar de descifrar **qué** función cumplen los cuerpo-personajes, **cómo** estos cuerpos literados dan cuenta de una lógica cultural *otra*. Acaso *leyendo* en estos cuerpos podremos descifrar **qué** aporta la obra a la construcción de los objetos del conocimiento desde la raza, la etnia, el género, la religión, la clase, la identidad sexual.

Desde la subalternidad, desde los intersticios del conocimiento instituido-estatuido o desde una epistemología fronteriza, un ejercicio del conocimiento nuevo (Postcolonialidad, Estudios Coloniales, Estudios de Género, Estudios Culturales, Estudios Subalternos, Teoría sin Disciplina, Giro Decolonial) desatiende al control o régimen canónico de las disciplinas y construye nuevas cartografías intelectuales y nuevas narrativas del pasado de la Modernidad-Colonialidad, donde los sujetos históricos y culturales invisibilizados adquieren un lugar discursivo (un locus enunciativo) y dan curso a un conocimiento ya no universal sino local y político, ya no pretendidamente neutro sino inserto manifiestamente en una agenda. (Moreno Blanco, 2009)

Para leer en estos cuerpos es necesario preguntarse ¿Qué lenguajes del cuerpo podríamos encontrar en la obra mediante el análisis de algunos personajes, que den cuenta de un pensamiento fronterizo? Para este propósito selecciono tres cuerpo-personajes y hago una *corpografía* de cada uno de ellos, apoyándome en los estudios de Jose Enrique Finol como referente y su concepto de **corposfera**. De esta manera, Tante Rose, Honoré, y Justin serán cartografiados.

2.1. Tante Rose: ¡Lenta lucidez!

Si tuviera que definirla con una figura retórica indudablemente usaría el oxímoron. Tante Rose es una amalgama de conceptos armónicamente opuestos. ¿Acaso la obra nos está mostrando una “lógica otra”, en donde no existe la separación tajante entre lo material/corpóreo de que se ocupa la ciencia y lo espiritual, terreno de lo (mágico) religioso? Pues ella así lo sugiere. Pero primero una breve descripción de esta importante cuerpo-personaje.

Tante Rose es la curandera de la plantación de Saint Lazare. Cojea, porque una carreta le pasó por encima de una pierna cuando era joven. Oficia como sacerdotisa vudú en las calendas de los esclavizados. Es muy buena en su oficio, atiende casos también de plantaciones vecinas. Cura por igual a blancos, a negros y hasta a animales.

“Resultaba difícil calcular su edad, tenía el rostro joven, pero el cuerpo maltrecho. Sus brazos eran delgados y fuertes, los pechos colgaban como papayas bajo la camisa, tenía la piel muy oscura, la nariz recta y ancha en la base, los labios bien delineados y la mirada intensa. Se cubría la cabeza con un pañuelo, bajo el cual se adivinaba la masa abundante del cabello, que nunca se había cortado y llevaba dividido en rulos ásperos y apretados, como sogas de sisal” (Allende, 2011, p. 92).

Tante Rose es una personaje con la cual se desvirtúan algunos códigos establecidos por la esclavitud, como la anulación completa del esclavizado en materia de ciencia y pensamiento; con ella se desenmascara el engranaje de la subalternización del conocimiento, en este caso, por parte del doctor Parmentier, el médico blanco, francés,

oficial, reconocido, validado, quien busca apropiarse de la sabiduría de Tante Rose, y toma nota minuciosa de todas sus prácticas de curandería, mientras expresa una curiosidad escéptica por su desempeño como sacerdotisa vudú.

“El médico acudía a la plantación cuando su trabajo se lo permitía, a pesar del descalabro que producía la cabalgata en su frágil organismo, con el pretexto de examinar a Eugenia, pero en realidad iba a estudiar los métodos de Tante Rose. Después los probaba en su hospital, anotando con fastidiosa precisión los resultados, porque pensaba escribir un tratado de remedios naturales de las Antillas, limitado a la botánica, ya que sus colegas jamás tomarían en serio la magia, que a él lo intrigaba tanto como las plantas” (Allende, 2011, p. 81).

El médico, representante de una de las categorías de pensamiento occidental más respetadas, no comprende la unicidad de los saberes de Tante Rose, pues estos están insertos en una lógica otra, que no desliga lo espiritual de lo físico/corporal.

Parmentier, al no interesarse por entender esta otra concepción del ser humano, simplemente la desestima. Mientras que para el amo Valmorain, lector de las filosofías de La Ilustración, las prácticas de esta mujer son mera superstición y no merecen ningún tipo de aproximación ni siquiera por curiosidad. “Valmorain le había manifestado sus dudas a Parmentier de que Tante Rose fuera una charlatana que se valía de la ignorancia de sus pacientes” (Allende, 2011, p. 92).

La curandera es la única «esclavizada expedita», tenía ciertas concesiones, no en el sentido estricto del término, sino porque se le permitía viajar a comprar plantas

medicinales, porque la dejaban oficiant en las calendas, porque ejercía sus saberes y no se le obligó a trabajar en los cañaverales.

“Le permitían ir lejos en busca de sus plantas y solían llevarla a Le Cap a comprar sus ingredientes, donde la dejaban con unas monedas y la recogían un par de días más tarde. Era la *mambo*, la oficiante de las *calendas*, a las que acudían negros de otras plantaciones, y tampoco a eso se oponía Valmorain” (Allende, 2011, p. 89).

La curandera reconoce que su saber es mestizo (concuerda con la filosofía africana del *muntú* de la que trataré más adelante), ha recogido y asimilado la ciencia de los indígenas Arawak o Taínos que fueron exterminados en la isla de Saint-Domingue por los conquistadores franceses y españoles; ella valida y respeta los saberes de los aborígenes y los utiliza para curar a los esclavizados que sobrevivían a las palizas;

“Les repartía una pasta de hojas y ceniza de quínoa, que según Tante Rose debían mantener rodando como una bola en la boca para soportar el dolor y darles energía. Era un secreto de los caciques arahuacos, que de alguna manera había sobrevivido trescientos años y que sólo algunos curanderos conocían. La planta era muy rara, no se vendía en los mercados de magia y Tante Rose no había podido cultivarla en su huerto, por eso la reservaba para los peores casos” (Allende, 2011, pp. 160-161).

No tiene reparo en compartir sus saberes y técnicas con el médico francés (oficial, reconocido, prestigioso); sus conocimientos de botánica son tantos que el mismo doctor

Parmentier reconoce la superioridad de los saberes de la esclavizada y se convierte voluntariamente en su discípulo; Tante Rose es la esclavizada maestra del colonizador, claramente Allende está cuestionando la hegemonía europea en cuanto al tratamiento de los saberes que se auto-atribuyó el europeo. “Al principio Valmorain se burlaba de las «hierbas de negros», pero había cambiado de opinión al comprobar el respeto del doctor Parmentier por Tante Rose” (Allende, 2011, p. 81).

De este modo el saber de Tante Rose es colonizado, en la cita se aprecia claramente que el dueño de la plantación, Valmorain, solo acepta las prácticas de la curandera cuando son avaladas por una autoridad europea, el doctor Parmentier; a pesar de la efectividad de las técnicas de la curandera, estas deben estar amparadas por una autoridad europea digna de confianza y credibilidad.

La filosofía del *Muntú* practicada por los pueblos bantúes del occidente y centro del continente africano, profesa la comunión del hombre con la naturaleza, la vida, la muerte, el universo, la familia, los dioses, los ancestros... Los saberes no están separados en disciplinas específicas y delimitadas como en occidente, sino que todo hace parte del Todo. Es adaptable a las circunstancias espacio-temporales de los pueblos y no es excluyente con lo diferente, por el contrario es conciliadora, asimiladora, favorece el sincretismo y no la negación del otro. El maestro Zapata Olivella sostiene la idea de que la supervivencia de los africanos de la diáspora trasatlántica en América, a pesar de las nefastas condiciones, se debe a la visión de la vida misma desde la filosofía del muntú.

“La filosofía del *mntú*, [...] incorpora elementos de otros pueblos africanos y de fuera del continente, lo que la hace ecuménica en el sentido más humano, es decir: tiene

validez más allá de los credos religiosos o políticos. Su prédica mayor va dirigida a la enseñanza de los principios elementales de sobrevivencia y convivencia entre los hombres y la naturaleza [...] íntimamente sometida a los mandatos superiores y sagrados de los ancestros. Gracias a esta profunda sabiduría del comportamiento humano, los distintos pueblos de África, expatriados y sometidos a la más ignominiosa expoliación física y espiritual, pudieron resistir a todas las infamias a que fueron sometidos en América”. (Zapata, 1997, p. 361). "

Tante Rose da cuenta de la filosofía del muntú; su actitud abierta y generosa, su sabiduría ancestral y ecuménica, su comunión con los seres materiales y espirituales, su disposición hacia lo mágico así lo demuestra. Más allá de lidiar con los cuerpos martirizados de sus congéneres y entregar toda su energía en el propósito de curar o por lo menos aliviar esos cuerpos atormentados por la crueldad del sistema esclavista, cura las almas, es una mambo, una sacerdotisa vudú; su influencia ideológica es decisiva en la insurrección de los esclavizados.

Gracias a la filosofía del muntú (respeto y hermandad con todos los seres sin distinciones superficiales como raza, etnia, lengua), con la curandera sobreviven conocimientos de los indígenas que de otra forma se hubieran perdido para siempre, ella tiene la apertura de pensamiento para recoger esos elementos amerindios y darles el valor que tienen, y a su vez heredarlos a las generaciones venideras por medio de la enseñanza a otros individuos más jóvenes, como Zarité.

“Después de sus excursiones, Tante Rose la convocaba a su cabaña y se encerraban a hacer remedios que requerían materia fresca de la naturaleza,

preparación exacta y ritos adecuados. Hechicería, decía Cambray, eso hacían aquel par de mujeres, nada que él no pudiera resolver con una buena azotaina. Pero no se atrevía a tocarlas” (Allende, 2011, p. 90).

Es ella, Tante Rose, quien clandestinamente alienta a los grupos de cimarrones, conoce el terreno gracias a sus excursiones en busca de plantas, sabe comunicarse con los espíritus y con los ancestros para descifrar las encrucijadas de los caminos que pueden conducir al territorio de los vivos o al de los muertos; acalla los impertinentes deseos de Zarité por fugarse, pues sabe que fácilmente sería cazada por el jefe de capataces, que la tiene entre ojos, pero prepara a Gambo para que emprenda una fuga heroica, porque ella sabe que la libertad de todos los esclavizados de Haití depende de la capacidad de mantener el equilibrio entre las ganas ciegas de libertad y las probabilidades reales y estudiadas con serenidad.

2.2. Un desafío a la colonialidad del saber.

Este personaje está dotado de tres atributos que la cultura occidental ha ligado al género masculino por su supuesta superioridad.

Uno: la práctica eficaz de la ciencia médica. La habilidad para curar los cuerpos ha sido apropiada por el hombre, los referentes histórico-culturales que tenemos lo refuerzan; Hipócrates, Galeno, Vesalio, Paracelso; el mismo Aristóteles en su condición de hijo de médico y exhaustivo investigador de la biología y la anatomía; Da Vinci cuyo ingenio creador lo llevó a estudiar la anatomía humana. Pero en el universo creativo de Allende

Tante Rose es mujer, está esclavizada, practica la medicina natural y se da el lujo de ser más eficaz que el médico titulado, francés, reconocido y avalado por la sociedad.

“Había visto a Tante Rose curar heridas que él habría resuelto amputando, efectuar limpiamente amputaciones que a él se le habrían gangrenado, y tratar con éxito las fiebres y el flujo o disentería, que solían causar estragos entre los soldados franceses hacinados en los cuarteles. «Que no tomen agua. Deles mucho café aguado y sopa de arroz», le enseñó Tante Rose. Parmentier dedujo que todo era cuestión de hervir el agua, pero se dio cuenta de que sin la infusión de hierbas de la curandera no había recuperación” (Allende, 2011, p. 82).

Dos: el sacerdocio. Si algo ha sido excluyente con las mujeres es el magisterio sacerdotal. En la tradición occidental, tanto la iglesia católica como las iglesias protestantes han sido eminentemente masculinas, peor aún, la mujer ha estado relegada y asociada con lo demoníaco, portadora del pecado original, culpable de la caída en tentación y expulsión del paraíso. Acusadas de brujas y herejes fueron quemadas por cientos. Pero Tante Rose ejerce su ministerio sin ningún señalamiento, entroniza sus deidades y se da el lujo de negociar con Barón Samedi⁴ la vida y la muerte. Esta es su faceta más libre, porque moviéndose en el plano metafísico no hay látigo de capataz ni prohibición del amo que la detenga.

⁴ Loa de la resurrección, y el segundo con la capacidad de curar; a menudo se recurre a él por la salud de los que están cerca de la muerte, ya que sólo el Barón Samedi puede aceptar a una persona en el reino de los muertos; así, Barón Samedi es también un dador de la vida; él puede curar a cualquier mortal de cualquier enfermedad o herida, si cree que vale la pena. Sus poderes son especialmente importantes cuando se trata de maldiciones vudú y magia negra. Incluso si alguien se ha visto afectado por un hechizo que lo lleva al borde de la muerte, no morirá si el Barón se niega a cavar su tumba (Cronida, 2013).

De este modo complementa su función de curadora de cuerpos con la de guía de almas de manera integral, sin el binarismo que ha caracterizado al pensamiento occidental en donde ciencia y fe son excluyentes y lo material y lo espiritual se repelen. Siendo la *mambo* de la plantación, transmite la filosofía del muntú que le da a los esclavizados la capacidad de adaptarse a esta nueva tierra sin perder el legado de los ancestros; África sobrevivió en América gracias a la espiritualidad del africano cuya habilidad para desarrollar un pensamiento fronterizo le permitió crear otras posibilidades epistémicas y otras lógicas mixtas, híbridas, como el sincretismo religioso, el mestizaje cultural... un pensamiento otro. Y esta sabiduría, y esta capacidad de reinventarse, nunca le fueron reconocidas.

“Esta vez no acudía como curandera, sino como mambo, iba a enfrentarse con el socio de la Muerte. Desde el umbral Tante Rose vio al Barón Samedi y la sacudió un escalofrío, pero no retrocedió. Lo saludó con una reverencia, agitando el asson con su castañeteo de huesitos, y le pidió permiso para aproximarse a la cama. El loa de los cementerios y las encrucijadas, con su rostro blanco de calavera y su sombrero negro, se apartó, invitándola a acercarse a doña Eugenia, que boqueaba como un pescado, mojada, con los ojos rojos de terror, luchando contra su cuerpo que se esmeraba en soltar al niño, mientras ella apretaba con fuerza para retenerlo. Tante Rose le colocó al cuello uno de sus collares de semillas y conchas y le dijo unas palabras de consuelo, que repetí en español. Luego se volvió hacia el Barón. El doctor Parmentier observaba fascinado, aunque él sólo veía la parte que correspondía a Tante Rose; en cambio yo veía todo” (Allende, 2011, p. 107). (Énfasis agregado).

Tres: la política. En lo que concierne a occidente, rara vez el destino de un pueblo ha estado confiado a una mujer. En las polis griegas el ejercicio de la ciudadanía lo ejercían los hombres, mientras que las mujeres estaban confinadas al oscuro y frío interior de las casas, al gineceo. Las cuestiones importantes no se discuten con mujeres, pues éstas viven eternamente en una minoría de edad que las hace acreedoras vitalicias de la tutoría de un varón, llámese padre, hermano, marido, hijo, tomando un poco la postura Kantiana. Y como si fuera poco son ¡histéricas! (aludiendo a Freud), inestables, frágiles, mentalmente débiles. Las escasas excepciones que se salen de esta regla han sido vistas como desventurados episodios de desfachatez y locura. Veamos una cita que muestra la faceta de Tante Rose como depositaria de una ideología política que aboga por la hermandad y la prolongación del muntú en América:

“Tante Rose y Teté escapaban a la autoridad de Cambray, porque éste temía que la primera lo convirtiera en zombi, y la segunda era la esclava personal del ama, indispensable en la casa grande. «Nadie te vigila. ¿Por qué no te escapas, madrina?», le preguntó una vez Teté. « ¿Cómo correría con mi pierna mala? ¿Y qué sería de la gente que necesita mis cuidados? Además, no sirve de nada que yo sea libre y los demás sean esclavos», le contestó la curandera. Eso no se le había pasado por la mente a Teté y le quedó rondando como un moscardón” (Allende, 2011, p. 89. Énfasis agregado).

Ella no quiere salvarse sola, ella es lo que su pueblo sea, cuando su pueblo sea libre, ella también lo será, pues hay una unidad que va más allá de la mera corporalidad. Tante Rose pertenece enteramente a su gente, «todos hacen parte del Todo» (el muntú).

Tante Rose es polifacética, pero además de todos sus talentos tiene una conciencia clara de cómo funciona el engranaje del sistema esclavista, sacrifica la posibilidad de escapar sola porque sabe que sería un acto banal y egoísta, prefiere cultivar sabiamente la semilla de la revolución hasta que ésta se convierte en algo imparable, en una fuerza superior a los individuos y sus individualidades, una cosa magna.

En el momento cumbre, cuando los rebeldes cimarrones estuvieron listos y la revolución no podía aplazarse más, Tante Rose consagra este suceso con una gran ceremonia vudú, en Bois Caimán. Allí este cuerpo-personaje sufre una transfiguración, se convierte en la portadora de la voz de Ogún, dios guerrero, su cuerpo maltrecho y pesado cambia su fisonomía al albergar al gran dios.

“Entonces descendió Ogún con ánimo de guerra, Ogún-Feraille, dios viril de las armas, agresivo, irritado, peligroso y Erzuli soltó a Tante Rose para dar paso a Ogún, que la montó. Todos vieron la transformación. Tante Rose se irguió derecha, el doble de su tamaño, sin cojera ni años a la espalda, con los ojos en blanco, dio un salto inaudito y cayó plantada a tres metros de distancia frente a una de las fogatas. [...] Había acudido a entregar un mensaje de guerra, justicia y sangre. [...] Ogún lanzó un rugido de león para imponer silencio. De inmediato se callaron los tambores, todos menos la mambo volvieron a ser ellos mismos y los loas se retiraron a las copas de los árboles. Ogún-Feraille levantó el asson hacia el cielo y la voz del loa, más poderoso estalló en boca de Tante Rose para exigir el fin de la esclavitud, llamar a la rebelión total y nombrar a los jefes: Boukman, Jean-François, Jeannot, Boisseau, Célestin y varios más” (Allende, 2011. p. 181).

Este cuerpo-personaje transgrede la matriz colonial de poder, pues al ser polifacética, opone resistencia a cada uno de los niveles de control planteados en la matriz. Pone en jaque el dominio de las instancias enunciativas coloniales (patriarcado y racismo), que en *La isla bajo el mar* están representadas por Valmorain. Tante Rose genera una tensión, un pulso contra el sistema opresor.

En el siguiente esquema se visualiza esta tensión:

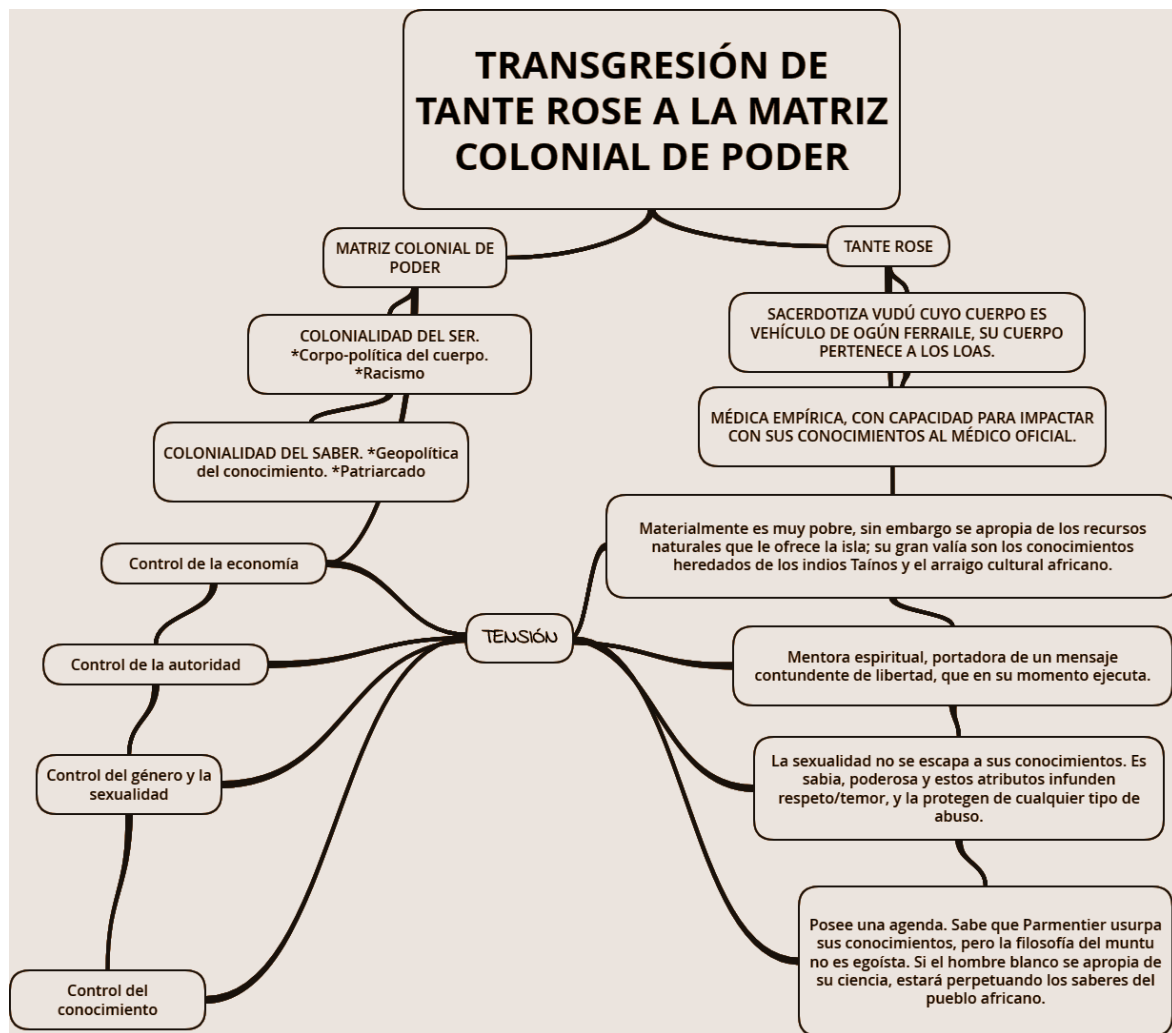


Figura 2. Paralelo de oposición entre Tante Rose y la Matriz colonial de poder.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo, 2019.

El racismo y el patriarcado fueron las instancias enunciativas desde donde el poder blanco-hegemónico-europeo doblegó a las gentes colonizadas. Sin embargo, hubo actores que, como Tante Rose, no solo resistieron, sino que infiltraron su propia cosmovisión entre las esferas de control del opresor. Por medio del personaje de Tante Rose, la obra muestra que el sometimiento de los cuerpos, la regulación, la clasificación y la exclusión basándose en el color de la piel, no lograron borrar lo imborrable, y que hubo quienes lograron desbordar cualquier matriz de control colonial.

2.3. Tante Rose y Cécile Fatiman

Al igual que Mackandal, Tante Rose también aparece en la tradición haitiana con el nombre de Cécile Fatiman. Está ampliamente difundida la participación y liderazgo de esta mujer en la ceremonia vudú de Bois Caimán, junto a Boukman, otro reconocido líder. Varias fuentes escritas dan cuenta de este suceso.

“According to various sources, on August 22, 1791,¹ a maroon named Boukman and a mambo (priestess) named Cécile Fatiman led the ceremony in a densely-wooded area during a powerful rainstorm. The gathering in the northern MorneRouge region attracted around two hundred rebel slaves in a show of solidarity and resistance against systematic subjugation and violence. As Boukman rallied the rebels, largely overseers, coachmen and other slaves that held prominent positions on plantations in or near the vicinity, Cécile appeared before the crowd. She brandished a knife in a solemn ritual of song and dance, and sacrificed a black pig. A bowl of blood collected from the animal was passed to each rebel and “at a signal from the

priestess, they all threw themselves on their knees and swore blindly to obey the orders of Boukman, who had been proclaimed the supreme chief of the rebellion” (Watkins, 2014, p. 2).⁵

La Mambo Cécile Fatiman fue una figura decisiva en la ceremonia de Bois Caimán que culminó con la revolución de los esclavizados, que arrasó con plantaciones y amos por igual, y que como consecuencia, años después le daría la libertad a los haitianos. Los sucesos de Bois Caimán y la notable participación de la Mambo Cécile Fatiman son conocidos en la tradición de la isla. Las siguientes pinturas son de la artista Castera Bazile. La de la izquierda muestra el momento en que Cécil Fatiman degolla un cerdo negro para que todos beban su sangre, como parte de la ceremonia. Y a la derecha está su retrato.

⁵ Según diversas fuentes, el 22 de agosto de 1791, un granate llamado Boukman y una mambo (sacerdotisa) llamada Cécile Fatiman lideraron la ceremonia en una área densamente arbolada durante una tormenta de lluvia de gran alcance. La reunión en la región nortea de Morne Rouge atrajo a unos doscientos esclavos rebeldes en una muestra de solidaridad y Resistencia contra el sometimiento sistemático y la violencia. Como Boukman reunió a los rebeldes, En gran parte supervisores, cocheros y otros esclavos que ocuparon cargos prominentes en las plantaciones En o cerca de los alrededores, Cécile apareció ante la multitud. Ella blandió un cuchillo en un Ritual solemne de canto y danza, y sacrificado un cerdo negro. Un cuenco de sangre recogida. del animal se pasó a cada rebelde y "a una señal de la sacerdotisa, todos ellos se arrodillaron y juraron ciegamente obedecer las órdenes de Boukman, quien había sido proclamado el jefe supremo de la rebelión.” (Watkins, Angela Denise. (2014) *Mambos, priestesses, and goddesses: spiritual healing through Vodou in black women 's narratives of Haiti and New Orleans*)



Figura 3. Representación pictórica de la ceremonia de Bois Caimán y de la mambo Cécile Fatiman.

Fuente: Newafrikan, 1974-2016

Tanto en la tradición haitiana como en la novela de Allende la actuación de esta mujer es decisiva en el rumbo que toman los acontecimientos, es clave para consolidar la independencia de Saint-Domingue, luego llamada Haití.

La ceremonia de Bois Caimán, en donde se inicia la revolución haitiana ha sido estudiada por historiadores y antropólogos; también ha servido de inspiración a pintores como André Normil en su obra pictórica titulada *Ceremonie du Bois-Caiman* (1990).



Figura 4. Pintura: Ceremonie du Bois-Caiman

Fuente: Blog La revolución haitiana, 2019

A pesar del reconocimiento nacional de la figura de Cécil Fatiman como heroína y pionera de la revolución haitiana, los créditos más notables son para Boukman, sin embargo en *La isla bajo el mar* es Tante Rose, su equivalente ficcional quien alberga todo el protagonismo. ¿Por qué precisamente el dios Ogún monta a una mujer si en el campamento había otros houngan (sacerdotes vudú) y tantos guerreros memorables? Para responder este interrogante propongo tres aspectos:

- Como feminista autorreconocida, Isabel Allende utiliza su licencia creativa para acomodar el hecho histórico según el aspecto que a ella le interesa destacar. Siendo Tante Rose un personaje de tanta vitalidad, habría sido inconsistente para la trama de la

novela y para las reivindicaciones del feminismo en cuanto al reconocimiento de los aportes de las mujeres, colocarla detrás de un personaje masculino.

- Descolonizar el poder político desde el espacio de enunciación que ofrece la novela, pues en la cultura occidental el liderazgo político-militar siempre está sustentado por hombres. Si los opositores eran “el mejor ejército del mundo”, con flotas y armamento de primera categoría, comandado por el gran Napoleón Bonaparte, por su parte los revolucionarios eran unos fugitivos desesperados, mal armados y harapientos, y para completar la ofensa, la mentora era una mujer. Haciendo énfasis en la desproporción de la contienda, se engrandece la victoria de los rebeldes cimarrones.
- Como una forma de exaltar el poder de “lo femenino” desde el vudú. En oposición al cristianismo, donde es Jesús quien nombra y envía a los apóstoles, ya que esta religión «universal» y hegemónica no logró fragmentar espiritualmente al esclavizado, de por sí fragmentado en otros aspectos. La mujer-sacerdotisa-vudú es elemento cohesionador.

2.4. Corpografía de Tante Rose

Del mismo que si fuera a trazar un mapa o a levantar un plano, tomo los elementos sobresalientes del relieve corporal de Tante Rose para realizar su corpografía. Cada elemento de su corporeidad descrito en la obra tiene una carga de significación. No podríamos hacer la misma lectura si fuera manca o muy delgada, o muy baja. También el cuerpo nos indica unas relaciones espacio-temporales concretas. Con respecto al cuerpo Finol dice:

“Se trata, así mismo, de un cuerpo que está dotado de su propia morfología y de su particular imagen, de sus propios olores y texturas, de sus sabores y sonidos, de sus colores y densidades, de su propia historia y de su específica memoria, capaz, finalmente, de construir su particular sintaxis con otros cuerpos. Como ningún otro signo, el cuerpo es un lenguaje en acción, siempre siendo y siempre haciéndose, un lenguaje que ‘ocurre’ (“acaece, acontece, sucede”) y ‘discurre’ (“anda, camina, corre por diversas partes y lugares, reflexiona, piensa, habla acerca de algo, aplica la inteligencia)” (Finol, 2015, p. 175).

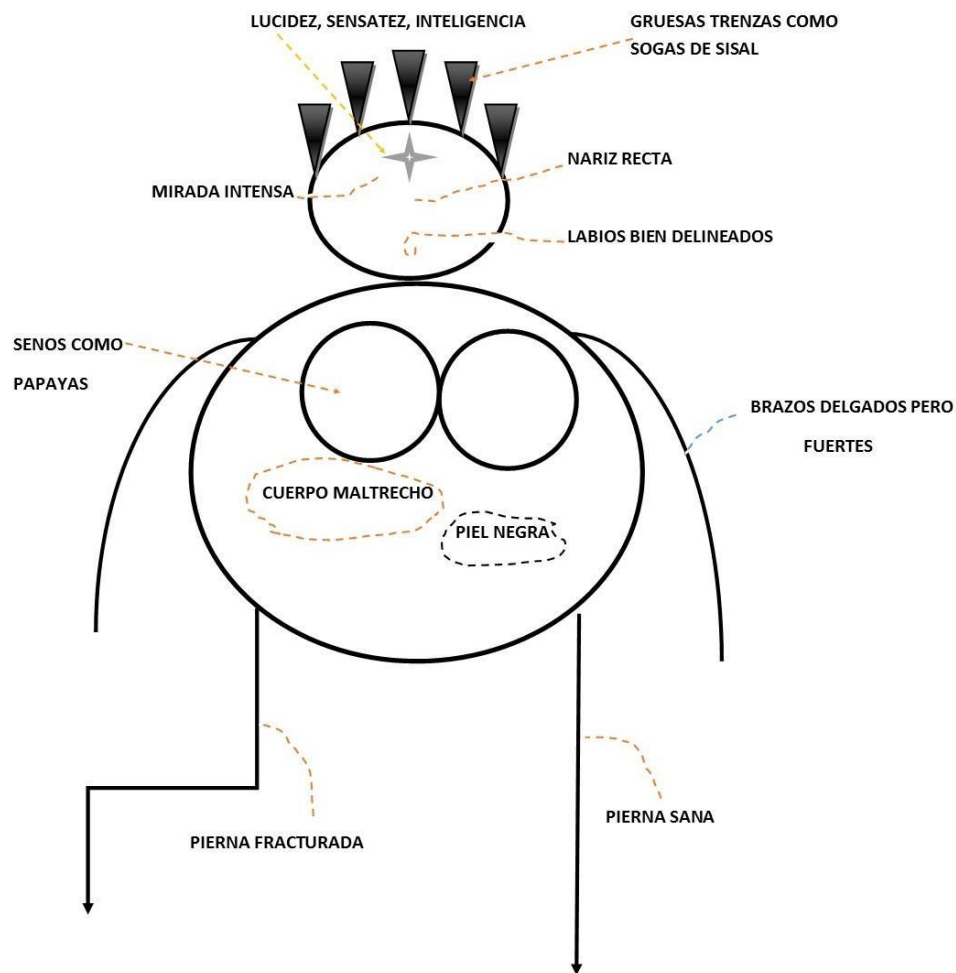


Figura 5 Representación del relieve corporal de Tante Rose

Fuente: Karolina Delgado Caicedo. Esquema gráfico de Tante Rose, teniendo como referentes los conceptos del investigador Jose Enrique Finol acerca de la corporalidad.

El cuerpo de Tante Rose, con todo su relieve, sus fracturas, su influjo y magnetismo, funciona como elemento cohesionador, en medio del caos de la plantación de Saint-Lazare, donde la confluencia de gentes tan diversas hace de ese microcosmos una especie de purgatorio, pues todos provienen de partes distintas y mejores, y nadie, ni

siquiera el amo, quieren quedarse en ese lugar. Sin embargo, ella, mantiene la lucidez suficiente para fluir en medio de la dispersión; fiel a la filosofía del muntú, proyecta su ser hacia los otros, de tal modo, que todos los oprimidos puedan canalizar su desesperación hacia un proyecto macro, superior a los requerimientos personales de cada individuo: la consecución de la libertad colectiva de los esclavizados.

“En las sociedades rurales africanas la persona no está limitada por los contornos del cuerpo, encerrada en sí misma. Su piel y el espesor de su carne no dibujan las fronteras de su individualidad. Lo que nosotros entendemos por persona es concebido en las sociedades africanas como una forma compleja, plural. La oposición esencial está en la estructura holística de estas sociedades en las que el hombre no es un individuo (es decir indivisible y distinto) sino un nudo de relaciones. El hombre está fundido en una comunidad de destino en la que su relevancia personal no es indicio de una individualidad sino una diferencia que favorece las necesarias complementariedades de la vida colectiva, un motivo singular dentro de la armonía diferencial del grupo. La identidad personal del africano no se detiene en el cuerpo, éste no lo separa del grupo, sino que, por el contrario, lo incluye en él. [...] El hombre africano tradicional está sumergido en el cosmos, en la comunidad, participa del linaje de sus antepasados, de su universo ecológico, y todo esto está en los fundamentos de su ser. Es una especie de intensidad, conectada con diferentes niveles de relaciones” (Le Breton, 2008, p. 24-25).

Las características morfológicas de Tante Rose, están cargadas de una simbología que ponen de manifiesto la relevancia del personaje.

La mayoría de las cabezas de las mujeres esclavizadas estaban rapadas para contrarrestar epidemias de piojos, sin embargo, Tante Rose conservaba su cabello prieto, atado en **gruesas trenzas como sogas de sisal**; no era una cabeza rapada más, sus trenzas le otorgaban distinción, cual, si fueran una aureola, una corona o ramitas de laurel. Las trenzas son un elemento identitario, fueron usadas por las mujeres de la diáspora para transportar semillas y pepitas de oro, y también sirvieron como mapas para representar la topografía del terreno, y facilitar la huida de los cimarrones. Las trenzas unen, atan fuertemente al individuo con sus ancestros.

Siendo consecuente con la investidura que le otorgaba su nimbo de trenzas, Tante Rose poseía **lucidez, sensatez, inteligencia**, cualidades que la destacaban entre la multitud desesperada y hambrienta de los esclavizados. Atributos necesarios para ser la transmisora de la filosofía del muntú a sus compañeros de suplicio. Gracias a su agudeza, se pudo madurar el deseo de libertad hasta que fue incontenible la revolución. Sus conocimientos, saberes y prácticas ancestrales, puestos al servicio de la humanidad (negros y blancos sin distinción de raza), con absoluta generosidad, dan cuenta de altos ideales y filantropía.

La **mirada intensa**, característica de aquellos que conocen su propia valía, logra intimidar incluso, al propio jefe de capataces, el affranchi Prosper Cambray, cuya crueldad con los negros (de quienes proviene, por ser mulato) no tenía medida. La mirada intensa de Tante Rose está correlacionada con la lucidez antes mencionada, es clarividencia; su agudeza visual buscaba el sentido profundo de las cosas, veía más allá de los aspectos meramente fenoménicos. La mirada es el sentido de la distancia, necesaria para salir de la incandescencia de la muchedumbre y ver a través de la humareda del caos.

“El rostro es la parte del cuerpo más individualizada, más singular. El rostro es la marca de una persona” (Le Breton, 2008, p. 25). Los rasgos distintivos de Tante Rose marcan también su individualidad. Si bien, su esencia la pone en constante interacción con todas las gentes, ella “es en sí misma”, no se diluye en el “ser para otros”. Su fisonomía es puntual, tiene **labios bien delineados** que concretan el esquema de su rostro; su boca no es una mera protuberancia o un orificio grotesco, sino que tienen una demarcación clara.

“El cuerpo grotesco no tiene una demarcación respecto del mundo, no está encerrado, terminado, ni listo, sino que se excede a sí mismo, atraviesa sus propios límites. El acento está puesto en las partes del cuerpo en que éste está, o bien abierto al mundo exterior, o bien en el mundo, es decir, en los orificios, en las protuberancias: bocas abiertas, órganos genitales, [...] narices” (Bajtín, 2003, p. 259).

Tante Rose no es una representación del realismo grotesco bajtiniano, ni sus prácticas obedecen a la transgresión propia del carnaval; no, ella y su fisonomía dan cuenta de una claridad en el lenguaje, un discurso bien articulado y una eficacia al hablar.

En cuanto al tronco, sus grandes **senos como papayas** remiten a la simbología de la abundancia y la generosidad; lo dulce y lo alimenticio, la fertilidad. Así como el pintor Eugene Delacroix representó en el cuadro *La libertad guiando al pueblo* a Marianne con los pechos sobresalientes, Tante Rose es una especie de madre nutricia para los esclavizados, en su regazo son acogidos todos los desdichados de la tierra. Pero la relación con Marianne no es solo una cuestión pechos, Tante Rose también es la abanderada de una lucha: la de los negros esclavizados por obtener la libertad.

Por su parte, el **cuerpo maltrecho** de la curandera da cuenta de los estragos del colonialismo en su persona, lleva la huella de la esclavización. Aun así, este cuerpo aparentemente abatido enarbola altivo la bandera de una piel rotundamente negra, que desafiante reivindica la presencia y la dignidad de su etnia. Su **piel negra** es una especie de recordatorio andante para los esclavizados, una presencia que reitera el «de dónde venimos y para dónde vamos».

Sus extremidades hacen el contraste, son el oxímoron de todo lo que representa su cabeza. Si en ésta está simbolizado lo áureo, sus piernas connotan lentitud, inercia y fealdad. Sus **brazos delgados pero fuertes** son el equilibrio, contrastan con la pierna fracturada, le prestan toda la agilidad necesaria en su oficio de curandera, brazos que curan, brazos hábiles para sujetar el asson de las ceremonias, brazos fuertes para la gesta revolucionaria. La **pierna sana** podría aludir al desplazamiento, a la movilidad, a la habilidad para no estancarse en hechos pasados, sino fluir, trascender, moverse a la par de las circunstancias.

La **pierna fracturada** por el contrario, es movilidad reducida, aunque no invalidez total. Tante Rose arrastra un peso, no puede escapar sola; tiene la misión de liberar a su pueblo; su pierna la mantiene anclada a la tierra, gracias a su andar renco y pausado, conoce muy bien la topografía y la vegetación; no se acelera, sabe esperar el momento oportuno para actuar. La pierna deforme le da el aplomo necesario para no cometer una ligereza que eche a perder la ilusión de todo un pueblo.

2.5. Honoré: el cuerpo sufriente

El cuerpo humano sufriente ha sido explorado desde distintos tópicos, como experiencia estética algunos artistas atisban en el dolor corporal un elemento sublime por su cercanía a la muerte, siempre misteriosa a la vez que segura. El dolor como experiencia mística, como ritual, como reto o como expiación, tiene un carácter distinto al dolor-sufrimiento que causa la enfermedad.

En el cuerpo sufriente ha sido sacado de sus propios tiempos y ritmos, ha sido modificado (interna o externamente), en él se dan unos lenguajes con diversas posibilidades de interpretación. José Enrique Finol propone el concepto de *corposfera* para analizar los signos, códigos y procesos de significación “en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa” (Finol, 2015).

Finol utiliza seis estrategias discursivas, (corporal, vestimentario, posicional, de movimiento, estéticos y eróticos) expresadas en descriptores, para el análisis de un texto de Cabrera Infante. Siguiendo su modelo de *corposfera* realizaré el mapeo del cuerpo-personaje Honoré, con algunas modificaciones en los descriptores.

A continuación, cito el texto de mayor volumen y el primero que entroniza a Honoré:

“Honoré podía sacarle música a una cacerola, cualquier cosa en sus manos tenía compás, melodía, ritmo y voz; llevaba los sonidos en el cuerpo, los había traído de Dahomey. Mi juguete era una calabaza hueca que hacíamos sonar; después me enseñó a acariciar sus tambores despacito. Y eso desde el principio, cuando él todavía me cargaba en brazos y me llevaba a los bailes y a los servicios vudú, donde él

marcaba el ritmo con el tambor principal para que los demás lo siguieran. Así lo recuerdo. Honoré parecía muy viejo porque se le habían enfriado los huesos, aunque en esa época no tenía más años de los que yo tengo ahora. Bebía tafia para soportar el sufrimiento de moverse, pero más que ese licor áspero, su mejor remedio era la música. Sus quejidos se volvían risa al son de los tambores. Honoré apenas podía pelar patatas para la comida del ama con sus manos deformadas, pero tocando el tambor era incansable y, si de bailar se trataba, nadie levantaba las rodillas más alto, ni bamboleaba la cabeza con más fuerza, ni agitaba el culo con más gusto. Cuando yo todavía no sabía andar, me hacía danzar sentada, y apenas pude sostenerme sobre las dos piernas, me invitaba a perderme en la música, como en un sueño. «Baila, baila, Zarité, porque esclavo que baila es libre... mientras baila», me decía” (Allende, 2011, p. 10).

El imaginario corporal de Honoré puede ser cartografiado a partir de cinco estrategias discursivas, expresadas en los descriptores: anatómicos, objetuales, de movimiento, espacio-temporal y háptico. Su corporeidad o construcción del cuerpo a partir de su relación con otros cuerpos está atravesada por la triada sonido-música-movimiento, lo cual de entrada llama la atención al tratarse de un cuerpo-personaje deformado por la artritis, un cuerpo sufriente. Sin embargo es precisamente el sonido, convertido en música y en movimiento lo que le permite a Honoré traspasar los límites y pasar de la enfermedad a la vitalidad.

Al hacer música, Honoré no solo transgrede una prohibición de su ama Madame Delphine, sino que se resiste a borrar la huella más poderosa de su africanidad. Ella trata de

imponer la música del clavicordio y acallar, desaparecer, eliminar el ritmo de los tambores de Honoré y él, resiliente, se las arregla para conservar su acervo cultural africano.

2.6. Corposfera de Honoré

En el siguiente esquema muestra cómo funcionan los descriptores antes mencionados, en el texto representativo de Honoré, y también cómo el tema musical aparece insistentemente a lo largo del texto, a veces semantizado con otras palabras. Luego aparece el texto desarticulado en frases, para apreciar en cada una de ellas la presencia de los descriptores que configuran la corposfera de Honoré.

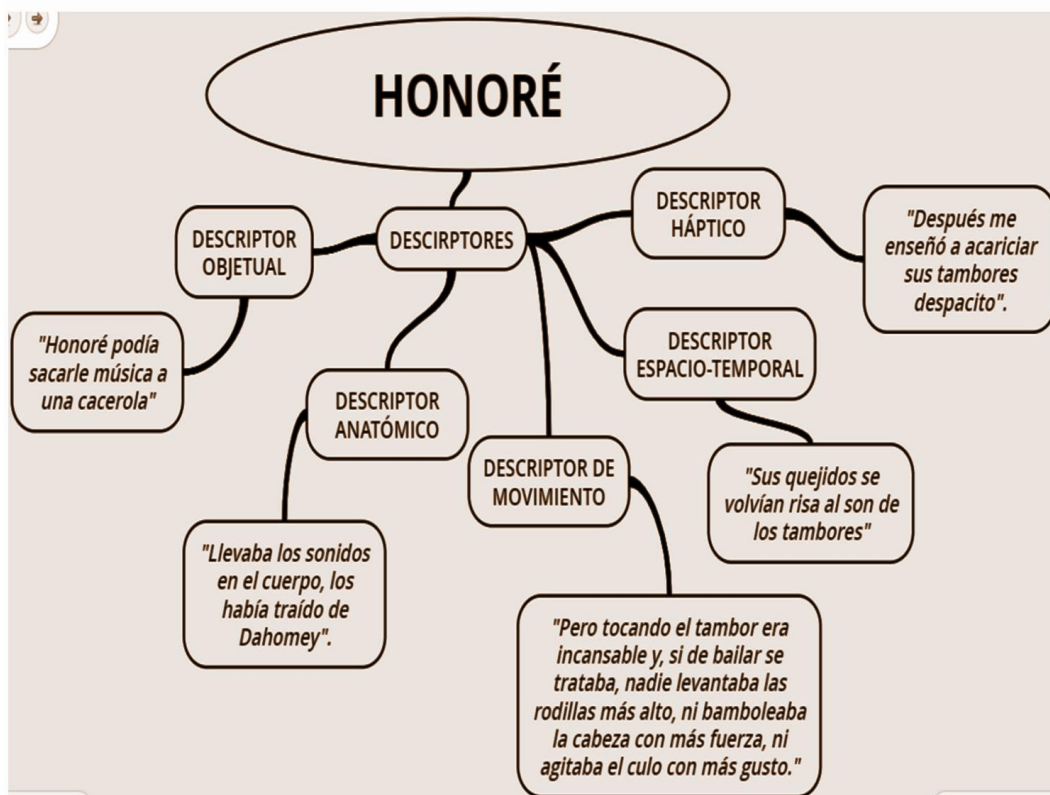


Figura 6. Panorámica de los principales descriptores que componen la corposfera de Honoré

Fuente: Karolina Delgado Caicedo. Vista gráfica de los cinco descriptores utilizados para analizar la corposfera del personaje Honoré, siguiendo el modelo de Finol. Cada descriptor va justificado con una cita.

“Honoré podía sacarle música a una cacerola”. Aquí el descriptor objetual cacerola pasa de ser un objeto doméstico cualquiera, para elevarse al estatus de instrumento musical, gracias a las manos de Honoré.

“Cualquier cosa en sus manos tenía compás, melodía, ritmo y voz”. Sus manos deformadas y doloridas, inútiles para otros trabajos tenían la capacidad de crear. El descriptor objetual cualquier cosa, indica que Honoré no tenía límites cuando de hacer música se tratara. La música lo conecta y lo transporta a su África ancestral. La enfermedad lo limita y lo atormenta para realizar los trabajos impuestos en su condición de esclavizado. Cuatro palabras (compás, melodía, ritmo y voz) indican la magnitud creadora que poseen sus manos, palabra que funciona como descriptor anatómico.

“Llevaba los sonidos en el cuerpo, los había traído de Dahomey.” De nuevo el tema dominante aparece, esta vez con la palabra sonidos. El descriptor anatómico cuerpo, indica totalidad, es decir que Honoré es todo música. El descriptor espacio-temporal los había traído de Dahomey da cuenta de unos orígenes lejanos en el espacio y remotos en el tiempo, pero actualizados en su corporeidad.

“Mi juguete era una calabaza hueca que hacíamos sonar.” Los descriptores objetuales juguete y calabaza refuerzan la idea del segundo verso, que Honoré puede darle vida a cualquier objeto. La alusión a la música la da la palabra sonar.

“Después me enseñó a acariciar sus tambores despacito.” Es común utilizar la palabra tocar (los tambores), sin embargo, Honoré le enseña a Zarité a acariciar sus tambores despacito; es decir, a relacionarse con ellos, con la música que producen, y con el arraigo que representan de una manera amorosa, íntima, suave. Honoré le enseña a la niña a asumir su africanidad de manera armoniosa, a amar lo que ella es. Aquí aparece el descriptor háptico alusivo a la caricia y el descriptor objetual tambores.

“Y eso desde el principio, cuando él todavía me cargaba en brazos y me llevaba a los bailes y a los servicios vudú.” El descriptor espacio-temporal desde el principio, da la idea de origen y originalidad. Honoré siempre fue resiliente a su condición y fiel a su tradición. El descriptor anatómico brazos, alude a la corta edad de Zarité y a un vínculo afectivo entre ambos. La palabra llevaba, es a la vez un descriptor de movimiento que refuerza la idea de que Honoré es el mentor de Zarité y el encargado de transmitirle el legado cultural africano, para que éste no desaparezca. También es un descriptor espacio temporal que indica que son sucesos del pasado.

“Donde él marcaba el ritmo con el tambor principal para que los demás lo siguieran. Así lo recuerdo.” La palabra ritmo reitera el tema musical, al igual que el descriptor objetual tambor. Aparece una nueva faceta de Honoré: el liderazgo; pues no solo anima objetos inanimados sino a las personas también; marcaba-el-tambor-principal-para-que-los-demás-lo-siguieran indica su importancia, mientras en la casa de madame Delphine (sistema esclavista) era relegado por ser un enfermo inútil, cuando su música lo transportaba a África era otro Honoré. El descriptor espacio-temporal Así lo recuerdo, alude a sucesos distantes, pero quizá entrañables para Zarité.

“Honoré parecía muy viejo porque se le habían enfriado los huesos, aunque en esa época no tenía más años de los que yo tengo ahora.” En la frase parecía muy viejo, el componente etario indica que Honoré no es lo que su cuerpo aparenta, parece muy viejo pero tiene cuarenta años (la edad de Zarité cuando hace su monólogo interior); la frase funciona como descriptor anatómico, al igual que Los huesos, pues se está refiriendo a un cuerpo y como descriptor espacio temporal al aludir a una larga vida. Época, años y ahora, también son descriptores espacio-temporales que refuerzan la connotación de pasado.

“Bebía tafia para soportar el sufrimiento de moverse, pero más que ese licor áspero, su mejor remedio era la música.” El descriptor anatómico bebía tafia y los descriptores objetuales licor áspero y remedio me generan la pregunta ¿por qué Honoré no recurre a las hierbas para paliar su sufrimiento? ¿Acaso la artritis de Honoré no es una enfermedad física sino simbólica? La deformidad de los huesos de Honoré podría simbolizar la resistencia a acoplarse a un sistema antinatural, estando esclavizado no fluye, su cuerpo se resiente y envejece; solo la música que lo conecta con África puede curarlo porque lo lleva a su estado natural de hombre libre; pero mientras esté esclavizado será un cuerpo sufriente, deformado.

“Sus quejidos se volvían risa al son de los tambores.” Quejidos y risa, descriptores anatómicos, refuerzan la idea expresada en el cuadro anterior. Solo la libertad experimentada con la música puede transformar una categoría trágica como quejidos en una categoría sublime como la risa. Los descriptores objetuales son y tambores refuerzan la idea de que la única opción para acabar con el sufrimiento (esclavitud) es la música (libertad).

“Honoré apenas podía pelar patatas para la comida del ama con sus manos deformadas.” Aquí aparece el descriptor de movimiento pelar, indicando una actividad

doméstica sencilla que sin embargo era dificultosa para Honoré, por sus manos deformadas (descriptor anatómico). Si él estuviera sano [libre] pelar patatas sería algo trivial.

“Pero tocando el tambor era incansable y, si de bailar se trataba, nadie levantaba las rodillas más alto, ni bamboleaba la cabeza con más fuerza, ni agitaba el culo con más gusto.” Tocar el tambor es una actividad física casi imposible de realizar para alguien con artritis. Los descriptores de movimiento tocando el tambor, levantaba las rodillas, bamboleaba la cabeza, agitaba el culo, son actividades que connotan la libertad, por eso Honoré las realiza, porque él es un hombre libre, su esencia es de hombre libre, no es un esclavo, sino que está esclavizado; para hacer énfasis en la magnitud de este aspecto los descriptores antes mencionados están reforzados por otros descriptores de medición: incansable, más alto, más fuerza, más gusto.

“Cuando yo todavía no sabía andar, me hacía danzar sentada.” Andar y danzar son descriptores de movimiento del mismo tipo, pero aquí significan cosas distintas. Observemos que Honoré no espera que Zarité crezca y camine para enseñarle a danzar, es decir, que no espera a que ella aprenda a andar en el esquema simbólico esclavista, sino que se adelanta y “sentada” la entroniza en el esquema simbólico de la libertad. ¿Por qué el afán? Si Zarité aprende a caminar primero, es posible que luego no aprenda a danzar, recordemos que para Honoré la música y el baile son la expresión de la libertad.

“Y apenas pude sostenerme sobre las dos piernas, me invitaba a perderme en la música, como en un sueño.” Las dos piernas es un descriptor anatómico que indica que Zarité ha crecido, ya no está sentada; los descriptores espacio-temporales me invitaba a perderme y como en un sueño, connotan un espacio posible de libertad.

“«Baila, baila, Zarité, porque esclavo que baila es libre... mientras baila», me decía. Yo he bailado siempre.” El descriptor de movimiento baila, es semantizado cuatro veces en esta frase, como una especie de pleonismo que refuerza lo que está dicho explícitamente: “esclavo que baila es libre”. El texto finaliza con la contundente frase de Zarité: “Yo he bailado siempre”. El proyecto liberador de Honoré se concreta en Zarité. Gracias a él, ella se conectó desde que era bebé con su verdadera esencia de ser humano libre.

La corpusfera de Honoré muestra desde otro ángulo la resistencia a la matriz colonial de poder propuesta por Mignolo, enfatizando en un elemento distintivo de las culturas africanas traídas a América: la música.

Las instancias enunciativas de la colonización (el racismo y el patriarcado) imperan mediante la colonialidad del ser, creando una corpo-política del conocimiento; en esta lógica, Honoré es solo un cuerpo sufriente deformado por la artritis, inutilizado para las faenas de la esclavitud. Pero esta postura del poder hegemónico, es transgredida por un Honoré revitalizado por el poder de la música y los tambores, prolongado más allá de la propia corporalidad.

En la misma matriz impera una geopolítica del conocimiento, que igualmente es rebasada por Honoré, poseedor de la sabiduría del muntú. Postura filosófica trascendental en la resistencia al poder colonial.

“Para Zapata Olivella es clave el hecho de que el negro capturado, transportado, esclavizado, en cimarronaje o liberto, nunca pudo ser, a pesar de toda la crueldad contra él ejercida, reducido a cosa. Y el complejo epistémico que, para Zapata (tanto en términos ensayísticos, como literarios), le permitió al afro mantenerse en su

irreductible humanidad, por lo tanto, en capacidad de reconstruir memoria, agenciar su libertad y crear futuro [...] A mi entender, en el Muntú hay dos rasgos que lo alejan de la razón colonial: uno, como ya insinué, es producido por y para la experiencia de los afrodescendientes. Segundo, implica una temporalidad completamente ajena a la linealidad que se encuentra en la base de la dicotomía justificadora de la deshumanización del colonizado, la dicotomía barbarie/civilización, según la cual los negros estaríamos, junto a los amerindios, en una etapa irredimible de atraso e infantilidad con respecto a la humanidad lograda y adulta del blanco europeo. El tiempo implicado en la concepción y exposición que del muntú elabora y expone Zapata, es un tiempo que se despliega rítmicamente más bien en espiral abierta: se trata de una constante vuelta al pasado (no en sí mismo homogéneo o estático, sino hecho de mestizajes y migrante) que, invocado en el grito del hoy, se reinstala en el presente para postular sus propias posibilidades de futuro, de manera incesante” (Valdelamar, 2009. p. 212).

La isla bajo el mar inicia con un monólogo interior de Zarité, que a sus cuarenta años hace un repaso de lo que ha sido su vida, y en el segundo párrafo de su soliloquio entroniza a Honoré. Éste es un personaje al que se alude pocas veces en la novela. No tiene líneas de diálogo; sin embargo, es tanta la fuerza que transmite, que es imposible desligarlo de Zarité.

Sus apariciones en la obra son pocas pero fundamentales. Honoré es el esclavizado doméstico de madame Delphine Pascal, una viuda arruinada que vive de las apariencias y para sobrevivir dicta clases de clavicordio a la par que realiza toda clase de ilícitos. El cuerpo de Honoré está desfigurado, deformado por la artritis, es un cuerpo adolorido y

sufriente. Sus huesos torcidos contrastan con su nombre: Honor (entendido como rectitud); y más aún con el rol que desempeña.

Juega el papel de «madre/padre» de Zarité, la protagonista. Ésta es llevada a la casa de madame Delphine con escasos dos meses de nacida y a Honoré le corresponde criarla. Le da un nombre, la introduce en un orden simbólico. De un pedazo de madera le talla su única muñeca, Erzuli; la inicia en la religiosidad vudú, le enseña lo necesario para sobrevivir en su condición de esclavizada: obedecer, callar y hacerse la que no entiende; pero sobre todo le enseña a danzar y danzando le enseña a ser libre.

Honoré, además de los dolores de la artritis, sufre por Zarité, cuando ésta es vendida a los nueve años, su dolor es físico pero más espiritual. Su cuerpo desfigurado no es la representación de un sujeto amoral, descarriado, enviciado, corrompido, por el contrario, es un hombre moralmente correcto, “derecho”, que incluso causa admiración: «Este Honoré es un verdadero señor. ¡Cómo quisiéramos que alguno de tus amigos fuera tan fino como él!» (Allende, 2011, p. 52).

El dolor y la capacidad de sufrimiento son un componente importante en la humanización de la existencia, es propio del humano la elaboración ética del sufrimiento. La esclavización de personas les negó a éstas la posibilidad de expresar el dolor, el duelo; los cuerpos eran despojados de toda humanidad al infringirles los más drásticos castigos físicos y las más severas torturas psicológicas. Cuando la novela recrea a un personaje atormentado por el dolor físico de la enfermedad, cuya única forma de evasión es la música, está yendo en contravía de una de las premisas que sustentó la ideología esclavista y que en muchos contextos subsiste (racismo, micro racismo): que el negro es inmune al

dolor. Arrancarle a una persona hasta la capacidad de elaborar su propio sufrimiento es declararla un «no ser», una cosa cualquiera menos un humano.

Este es el principio colonial, base de toda clase de dominación, del racismo y del patriarcado.

Honoré ha sido sublimizado por la acción del dolor que padece su cuerpo y su alma, en este caso el dolor puede ser entendido como una purificación, una ofrenda carísima, pues una madre/padre jamás quisiera que su hija soportara los vejámenes de la esclavitud.

“En principio, el dolor parece ser un fenómeno únicamente asociado al cuerpo, en su condición meramente biológica. Sin embargo, la experiencia del dolor, como tal «experiencia» que nos atraviesa, que pasa a través nuestro y no nos deja impasibles, implica una cierta elaboración. Y abolir la facultad de sufrir sería en cierto modo abolir su propia condición humana” (Bórcena, y Mélich, 2000, p. 73).

Si el esclavista se empeñó en negar y/o desconocer la humanidad del esclavizado, esta novela se dedica a reafirmarla otorgándole a este personaje la simbología del dolor; dolor físico de un cuerpo que padece una enfermedad degenerativa, incurable y tormentosa, que hace lo poco que está a su alcance para paliar el sufrimiento; dolor en el ámbito ético por su Zarité, dolor de madre/padre.

Una madre es una construcción social que evoca la humanización, el sentimiento del amor en su expresión más sublime y Honoré en una “madre/padre” para Zarité; una madre/padre que llora de impotencia ante el destino de la hija, una madre/padre adoptiva que acoge la criatura que la madre biológica intentó matar; con Honoré Zarité tiene un segundo nacimiento, nace el campo simbólico al recibir un nombre. “Un par de meses, no

recuerdo. Honoré, mi otro esclavo, le puso ese nombre tan raro, Zarité, y la crió con leche de burra; por eso es fuerte y trabajadora, aunque también terca” (Allende, 2011, p. 51).

El cuerpo de Honoré está inscrito en la estética de lo grotesco, encarna a una “madre” dismorfa que transmite a su hija (a través de la leche [de burra]) la característica de la terquedad, que no es más que la negativa a resignarse con la imposición de la esclavitud; la negativa a renunciar al sueño de libertad es una herencia que Zarité recibe de la “madre/padre”, de Honoré.

Este cuerpo-personaje *tuerce*, cuestiona, pone en crisis, la idea de una masculinidad hegemónica. Siendo un personaje masculino, desempeña varios roles que la tradición occidentalizada relaciona con las mujeres; honoré no es afeminado, sin embargo: a) realiza los oficios domésticos “propios” de las mujeres, como cocinar. b) criar a una niña, enseñarle lo necesario para sobrevivir, introducirla en la religión (africana), consentirla con golosinas: “[Violette Boisier] Tenía la piel como crème caramel, el postre de leche y yemas que Honoré me preparaba algunas veces a espaldas de madame Delphine.” (p. 53). c) Sensibilidad explícita; muestra abiertamente el *dolor* que siente cuando venden a su Zarité y llora. “Honoré se despidió llorando de Teté y le prometió que iría a visitarla si se lo permitían.” (p. 51). En el contexto de la masculinidad hegemónica los hombres no lloran, no exteriorizan sus sentimientos para no verse afeminados.

La masculinidad hegemónica se refiere a las conductas donde lo masculino es lo dominante, y reproduce modelos tradicionales de representación del hombre, transmitiendo conceptos como: “los hombres no lloran”, “los hombres son valientes”, “gritaba como una niña”. Ante esta postura surge la alternativa de las nuevas masculinidades; “Esta línea ha permitido replantear distintas prácticas relacionadas con el género y comprender de manera

más específica las subjetividades masculinas que se han consolidado como hegemónicas y en ocasiones violentas.” (Guzmán, 2018, p. 1).

De esta manera vemos que Honoré es más que un cuerpo deformado por la artritis, que su principal valía consiste en ser el depositario de la africanidad en Zarité, le transfiere el orden simbólico que compete a la madre; Zarité, criada desde su nacimiento en casa de blancos, debe su arraigo con la ancestralidad a Honoré. En una lectura convencional difícilmente se asociaría al artrítico Honoré con una madre, pero en el orden simbólico de la narración, este es el rol que desempeña.

“Honoré me cuidó en mis primeros años, hasta que los huesos se le pusieron nudosos como ramas secas y entonces me tocó cuidarlo a él ¿Qué sería de Honoré? [...] Yo lo llamaba abuelo, porque según él no hay que ser de la misma sangre ni de la misma tribu para ser de la misma familia, pero en realidad debí llamarlo maman. Fue la única madre que conocí. (Allende, 2011, p. 54, énfasis agregado).

2.7. Justin: El clamor de justicia

La obra utiliza rasgos de la ironía para expresar ideas ambiguas, a través del cuerpo, el nombre y las características que le asigna a los personajes. El clamor por la justicia invade la atmósfera de toda la obra, hasta que al final de ésta se materializa en el personaje de Justin, cuyo nombre significa precisamente Justicia. Justin nace de manera prematura y su alumbramiento le arranca el último aliento de vida a Rosette, su joven madre, cuya muerte se produjo a causa de las injusticias de las absurdas leyes esclavistas inventadas por los blancos para seguir oprimiendo a los negros, aunque hubiesen ganado su libertad.

El niño nace endeble, pálido, pequeñito; es acogido con amor en el hogar de personas negras: Zarité (la abuela) y Zacharie su esposo; por su parte los parientes blancos sienten recelo y desconfianza hacia él; Hortense teme que pueda reclamar la herencia de los Valmorain y Tolouse reconoce que es su nieto pero no lo acepta del todo.

Justin es una analogía de la justicia social en la obra, que deberá ser defendida de las zarpas de los blancos, cuidada y fortalecida a como dé lugar por los negros, pues sus opositores no estarán dispuestos a darles ninguna concesión, para ellos el concepto de justicia e igualdad es algo tan descabellado como el hecho de que Maurice haya dejado tirados su fortuna y su apellido por correr tras el amor de una mujer de color, amor que al fin de cuentas fue truncado por la muerte.

Los blancos, quienes tienen el poder hegemónico quieren quitarle a los negros hasta la ilusión de la justicia, porque creen que también eso les pertenece. Su interés es ampliar la brecha que separa a unos de otros. Aunque el pequeño Justin tenga apariencia de blanco, es un niño mezclado, mestizo, más negro que blanco en su esencia, pues Zarité era la madre biológica de Rosette y la madre de crianza de Maurice, ambos provienen de una mujer negra. Justin pertenece más al espacio socio-cultural de los negros aunque el patriarca blanco invisibilice esta filiación. Esto es lo que manifiesta Tolouse Valmorain cuando va a conocer al niño:

“—Este niño es un Valmorain por padre y madre. Tiene ojos claros y puede pasar por blanco. No debería criarse entre negros. Quiero ayudarlo, que tenga una buena educación y lleve mi apellido, como corresponde” (Allende, 2011, p. 509).

Valmorain se interesa en el pequeño Justin solo porque tiene aspecto de blanco. Tal como si la idea de justicia social que los negros están incubando, tuviera mucho del ideario hegemónico patriarcal, y bien podría volcarse del lado del opresor.

En esta propuesta de análisis de *La isla bajo el mar* los protagonistas son los cuerpos, son éstos quienes dan cuenta del relato otro. ¿Por qué proponer una lectura de lo implícito y no acogerse al análisis convencional siguiendo textualmente las palabras de la autora? En mi caso, era un imperativo ocuparme de estos cuerpo-personajes cargados de significados, precisamente porque siempre trataron de silenciarlos. Y establecer cómo se resisten a la matriz colonial de poder.

Para realizar un análisis más detallado del personaje, iniciaremos con su genealogía, presentada en el siguiente esquema.

2.8. Genealogía de Justin

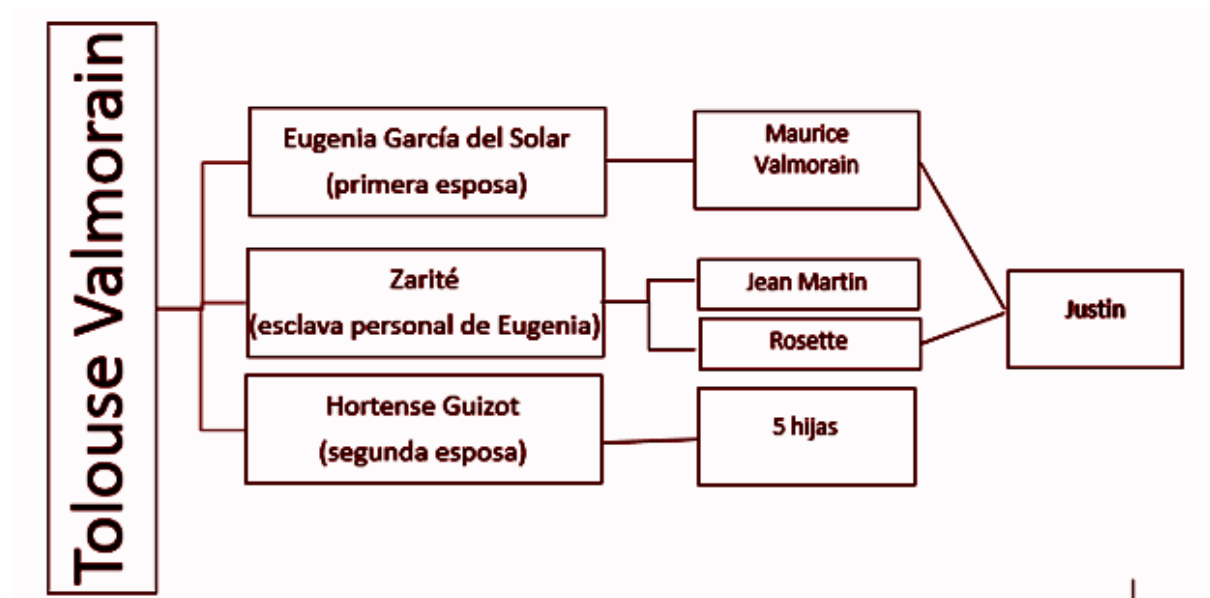


Figura 7. Justin, hijo de dos medio-hermanos.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo. La figura muestra el origen de Justin, hijo de Maurice Valmorain y Rosette [Valmorain] Sedella, medio hermanos, hijos de Toulouse Valmorain.

Como se puede apreciar en el esquema, el patriarca Valmorain tuvo ocho hijos con tres mujeres distintas. De todos, su favorito era el primogénito Maurice. Como era costumbre, a su debido tiempo Maurice debería reemplazar a su padre y quedar al frente de los negocios, ser la cabeza de la familia. Tendría que perpetuar el apellido, el prestigio y la riqueza de los Valmorain. “¡Este es mi heredero! ¡Se llamará Maurice Valmorain, como mi padre!, exclamó, ronco de emoción...” (Allende, 2011, p. 110).

Pero Maurice, a pesar de ser el hijo amado, no se parecía en nada a su padre, no tenía interés en los negocios y (como si fuera una broma pesada) tenía ideas abolicionistas. Como su madre estuvo imposibilitada para cuidarlo, desde que nació siempre estuvo a cargo de Zarithé, la llamaba *maman*. Maurice siempre estuvo inmerso en el orden simbólico de los negros de la plantación. El pertenecía al círculo de Zarithé y no al de su padre.

Por su parte, Zarithé concibió 2 hijos por las violaciones de Valmorain; Jean Martin nació primero que Maurice, pero apenas nació fue entregado a Violette para no alterar la “armonía” del hogar con ese hijo ilegítimo. Luego nace Rosette, esta vez Valmorain le permite a Zarithé conservarla porque ya no tiene un hogar que proteger, pues su esposa está totalmente anulada y esa niña no constituía ninguna amenaza.

Maurice y Rosette son criados por Zarithé, son cómplices, amigos entrañables, pero también son hermanos de sangre por parte del padre y hermanos culturales adoptivos por parte de la madre.

“Por eso, más que nada, Valmorain la apreciaba: su hijo no podía estar en mejores manos. A pesar de sí mismo, porque no era partidario de mimos excesivos, se conmovía al verlos juntos en esa complicidad de caricias y secretos de las madres con sus hijos. Maurice retribuía el cariño de Teté con una fidelidad tan excluyente,

que su padre solía sentirse celoso. Valmorain le había prohibido que la llamara maman, pero Maurice le desobedecía. « Maman, júrame que nunca, nunca nos vamos a separar», le había oído susurrar a su hijo a sus espaldas. « Te lo juro, niño mío.»” (Allende, 2011, p. 126).

Las citas muestran el vínculo afectivo entre Maurice y Zarité, y también el conocimiento de su filiación y parentesco con Rosette.

“El amo me prohibió decir que Rosette era hija suya, lo que de ningún modo a mí se me habría ocurrido, pero Maurice lo adivinó o lo inventó, porque la llamaba hermana. Su padre le fregaba la boca con jabón, pero no pudo quitarle la costumbre, como le había quitado la de decirme maman. A su verdadera madre le tenía miedo, no quería verla, la llamaba «la señora enferma»” (Allende, 2011, p. 157).

Del amor fraternal en la infancia, Maurice y Rosette pasan al amor erótico en la adolescencia. Se casan en una ceremonia pagana, patrocinada por Zarité, un sacerdote católico y otros cómplices del amor. Rosette queda embarazada y muere tras el parto, a consecuencia de las agresiones de la segunda esposa de Valmorain, Hortense, que detestaba a Maurice por ser el primogénito y heredero, ya que ella había dado a luz a cinco niñas y ningún varón. Odiaba a Rosette por ser la hija bastarda de su marido, y veía al bebé que venía en camino como una amenaza para el patrimonio familiar. Así nace Justin, fruto del amor de dos hermanos.

2.9. Corposfera de Justin

Con relación a la matriz colonial de poder, este personaje nos muestra cómo el colonizado se resiste a la opresión desde la conformación de lazos filiales, que contrarrestan la dislocación que sufrían las familias esclavizadas. Los vínculos afectivos vitales, también fueron una forma de resistencia al poder hegemónico colonial.

El análisis de la corposfera de Justin parte de cuatro conceptos: fragilidad, desnudez, contacto y nutrición, extraídos de la cita que mejor entroniza este cuerpo-personaje:

“Mi pobre nieto estaba acurrucado al lado de mi hija Violette en la misma cuna, tan pequeño y desamparado que en cualquier momento podía irse detrás de Rosette. Entonces le quité la ropa, lo coloqué sobre el trapo largo de mi tignon y lo amarré cruzado sobre mi pecho desnudo, pegado a mi corazón, piel contra piel, para que creyera que todavía estaba dentro de su madre. Así lo llevé durante varias semanas. Mi leche, como mi cariño, alcanzaba para mi hija y mi nieto. Cuando saqué a Justin de su envoltorio, estaba listo para vivir en este mundo” (Allende, 2011, p. 508).

2.9.1. Fragilidad. Una característica de los bebés que nacen prematuros es la fragilidad. Algunas partes de su cuerpo no han terminado de formarse, por lo cual, requieren de un cuidado especial. La piel, es especialmente sensible. La piel, el órgano más grande de nuestro cuerpo, frontera háptica que sirve para contenernos, o sea que es un límite, a la vez que nos expone al contacto con el mundo, es decir, también es una frontera territorial.

“La piel, una estructura que envuelve todo el cuerpo y que marca nuestra exterioridad en relación con las otras pieles, y nuestra interioridad en relación con nosotros mismos, lo que, entonces, la convierte en frontera. La piel es, pues, al mismo tiempo, límite y frontera: es límite natural de nuestro propio cuerpo pero también frontera cultural con respecto a los otros, capaz de regular las relaciones con otros cuerpos y con el medio ambiente...” (Finol, 2015, p. 108).

La piel clara de Justin lo ubica en el límite entre el patriarcado hegemónico y los subalternos. Valmorain lo reclama por que podría educarlo a su modo (para su beneficio) y ocultar la mácula de su sangre mezclada, pero es Zarité quien está a cargo del niño y por lo tanto éste está imbuido en el sustrato sociocultural de los africanos.

La fragilidad de Justin es un desafío para Zarité, ella debe hacer acopio de la sabiduría ancestral del *muntú*, de los saberes que aprendió con Tante Rose y con Honoré para que el niño sobreviva; es decir que la justicia, entendida como ideario de libertad, abolición de la esclavitud y la servidumbre, respeto e igualdad para los sujetos afrodiaspóricos, necesita ser cultivada, protegida y atendida como se cuida de la frágil salud de un niño prematuro; porque frágil y delgada es la línea que separa a la justicia de la infamia. La justicia es una frontera que fácilmente puede ser traspasada (de nuevo) por la opresión.

2.9.2. Desnudez. Cuando sale de la consternación que le produjo la muerte de su hija, Zarité se empodera de la situación y realiza un ritual de paso con Justin, simbólicamente lo trae del mundo de los muertos al de los vivos, pues sin sus cuidados Justin se moriría, como su madre. “Entonces le quité la ropa, lo coloqué sobre el trapo largo de mi tignon y lo

amarré cruzado sobre mi pecho desnudo, pegado a mi corazón, piel contra piel, para que creyera que todavía estaba dentro de su madre” (Allende, 2011, p. 508).

Primero lo desnuda. Lo despoja de esa frontera cultural que es la ropa, le quita una capa protectora y aisladora. La ropa, después de la piel es lo que nos protege del medio, pero también da cuenta de quiénes somos, por la indumentaria se conoce al príncipe o al mendigo. En ese sentido:

“Después de la piel, el segundo tipo de frontera es la vestimenta, un sistema semiótico universal que adquiere modalidades particulares derivadas de factores medioambientales, como el clima, pero también de factores culturales y sociales, económicos y materiales, estéticos y jerárquicos, entre otros, que otorgan al vestido una enorme capacidad simbólica que va más allá de sus funciones vestimentarias básicas” (Finol, 2015, p. 109).

Enseguida, Zarité lo coloca sobre un elemento de su propia indumentaria: su tignon. Esta pieza de tela era característica de las mujeres negras, además de obligatoria; era una franja larga de textil de algodón para cubrirse la cabeza y ocultar el cabello y los peinados afro. La Ley del Tignon expresaba que: “Toda mujer de color, esclava o libre, debía cubrir su cabello, pues los peinados que usaban eran considerados demasiado extravagantes”.

(Bokung Ondo Akum, 2014, p. 1)

Justin es sacado de una frontera (su ropa) y colocado en otra (el tignon). Pero además, Zarité lo amarra cruzado sobre su pecho desnudo, piel sobre piel, frontera sobre frontera, fusionándose, rozándose, sintiéndose, acariciándose... en un nivel sensorial tan íntimo que propiciaba la porosidad, el intercambio, entre la piel de Justin y la piel del pecho de Zarité; esta comunicación háptica le permitiría a Justin, además de sobrevivir, encontrar

su lugar en el mundo. Justin/Justicia ha sido ganado para el bando de los subalternos, pese a su fragilidad. La esperanza radica en creer que la justicia es posible, es un concepto endeble, pequeñito y desnudo que hay que fortalecer. Con paciencia y con los cuidados apropiados, la justicia (Justin) prosperará; la entrega desinteresada que profesa la filosofía del muntú será clave en este propósito.

2.9.3. Contacto. Más allá de la unión de las dos fronteras epidérmicas entre el pequeño Justin y su madre/abuela Zarité, ella lo mantiene “pegado a mi corazón,”.

Resonancias sístole-diastólicas, gorgoteos, temblores, ecos guturales, altibajos en la respiración, acompañan al niño como orgánicas canciones de cuna. Justin está en contacto con el órgano donde se albergan los amores y los odios: el corazón.

“En la literatura de todos los tiempos estamos acostumbrados a ver al guerrero en el corazón de la batalla, al emperador en el corazón del imperio, al misterio escondido en el secreto corazón de las cosas, al fuego poderoso que alienta en el corazón del planeta, al aventurero colonial que vive en el corazón de las tinieblas. Estamos acostumbrados a oír hablar del agua que corre por las venas de la tierra, del amor que circula por los ríos del cuerpo, de las arterias congestionadas de las grandes ciudades, del dinero circulante por los canales de la economía. La palabra corazón se ha convertido en un sinónimo del centro, de la causa oculta y eficaz de las cosas; pero además no tener sentimientos o compasión equivale a no tener corazón, amar mucho es amar con todo el corazón, la inclemencia se representa como dureza de corazón, y la palabra corazón se convierte incluso en un vocativo para dirigirse a los seres a los que se quiere” (Ospina William, 2009, p. 1).

Para Zarité, este hijo del amor, merece todo el amor. En Justin confluyen dos etnias que el colonialismo tiene enfrentadas, y que no tendrían que repelerse, la humanidad es una, frágil, desnuda y ávida de contacto.

Ese contacto piel a piel reduce las diferencias prejuiciosas a cero. Un sistema social justo debería unir a todos los individuos, independientemente de la pigmentación, en una postura esperanzadora que genere una conciencia de cambio hacia los rezagos del colonialismo, pues “a través de esa conciencia se llegará a un más profundo conocimiento de la diversidad humana y a un más lúcido compromiso con la fraternidad universal” (Zapata Ollivella, 1997, p. 368).

2.9.4. Nutrición. En el acto de la lactancia, además del hecho biológico de la nutrición, se produce el fenómeno socio-cultural de la transmisión identitaria.

Zarité es doblemente madre de Justin; aunque no lo parió, lo amamanta, ella hace que su vida sea posible por la leche materna, lo nutre y llena de afectos; y como abuela, madre de su madre, es poseedora y dadora de la sabiduría ancestral, le transmite los conocimientos necesarios para la vida.

Desde la perspectiva colonial, el esclavizado no tenía nada que aportar, era carente de cualquier saber. Sin embargo, *La isla bajo el mar* nos presenta a una Zarité que es nutridora de las nuevas generaciones, desmitifica la supuesta deficiencia cognitiva, y el desinterés por aprender y por enseñar del negro.

“Según la ideología dominante, las personas negras eran supuestamente incapaces de realizar procesos intelectuales. Al fin y al cabo, habían sido bienes muebles e inferiores, por naturaleza, a los arquetipos blancos de humanidad. Pero si

realmente fueran inferiores biológicamente, no habrían manifestado ni el deseo ni la capacidad de aprender. Luego, no hubiera sido necesaria ninguna prohibición de la enseñanza. En realidad, las personas negras siempre habían exhibido claramente una impaciencia feroz en lo que se refiere a recibir educación” (Davis, 2004, p. 107).

Y es que teniendo todo en contra, al afro le tocó sobreesforzarse para conseguir menos de la mitad de lo que el colonizador obtuvo. La obra nos presenta a una Zarithé niña, que sin ningún entrenamiento era capaz de ganarle al amo en los juegos de naipes, hablar a la perfección en francés, creole y español, manejar la casa grande como un mayordomo experimentado y cuando se le permitía expresarse, era capaz de argumentar hábilmente. El mismo Valmorain se confundía con la inteligencia de la chica:

“Se preguntaba con asombro cómo esa mulata podía competir mano a mano con él en un juego de lógica, astucia y cálculo. A Teté nadie le había enseñado aritmética, pero llevaba la cuenta de las cartas por instinto, igual que llevaba los gastos de la casa. La posibilidad de que fuera tan hábil como él lo perturbaba y confundía” (Allende, 2011, p. 125).

La nutrición también representa la transmisión de la memoria, no se puede olvidar el pasado, pues se correría el riesgo de caer en un odioso bucle de tiempo. Fatídico sería que las luchas de los antepasados por acceder a lo justo quedaran olvidadas.

En la matriz colonial de poder propuesta por Walter Mignolo, se presentan cuatro niveles o esferas de control, que son: control de la economía, control de la autoridad, control del género y la reproducción y control del conocimiento. Mediante estos cuatro niveles se controla al hombre colonizado, desde las instancias enunciativas del racismo y el

patriarcado. Sin embargo, *La isla bajo el mar* propone desde la corposfera de Justin una resistencia al poder hegemónico colonial.

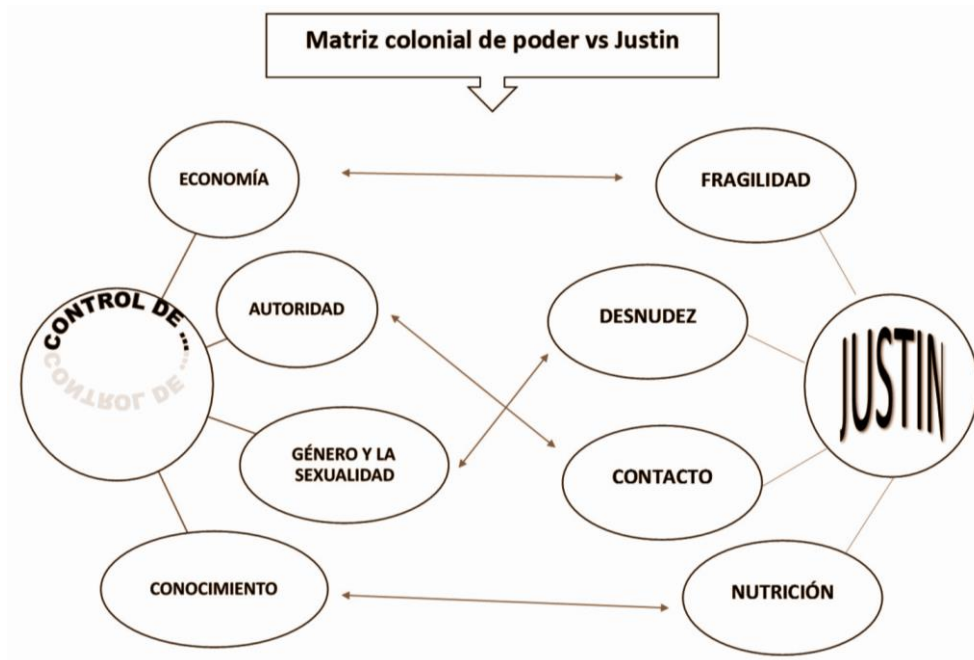


Figura 8. Oposición entre los cuatro niveles de control de la Matriz colonial de poder y los cuatro conceptos centrales de la corposfera de Justin.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo. La gráfica muestra los cuatro niveles o esferas de la matriz colonial de poder, opuestas a la corposfera de Justin, quien opone resistencia desde su posición de subalternidad.

Si la matriz colonial de poder controla la economía de los subalternos, la corposfera de Justin propone la fragilidad, ya que gracias a este estado de indefensión se fortalece con todo el sustrato cultural de la africanidad. El contacto se opone a la esfera de la autoridad, traspasando las fronteras de la piel entre los sujetos coloniales, generando porosidades que se escapan a todo dominio del poder blanco-europeo.

Por su parte, a la esfera de control del género y la sexualidad se opone resistencia desde la corposfera de Justin con la desnudez; estado que le permite a Justin ser arropado por la tradición africana, representada en el tignon de Zarité que le sirve de manta. Y la esfera del control del conocimiento está resistida desde la nutrición. Al recibir Justin la leche materna de su abuela negra, recibe también todo el arraigo cultural africano.

Los cuatro aspectos destacados de la corposfera de Justin muestran cómo la memoria subalterna pudo resistir, sobreponerse y esquivar las imposiciones dadas desde la matriz colonial, desmintiendo a las instancias enunciativas del racismo y el patriarcado, y su visión negativa del sujeto colonizado.

En conclusión, el análisis de la corposfera de cada uno de los personajes tratados en este capítulo: Tante Rose, Honoré y Justin, nos permite observar cómo funcionaba el “nuevo” mundo desde del siglo XVI; mostraba abiertamente la cara de la modernidad, pero invisibilizaba a su contraparte, la colonialidad, la cual está representada en esta obra con estos tres cuerpo-personajes, que desde sus respectivas corposferas oponen resistencia a la matriz colonial.

A través de sus corposferas muestran los mecanismos de sometimiento, despojo y saqueo padecidos. Con el pretexto intencionado de la inferioridad cultural, los saberes de Tante Rose son usurpados por el doctor Parmentier. Siendo pares en el ejercicio de salvar vidas, existe una frontera entre el médico avalado por el sistema hegemónico y la curandera sin título alguno que la respalde. Claramente, entre ellos hay una diferencia colonial.

“históricamente, y en el mundo moderno/colonial, las fronteras han sido establecidas por la colonialidad del poder mediante la diferencia colonial” (Mignolo, 2002, p. 417).

En el caso de Honoré, la diferencia colonial se presenta en el hecho de que, se ha subvalorado el poder de las tradiciones y prácticas ancestrales, las voces de los tambores africanos, las danzas y la oralidad, fueron desestimadas, y a su vez fueron impuestas las costumbres del colonizador; sin embargo, la cultura del subalterno logró sobrevivir gracias a la resiliencia de estos, y en la actualidad la influencia africana en la música, el baile, y la religiosidad, es innegable.

Desde la perspectiva del poder hegemónico, Justin podría tener posibilidades de emerger en la sociedad colonial solamente si es amparado por el modelo patriarcal, con un apellido y una educación de prestigio; invisibilizando, negando, desestimando el hecho importantísimo de que él se ha nutrido de la esencia de los negros y su supervivencia está ligada a ellos, independientemente de que tenga la piel clara y los ojos verdes, él pertenece al mundo del subalterno tanto como al del patriarcado, en él convergen dos fuerzas enfrentadas; Justin está en una frontera, y como tal debe ser mostrado, sin ocultar la parte que ofende al poder hegemónico.

3. Capítulo III

Mitos y estereotipos. Deconstrucción de personajes femeninos

“Dime, Teté, ¿qué diferencia hay entre una mujer blanca casada y una chica de color placée? Las dos son mantenidas, sometidas, destinadas a servir a un hombre y darle hijos.” (Allende, 2011, p. 411)

La escritora Isabel Allende se ha declarado abiertamente feminista y su militancia se percibe a lo largo de su obra literaria. En este caso concreto, en *“La isla bajo el mar”*, Allende introduce personajes muy dicentes para los planteamientos feministas.

Es importante destacar que el concepto “feminismo” ha sido revisado, porque inicialmente no tenía la suficiente cobertura para abarcar a todos los individuos vinculados a la categoría mujer. Si bien, en sus inicios planteaba la reivindicación de éstas frente a la hegemonía del varón, con el tiempo se tornó en una postura excluyente de la diversidad, por lo tanto se han postulado variedad de posturas feministas donde tengan cabida las pluralidades, como lo observa la investigadora Ang-Lygate:

“Hay un consenso acerca de que la noción de identidad como una característica estática y unitaria ya no es viable. En su lugar, se considera que las identidades son aspectos cambiantes, plurales y dinámicos de todas las relaciones sociales. No se trata únicamente de cómo nos observamos a nosotras mismas, sino de que también es un producto social negociado a través del tiempo y el espacio, construido dentro

jerarquías de poder. Las realidades de las mujeres abarcan un amplio rango de diversas identidades y subjetividades —todas ellas entrelazadas, interconectadas e inseparables— a lo largo de líneas imaginarias cambiantes. Sin embargo, las teóricas feministas postcoloniales afirman asimismo que la díada agencia / estructura a través de la cual se supone que se forjan y se negocian las identidades no da cuenta de forma suficiente de las relaciones de poder desiguales que existen no solo a nivel de agencia personal sino también en el ámbito de las estructuras institucionalizadas que perpetúan la supremacía del hombre blanco. Han mantenido repetidamente que el cerco identitario mujer-nativa otra que rodea, en este caso, a la mujer inmigrante excolonial no blanca, no la obliga a aceptar los espacios imaginarios y los significados que se asignan a su posición” (Ang-Lygate, 2012, p. 301).

Dado que las mujeres negras, asiáticas, de la diáspora, y de otros tipos de feminidades no encontraban ningún respaldo en el feminismo tradicional o feminismo blanco, se empezaron a utilizar términos como “feminismo negro”, entre otros, puesto que, hasta las categorías “negra” o “asiática” se quedaron cortas ante la gran variedad de formas de ser mujer; no debería usarse esta categoría de un modo monolítico, diversas son las situaciones, vivencias y carencias de las féminas, así como diversos son también los sistemas de opresión.

La isla bajo el mar no es ajena a esta situación, por medio de personajes femeninos muestra distintas formas de ser mujer, y muestra también los distintos sistemas de opresión con que tienen que lidiar, de acuerdo a su situación social, su origen étnico, etc.

3.1. Hortense Guizot: la tiranía de la mujer blanca hacia sus congéneres negras

En la novela *La isla bajo el mar*, Hortense Guizot es la segunda esposa de Valmorain, se conocen después de que éste se exilia en Luisiana, para ponerse a salvo de la revolución de los esclavizados en Saint-Domingue.

Ella pertenecía a la élite creole de Nueva Orleans. Hortense cumplía con todos los requisitos para ser la esposa perfecta, ideal para extender la dinastía y el prestigio de Valmorain. Era burguesa, blanca, con una impecable educación y unos exquisitos modales a la usanza creole. Estaba dotada de un cuerpo vigoroso que presagiaba una pródiga fertilidad. El peso del apellido Guizot respaldaba su virtud.

Aunque los matrimonios arreglados, la dote, la herencia y todo lo relacionado con el patrimonio de las familias adineradas eran asuntos de hombres, Hortense tiene su propio plan, independiente del proyecto patriarcal. Ella es autosuficiente, perspicaz, atrevida y sabe disimular estos “inconvenientes” atributos con una actitud aparentemente dócil.

Cuando Valmorain decide cortejarla ella hace rato que ha urdido una trama para atraparlo y está tan segura del éxito de sus planes que manda a confeccionar su ajuar de recién casada desde antes de formalizar una relación amorosa con Valmorain. Ella sabe exactamente lo que quiere y hacia allá se dirige. El pudor de Hortense es un mero convencionalismo, pues ella sabe darse placer a solas, explora su cuerpo sin experimentar la culpa; así es como supera la muerte de un novio anterior a Valmorain que se mató al caer de un caballo y la dejó con todo listo para la boda.

Después de casada, Hortense demuestra ser una amante fogosa, creativa y entusiasta, cosa poco usual en una mujer de su clase, predestinada para la maternidad, pero no para el goce sexual que era permisible solo para los varones.

En su espacio doméstico Hortense no se acoge al papel del ama déspota y fría, ajena a los asuntos del marido; sino que, fusta en mano se apropia de todos los asuntos que le conciernen y de los que no, también; desde el manejo de los esclavizados domésticos hasta los líos de la plantación de azúcar y los proyectos de negocio de su marido. Eso sí, siempre manipulando soterradamente, para no levantar habladurías que cuestionaran su rol de buena esposa.

“Ella comprendió que había cometido una torpeza. Debía actuar como su madre y sus hermanas, que movían sus hilos en la sombra, con astucia, sin enfrentarse a los maridos y haciéndoles creer que ellos tomaban las decisiones. El matrimonio es como pisar huevos: había que andar con mucho cuidado” (Allende, 2011, p. 340).

Hortense Guizot es un personaje con unas ideas y unas actitudes que desafían el orden patriarcal, ella no quiere ser controlada por el marido sino manejarlo a su antojo y conveniencia; se rehúsa a ser una mantenida y toma un rol protagónico en la economía familiar; pretende reivindicar para sí ciertos derechos en aras de procurarse un poco de libertad. Su lucha podría equipararse con un feminismo burgués, pues Hortense es un personaje egocentrista y por procurarse beneficios personales no le importa someter a las más duras pruebas a sus subalternas; ese espacio de libertad que reclama para sí es incapaz de concederlo a aquellas que no están a su mismo nivel, pues las considera inferiores por su condición social y origen étnico.

El feminismo de Hortense pretende que la mujer blanca burguesa ascienda en status con relación al varón, que ésta no sea su escudero sino que marche a la par con él, de igual

a igual. Pero ni en broma contempla la posibilidad de la igualdad entre todas las mujeres, pesan más las barreras de clase y “raza” que el sentimiento de solidaridad. En este personaje es nula la práctica de la sororidad.

Con esta mujer rubicunda y fornida es palpable claramente la dicotomía racial con respecto a las personas, el trabajo, las prácticas sociales, la lengua (Lugones, 2012). Hortense ejerce una colonialidad del poder sobre sus subalternas.

A Zarité la azota con la fusta y la manda a la plantación a los duros trabajos de los cañaverales, su rencor por esta mujer subalterna no tiene límite. La odia por haber tenido una hija con Valmorain, como si ella hubiera pedido ser violada. Pero justifica el actuar abusivo del marido en la supremacía racial.

A Rosette, la detesta por ser hija de su marido con la esclava. Odia que sea una chica bonita. La agrede en la calle por llevar una cadena de oro en el cuello, cuando las leyes de Luisiana prohibían a las mujeres de color provocar a las blancas llevando adornos suntuosos y exhibir el cabello, debían cubrir su cabeza con un tignon. Levanta cargos en su contra y la hace apresar sin el más mínimo asomo de compasión por su estado de embarazo.

El egoísmo de Hortense no tiene límites, experimenta frustración con cada parto, ha tenido cinco niñas “tan rubias y rubicundas como ella” pero se siente desgraciada por no haber parido un varón, que la respalde y que compita con Maurice por la herencia de Valmorain, en este sentido le sigue el juego al proyecto patriarcal, pues sus “logros” en materia de libertad no los hace extensivos a otras mujeres, ni siquiera a sus propias hijas.

En sus estudios sobre feminismos de mujeres de color, María Lugones nos da elementos para conceptualizar el currículo oculto en el personaje de Hortense:

“La lucha de las feministas blancas se orientó contra las posiciones, roles, estereotipos, rasgos y deseos impuestos a la subordinación de las mujeres blancas burguesas. No se contemplaba ningún otro género de opresión. Comprendían a las mujeres como dotadas de un cuerpo blanco pero no llevaban esa cualificación racial a una articulación o a una conciencia clara. Es decir, no se comprendían a sí mismas en términos interseccionales, en una intersección de raza, de género y de otras señales fuertes de sujeción o de dominación. Y porque no percibían esas profundas diferencias, no veían la necesidad de crear coaliciones” (Lugones, 2005, p. 63).

Esta novela pone sobre la mesa la manera en que las opresiones se cruzan entre las mujeres-personajes, los sufrimientos están interconectados de tal manera, que a pesar de la brecha cultural y social que separa a unas de otras las subyugaciones se trenzan, se producen intersecciones; precisamente lo que Hortense hace es desconocer que su vida de mujer blanca burguesa está conectada con la vida de las mujeres no blancas y subalternas, no reconoce las interconexiones de raza, género y clase.

El problema de Hortense radica en que, al ser blanca, pretende apropiarse para ella sola los reclamos que replanteen el rol femenino. No ve en las otras mujeres unas posibles aliadas, porque la barrera de raza y clase es demasiado grande para ella. Al no padecer en su propia persona la opresión que sufren las subalternas, hace caso omiso al sufrimiento de éstas, y por el contrario se convierte en su opresora y verdugo. Pone las categorías “blanca” y “burguesa” por encima de la categoría “mujer”.

3.2. Leanne Murphy: las “voces” de la subalternidad

En la antípoda de Hortense se encuentra Leanne Murphy, la mujer del capataz de la plantación de Luisiana. Una irlandesa pobre, blanca, de contextura muy menuda que contrasta con la corpulencia de Hortense Guizot, no solo por su corporeidad aparentemente frágil sino por el hecho de haber tenido siete hijos varones, y ésta, cinco hijas.

Leanne Murphy no le permite a Hortense inmiscuirse en su pequeño dominio: el hospital de la plantación, donde ejerce como partera, enfermera, consejera, guía espiritual y cuidadora de los niños de las esclavizadas que tienen que ir a los cañaverales, a los que educa a la par con sus propios hijos.

A pesar de ser subalterna, Leanne tiene a su favor ser blanca. Su labor en la plantación de Luisiana era muy parecida a la que realizaba Tante Rose en la plantación de Saint-Domingue, salvo que ésta cargaba con el estigma de ser negra, y sus saberes otros, eran vistos con desconfianza y recelo.

La lógica de la interseccionalidad nos permite comprender la situación de mujeres como Hortense Guizot - Leanne Murphy - Tante Rose. La noción de que las opresiones de las mujeres son distintas, ya que están condicionadas por factores como género, clase y raza, desmonta la idea de una universalización de la opresión femenina.

En Tante Rose, tenemos a una mujer-negra-esclavizada que padece todo el rigor de la lógica colonial. Mientras que Leanne Murphy es mujer-blanca-pobre-subalterna y aunque su condición racial es un privilegio, no lo es su condición social, su subalternidad. Y Hortense, que goza de los privilegios de pertenecer a la raza y clase social hegemónicas, sin embargo, es mujer y esto la atrapa en un “deber ser” del que intenta liberarse de la

manera más odiosa: convirtiéndose en opresora de las otras mujeres que no comparten con ella ni la raza ni la clase social.

“Leanne le contó a Teté que llegó a América en brazos de sus padres, que se habían contratado en una plantación como siervos por diez años para pagar el costo del pasaje en barco desde Irlanda, lo cual en la práctica no era diferente a la esclavitud. -¿sabes que también hay esclavos blancos, Teté? Valen menos que los negros, porque no son tan fuertes. Por las mujeres pagan más. Ya sabes para qué las quieren.” (Allende, 2011, p. 348)

Ante el flagelo de una sociedad colonial opresora, a las mujeres en condición de subalternidad les quedaban dos opciones: seguirse lastimando y agrediendo entre ellas mismas o generar vínculos afectivos, cerrar un círculo en torno a su situación que les permitiera soportar mejor el yugo que las excluía del proyecto patriarcal, por no pertenecer al modelo de mujer europea-blanca y burguesa. En este sentido es interesante la reflexión de Lugones:

“Necesariamente los indios y negros no podían ser hombres y mujeres, sino seres sin género. En tanto bestias se los concebía como sexualmente dimórficos o ambiguos, sexualmente aberrantes y sin control, capaces de cualquier tarea y sufrimiento, sin saberes, del lado del mal en la dicotomía bien y mal, montados por el diablo. En tanto bestias, se los trató como totalmente accesibles sexualmente por el hombre y sexualmente peligrosos para la mujer. "Mujer" entonces apunta a europeas burguesas, reproductoras de la raza y el capital” (Lugones, 2012, p. 2).

Una mirada desde la interseccionalidad no presupone encasillar a los personajes en alguna categoría rígida para reivindicarla con una lógica monolítica; al estudiar la novela

observo que cuidadosamente se han colocado distintos niveles de opresión; de este modo la diversidad de los personajes permite observar y analizar las intersecciones, la obra nos ofrece un retrato de la respectiva situación económica, social, política y cultural de los personajes.

Se pueden observar los distintos niveles o capas de opresión, sobrepuestas entre sí, en el siguiente esquema figura 9⁶.



Figura 9. Niveles o capas de opresión.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo.

⁶ El esquema muestra los distintos niveles de opresión que generó la esclavitud. Zarité por ser mujer, esclavizada y negra es quien está más cerca del centro opresor, y recibe la opresión de las otras capas o niveles que se superponen sobre ella. Luego está Zacharie, quien también es negro y está esclavizado, pero es hombre, y esto lo sitúa por encima de Zarité. Por encima de ambos está Leanne Murphy, quien siendo mujer, está por encima de Zacharie, porque es blanca y por debajo de Owen Murphy porque es mujer; ambos, siendo blancos, están por debajo de Hortense porque ésta es burguesa, pero esto no la equipara a su marido, pues él sigue siendo el patriarca hegemónico, por ser hombre-blanco-burgués.

En el gráfico anterior se puede observar que las historias de los personajes se encuentran, se sobreponen, se interceptan, se unen en una situación común que es la que los ha puesto en ese contexto: la esclavitud.

Sin embargo, el influjo nefasto de este sistema opresor no es igual para todos, siendo la más afectada Zarité, en su condición de mujer, esclavizada, sexualizada y racializada; además por ser iletrada su amo le puso trabas durante siete años para que se hiciera efectivo el documento de «libertad» que le había firmado, después de que ella le salvara la vida a él y a su hijo, como regía en el Código Negro.

Zarité también es mirada con desconfianza y recelo por practicar el vudú y aferrarse a dioses africanos, sus creencias son desvirtuadas como mera superstición, lo que connota inferioridad. En ella recae el peso de la colonialidad del poder.

El camino de Zarité se cruza con el de Zacharie, quien, a pesar de estar esclavizado, en la intendencia desempeñaba el cargo de mayordomo con un cierto reconocimiento, su posición le permitió instruirse de manera autodidacta; recibía unos exiguos beneficios que le permitieron ahorrar durante años para comprar su libertad. Zarité también desempeñaba las funciones de un mayordomo en la casa de Valmorain, había sido entrenada por Zacharie en el intrincado arte de la etiqueta, sin embargo ella (mujer), no percibía ningún tipo de reconocimiento, ni propinas, ni la más mínima consideración, solo recibía el “abrazo grosero” del amo que cada noche la llamaba con una campanita. Aquí se produce una intersección de opresiones entre Zarité y Zacharie, ambos pertenecen a la etnia dominada, sin embargo, ella es más vulnerada por ser mujer, como se lo recordaron sus compañeras de infortunio cuando por fin consiguió la tan anhelada libertad: “«No tendrás un amo que te

proteja, Teté, puede pasarte cualquier cosa, hay mucho peligro allá afuera. ¿De qué vas a vivir?», le preguntó Celestine.” (Allende, 2011, p. 371)

Pero las diferentes opresiones no se producen solamente por las diferencias de género, es decir entre hombres y mujeres, también se producen diferentes niveles de opresión por clase social; Leanne Murphy aun siendo blanca estuvo esclavizada hasta que Owen Murphy se casó con ella y la liberó. Ambos comparten la situación de pobreza y subalternidad, no obstante se observa una supremacía del varón blanco pobre sobre la mujer blanca pobre, pues pudo comprarla; ésta se encuentra por encima del hombre negro, el nivel de opresión está determinado por la raza y por la noción de libertad-subalterna y esclavización.

El catolicismo que profesan Leanne y Owen Murphy abre una brecha discriminatoria con respecto a las creencias religiosas de Zarité, a quien le tocó ir sincretizando poco a poco su religiosidad africana para no molestar a sus capataces, pues los esposos Murphy toleraban las diferencias raciales y sociales, pero no aceptaban las diferencias religiosas, profesaban el catolicismo como una religión totalizadora:

“Los frailes itinerantes y Owen Murphy les machacaban la virtud de la resignación, cuya recompensa estaba en el cielo, donde todas las almas gozaban de igual felicidad. A Teté eso le parecía más conveniente para los blancos que para los negros; mejor sería que la felicidad estuviese bien distribuida en este mundo, pero no se atrevió a plantearse a Leanne por la misma razón que atendía las misas con buena cara, para no ofenderla” (Allende, 2011, p. 350).

En el caso de Hortense y Leanne, ambas son blancas, de origen europeo y “libres” (aunque en realidad dependen del marido). Sin embargo, Hortense está por encima de

Leanne porque es burguesa, esposa del propietario de la plantación; el país de origen también se convierte en categoría de opresión, pues Hortense pertenece a la nación colonizadora, mientras que Leanne (irlandesa) proviene de una región colonizada y oprimida.

La clase social es decisiva a la hora de establecer diferencias entre los grandes blancos y los pequeños blancos. Hortense es superior a Owen Murphy, pues, aunque éste sea hombre-blanco-libre, es pobre, subalterno e irlandés y eso es suficiente para establecer un nivel de opresión hacia él.

Observamos que Zarité, Leanne y Hortense no son homogéneas a pesar de ser mujeres, como tampoco es análoga la situación de Zacharie, Owen Murphy y Valmorain en su condición de varones. Notemos la unicidad del fenómeno que ocurre allí donde se cruzan los distintos tipos de discriminación, así como los personajes tienen identidades múltiples se pueden percibir formas de opresión variadas pero relacionadas. Esto es hablar de interseccionalidad.

“Para ellas, [un grupo de feministas afroamericanas] ser mujer, negra, judía, chicana, japonesa, lesbiana o heterosexual, ser de clase trabajadora, media o alta (ser lo que fuera) estaba interconectado y, por lo tanto, constituían características que no podían separarse unas de otras. En cuanto a la variedad de orígenes culturales y posiciones sociales, ellas insistían, por ejemplo, en que el privilegio de la «raza», el color o la ascendencia sobre y por encima de otras categorías sociales, como la nacionalidad, la clase, la sexualidad, etc., ocultaba las experiencias de las identidades complejas de las mujeres. Por lo tanto, puesto que existen diferentes significados para diferentes combinaciones de tiempo y espacio, los aspectos históricos y geográficos,

que van unidos y que contribuyen a la compleja realidad de las mujeres de la diáspora, deben explorarse para cuestionar los sistemas que buscan perpetuar los mitos ahistóricos y apolíticos sobre las experiencias universales de las mujeres” (Ang-Lygate, 2012, p. 293).

En el caso de Monsieur Toulouse Valmorain fácilmente se podría pensar que por ser un personaje que representa la hegemonía del patriarcado, por ser hombre, burgués, blanco-europeo, colonizador, Ilustrado, con influencia política y títulos nobiliarios, (¡lo tiene «todo»!) se encuentra libre de cualquier tipo de opresión, que es una especie de dioscecito francés que controla el rumbo del microcosmos que es su plantación. Pero no, la novela hace hincapié en la imposibilidad de Valmorain para ser feliz, él también está atrapado y es oprimido, aunque a otro nivel; lo subyuga la ambición y las exigencias de su clase social.

Sus obligaciones como patriarca lo asfixian y le pesan, al igual que su propio cuerpo parece estorbarle, “en los últimos tiempos le faltaba el aire con frecuencia. « Debo adelgazar un poco», se decía cada mañana cuando luchaba con el cinturón y el corbatín de tres vueltas; hasta el calzado le apretaba” (Allende, 2011, p. 451).

Cuando llega por primera vez a Saint-Domingue y encuentra la plantación de su padre en ruinas, interviene, pues siendo el hombre de la familia (el padre muere de sífilis pocos meses después de su llegada) no puede darse el lujo de dedicarse exclusivamente a las lecturas de los filósofos de la Ilustración, o a la ciencia, como hubiera querido, sino que tuvo que afrontar la situación, como hombre, está atrapado en un convencionalismo social.

“El joven Valmorain realizó los cambios necesarios de forma automática, sin planes y de prisa, decidido a irse muy pronto, pero cuando su padre murió, unos meses más tarde, debió enfrentarse al hecho ineludible de que estaba atrapado. No

pretendía dejar sus huesos en esa colonia infestada de mosquitos, pero si se marchaba antes de tiempo perdería la plantación y con ella los ingresos y posición social de su familia en Francia” (Allende, 2011, p. 19).

Valmorain también está oprimido por el sistema esclavista representado en el Código Negro, que lo obliga a manejar a los esclavizados con una dureza excesiva que reñía con sus ideales ilustrados, pero que no se atrevía a modificar por el temor de parecer débil y perder autoridad ante el capataz, los esclavizados, y terminar siendo el hazmerreír de los otros plantadores. Valmorain pone “el qué dirán” por encima de su noción de justicia; su ambición está por encima de la dignidad de las personas, y de su propia felicidad.

“Sentía que su vida era una navegación sin timón ni brújula, se hallaba a la deriva, esperando algo que no sabía nombrar. Detestaba esa isla. En el día se mantenía ocupado con la marcha de la plantación, pero las tardes y las noches eran inacabables. Se ponía el sol, caía la oscuridad y empezaban a arrastrarse las horas con su carga de recuerdos, temores, arrepentimientos y fantasmas” (Allende, 2011, p. 125).

3.3. Violette Boisier: El mito de la invisibilidad

El fenómeno de la invisibilidad se percibe en dos direcciones, desde la mirada del blanco el esclavizado es algo impersonal, una sombra de gran utilidad económica, una cifra, una valía. Una figura silenciosa que llega a suplir cualquier tipo de urgencia con solo hacer tintinear una campanita, gritar una orden o dar un azote. Tienen la certeza de que esa no-presencia siempre estará allí, porque cree que le pertenece.

Para la lógica colonial, el esclavizado y todo su sustrato cultural son demasiado vistosos y molestos, es menester negar esa presencia odiosa, imponiendo la cultura, lengua y religión hegemónica. De hecho, el color *negro* con que se denomina al africano, contrasta odiosamente con la autodenominada blancura del colonizador, que además se relaciona con la luz, lo elevado; un “arriba” lo blanco y un “abajo” para lo negro.

Desde la condición del esclavizado, la invisibilidad es la posibilidad de sustraerse del azote, del vejamen; encuentran un poco de sosiego en las sombras, lejos de la vista inquisidora del blanco, siempre solicitante, siempre ávido de algo, siempre inútil para valerse por sí mismo.

Una de las formas más eficaces de ser invisible, es *pasar por* blanco. Asimilarse con la estética de quienes ostentan el poder hegemónico. El passing, es un término utilizado para referirse a las personas que siendo parte de un grupo racial intentan ser aceptadas en otro grupo racial diferente. Es un “pasar por”... (Ang-Lygate, 2012). El passing (*pasar por*) es de “utilidad” para las personas de etnias mezcladas, pues el cromatismo de la piel puede parecerse al tan anhelado color blanco, y para las otras características fenotípicas como el cabello, se someten a varios artilugios, como el estiramiento o planchado con hierros calientes.

Cuando el *pasar por* es imposible por la tonalidad oscura de la piel, la asimilación puede darse en términos culturales, religiosos, lingüísticos; lo que cuenta es estar muy cerca del blanco para acortar las diferencias y pasar inadvertido, camuflarse, ser invisible.

En la obra, Violette Boisier es una mulata exuberante, de una belleza irresistible. Su abuela era una senegalesa que se ganaba la vida vendiendo fritanga en la plaza de Le Cap. La madre de Violette desde muy temprana edad, siendo consciente de sus atributos físicos

se dedicó a la prostitución, hasta que un amante celoso la asesinó. Violette heredó el oficio de la madre, desde los once años se fue cultivando hasta convertirse en la acompañante más cotizada entre los caballeros.

Loula, la criada negra de Violette, cumple las funciones de guardaespaldas, administradora, consejera, oficios domésticos y también reemplaza a la madre muerta. Loula es fundamental en el ejercicio de *pasar por* blanca, pues toda mujer con algo de clase posee una esclava personal. Aunque Violette siente afecto por Loula, la mantiene subordinada para no desajustar su propósito de *pasar por*; pues si se excede en concesiones con Loula, estaría priorizando su negrura y arruinaría su proceso de blanqueamiento, en palabras de Ang-Lygate, es lo que se oculta lo que permite *pasar por*.

La necesidad de *pasar por* blanca de Violette Boisier, hace que se someta a extensivos rituales de belleza, como embadurnarse de ungüentos, evitar a toda costa el sol y utilizar menjurjes para aclarar la piel.

“Violette pasaba las horas más calurosas descansando o dedicada a su belleza: masajes con leche de coco, depilación con caramelo, baños de aceite para el cabello, infusiones de hierbas para aclarar la voz y la mirada. En algunos momentos de inspiración preparaba con Loula ungüentos para la piel, jabón de almendra, pastas y polvos de maquillaje que vendía entre sus amistades femeninas. Sus días transcurrían lentos y ociosos. Al atardecer, cuando los debilitados rayos del sol ya no podían mancharle el cutis, salía a pasear a pie, si el clima lo permitía, o en una litera de mano llevada por dos esclavos que alquilaba a una vecina” (Allende, 2011, p. 24).

Violette deseaba que su ascendencia africana fuera invisible a los ojos de la sociedad, para *pasar por* blanca y ser aceptada, encajar en el círculo social más elevado y gozar de los privilegios de la blancura.

Entre sus prioridades estaba atrapar a un hombre blanco, por eso no dudó en aceptar al militar francés Etienne Relais, quien sin reparos se casó con ella, aunque fuera una mujer de color y le dio un apellido y un lugar de respeto aunque sin riquezas.

Violette no pudo materializar en su totalidad su proyecto de blanqueamiento étnico porque era estéril. Sin embargo, logra ser madre adoptiva de Jean Martin, niño mestizo también, primer hijo de Zarité a causa de las violaciones de Valmorain.

El ansia de blanqueamiento de Violette podría haberse vuelto insoportable y quedar estancada en una especie de limbo, un fantasma que no era ni negra ni blanca; si no hubiese estado rodeada de mujeres (negras) comprensivas y solidarias que no la juzgaron; pues como mujer de color, procuraba ocultar, hacer invisible, todo aquello que pusiera en evidencia sus orígenes étnicos; y como mujer que pretendía *pasar por* blanca tampoco encajaba en los círculos sociales, para éstos seguía siendo una mujer de color con pretensiones de ascenso social.

Esta mujer de razas mezcladas, que pretende dejar de ser de color para *pasar por* blanca, se encuentra en un cruce de caminos entre su negrura vergonzante y la blancura anhelada. Es una piel negra con una máscara blanca, en términos de Franz Fanon.

3.4. Blanqueamiento o aceptación de la negrura. La disyuntiva.

No todos los personajes abrazaron su negrura y la pusieron como estandarte de resistencia ante la hegemonía del blanco europeo, sus categorizaciones y la *diferencia colonial*, entendida como la clasificación de las gentes basándose en sus supuestas

carencias o excesos, diferenciándolos, para clasificarlos como inferiores con respecto a quien realiza la clasificación (Mignolo, 2003, p. 39).

En la siguiente escala de blanqueamiento encontramos personajes que nos muestran distintas formas de negrura/blancura, según las propias características identitarias, que algunas veces coinciden con el cromatismo de la piel.

Pasar por blancas implica una renuncia a todo aquello que represente lo africano, tanto en la corporeidad como en las prácticas culturales, lingüísticas y religiosas. Es un desvanecimiento de lo negro, hasta convertirlo en invisible. Para que no ofenda, no incomode en el espacio social y cultural del blanco. En este sentido, blanquearse es volverse invisible, para poder encajar.

Loula, Zarité, Adele, Rosette y Violette, nos permiten dar una mirada a la lógica del cromatismo.



Figura 10. Niveles de blanqueamiento en que se ubican cinco personajes femeninos, según su deseo/necesidad de pasar por blancas.⁷

Fuente: Karolina Delgado Caicedo.

⁷ La figura muestra los niveles de blanqueamiento de cinco mujeres en la obra. Partiendo de la premisa de que entre más negro, más visible; entre más cerca de lo negro es más notoria la persona, y menor es la posibilidad de *pasar por blanca*. Acto que conlleva a un ocultamiento o invisibilización de la negrura de las personas. Loula, Zarité, Adele, Rosette y Violette están en la escala de negro a blanco.

3.4.1. Loula. Mujer negra, corpulenta y amachada. Hace las veces de criada y guardaespaldas de Violette. También hace de madre, consejera y cuidadora. La relación entre estas dos mujeres es de dependencia mutua, Loula cuida de Violette y ésta la provee de lo necesario para vivir. Loula no es una esclavizada en el sentido estricto, aunque no es propiamente libre, tampoco quiere serlo, pues, ¿de qué viviría? Además, Loula tiene una voz, es consultada y tenida en cuenta.

Tienen establecidas sus diferencias y sus límites, y está claro que la piel casi blanca de la joven es un factor determinante en la desigualdad entre las dos. Loula llama a Violette “mi ángel” y ésta por su parte, tiene la idea de que, exceptuando a Loula, todos los demás esclavos son mercancías.

Cuando Violette se casa con Relais y deciden emanciparla, Loula rompe en llanto y lamentos, porque quiere a la joven y porque sabe que su vida es mejor que la de otras mujeres negras.

“Relais le ofreció la emancipación; la reacción de Loula fue echarse al suelo gimiendo que pretendían deshacerse de ella, como tantos esclavos inservibles por viejos o enfermos, que los amos abandonaban en la calle para no tener que mantenerlos, que había pasado su vida cuidando a Violette y cuando no la necesitaban iban a condenarla a pedir limosna o morirse de hambre, y dale y dale a grito destemplado. Por fin Relais logró hacerse oír para asegurarle que podía seguir siendo esclava hasta su último aliento, si así lo deseaba” (Allende, 2011, p. 145).

Loula no intenta ocultar su negrura, por el contrario, es admiradora de Honoré y todo el arraigo africano que él representa. Tampoco cuestiona los rituales de

blanqueamiento de “su ángel”, pues sabe, que de la actividad cosmética, de la “buena apariencia” y del éxito de la joven al *pasar por* blanca, se benefician las dos.

En la escala cromática Loula ocupa el último lugar. En el universo de los blancos sería imposible no verla, con su piel rotundamente oscura y sus costumbres africanas, como leer las conchas de cauri para consultar los asuntos cotidianos. La negrura de Loula es imposible de ocultar, y ella tampoco pretende hacerlo. Loula definitivamente no es invisible, hace lo que mejor puede para sobrevivir con su vistosa negrura.

3.4.2. Zarité. Siendo discípula de Honoré y Tante Rose, magníficos representantes de la africanidad, Zarité abraza su negrura aun cuando es una mulata de piel dorada y ojos color de almendra, es decir, que posee elementos físicos con los que podría intentar *pasar por* blanca, pero no lo hace. Sus raíces africanas son profundas.

Las costumbres con arraigo africano de Zarité son demasiado vistosas como para pretender pasar inadvertidas, invisibles. Su costumbre de bailar vigorosamente, de tratar con dioses africanos y ser montada por éstos, las prácticas de vudú; la pobreza de su atuendo y la rusticidad de sus modales, sus pies descalzos y callosos, serían demasiado notorios en el espacio privilegiado de los blancos. Zarité no desea, ni intenta *pasar por* blanca, tiene muy claro a qué universo pertenece.

En cuestiones amorosas, tampoco podría *pasar por* blanca. Los dos hombres (Gambo, Zacharie) que eligió para amar eran negros, estuvieron esclavizados y tenían una identidad negra definida. Las alianzas maritales interraciales son una forma de acceder al blanqueamiento, Zarité no contempla esta opción.

“Yo no conocía el amor. Lo que hacía conmigo el amo era oscuro y vergonzoso, así se lo dije, pero no me creía. Con el amo mi alma, mi tibon-ange, se desprendía y se iba volando a otra parte y sólo mi corps cadavre estaba en esa cama. Gambo. Su cuerpo liviano sobre el mío, sus manos en mi cintura, su aliento en mi boca, *sus ojos mirándome desde el otro lado del mar, desde Guinea, eso era amor*” (Allende, 2011, p. 131. Cursivas agregadas)

A pesar de ser una esclavizada doméstica, y estar en contacto con el universo de los blancos, Zarité valora profundamente su africanidad, elige al joven bozal Gambo y se enamora de él; Gambo le representa al África que no conoció pero que Honoré le enseñó a amar.

En cuanto tiene la oportunidad descubre su relación y humilla a Valmorain haciéndole saber el placer sexual que siente con Gambo, y poniendo de manifiesto lo notorio, ruidoso e inocultable de su sexualidad. Si estuviera interesada en *pasar por* blanca tendría que haber sido más discreta y silenciosa, invisible, pero ese no era su interés.

“Podía oírlos esa noche, como en las noches anteriores, ni siquiera se cuidaban por decencia o por temor de él. Le llegaban con claridad los gemidos de placer, los suspiros del deseo, las palabras inventadas, la risa sofocada. Una, otra y otra vez copulaban como bestias, porque no era propio de humanos tanto deseo y tanta energía, lloraba de humillación el amo. [...] Y a pesar de todo, a pesar del tormento de sus pies, de la inconmensurable fatiga, del orgullo pisoteado y del terror a morir, Valmorain se excitaba” (Allende, 2011, p. 213).

3.4.3. Adele. Mujer discreta, reservada, de una paciencia estoica. Es la compañera del doctor Parmentier, con quien ha tenido tres hijos. Él los visita regularmente, pero los mantiene en secreto ante la sociedad blanca. Ella por su parte, permanece invisible en los barrios periféricos, para proteger la reputación del doctor, pues su fama de médico exitoso se vería muy afectada si se descubriera que tiene una familia con una mujer de color.

Adele no es una representante de los valores de la africanidad, pero tampoco intenta deliberadamente *pasar por* blanca. Está atrapada en el centro entre el desarraigo por sus raíces negras y la imposibilidad de acceder al círculo de los blancos, donde le faltarían varios grados en la escala cromática de blanqueamiento y otros tantos en la escala socio-económica para ser tenida en cuenta.

“Adele era una mulata oscura y gruesa sin mucho atractivo a primera vista, pero de una dulzura y buen humor inagotables. Nadie dejaría de notar la diferencia entre ella, vestida como una criada y decidida a permanecer en la sombra para cuidar la reputación del padre de sus hijos, y la bella Violette con su porte de reina. No eran de la misma clase social, las separaban varios grados de color, que en Saint-Domingue determinaban el destino, así como el hecho de que una era costurera y la otra era su cliente” (Allende, 2011, p. 192).

Adele es un referente de la invisibilidad, tiene filiación con las dos etnias pero no milita en ninguna. Ha renunciado voluntariamente a su grupo de origen, pero no es recibida en el grupo que elige. Su amor por el hombre blanco que no la expone a la luz, y por el contrario, la obliga a permanecer en las sombras “por el bien de todos”, hace de Adele una mujer invisible.

Es una mujer que le entrega todo a un hombre que no la reivindica ni como mujer, ni como esposa, ni como madre; pero es el hombre que ella escogió para sacrificarse. Un hombre blanco para quien su profesión, el buen nombre, el prestigio, el qué dirán, etc., están por encima del amor a la familia. La diferencia colonial entre Adele y Parmentier hace que éste la condene al ostracismo.

3.4.4. Rosette. En la gráfica presentada anteriormente, Rosette es la segunda mujer más clara de la escala cromática. Siendo hija del *amo* Valmorain y Zarité, presenta rasgos físicos que podrían encajar en la sociedad blanca, si se le diera el tratamiento cosmético adecuado.

“Rosette tenía los huesos nobles y los ojos con rayos dorados de su madre, la piel de almendra de las mujeres en las pinturas españolas, los labios color ciruela, el cabello ondulado y largo hasta la mitad de la espalda y las curvas suaves de la adolescencia” (Allende, 2011, p. 409).

A pesar de haber sido criada por Zarité con todos los referentes de la africanidad, Rosette sí desea *pasar por* blanca. Al ser enviada a estudiar al convento de las monjas Ursulinas, se inscribe en el universo blanco-católico y se avergüenza de su madre y de los valores que ella representa. “A los catorce años conocía plenamente el poder temible de su hermosura y, a diferencia de Teté, que había trabajado desde la infancia, parecía hecha para ser servida. «Está fregada, nació esclava y se da aires de reina»” (allende, 2011, p. 409).

Siendo una adolescente de 14 años, es retirada del convento y junto con su madre, son acogidas por Violette Boisier. Inmediatamente Rosette se identifica con Violette y emula su elegancia, su finura y sobre todo su forma de *pasar por* blanca. Rosette

invisibiliza su negrura a la vez que relega a Zarité y le da el trato de una criada y no el de una madre.

El plan de Violette para asegurar el futuro de una docena de chicas mulatas, le gustó mucho a Rosette, quien soñaba con tener una vida buena y estaba dispuesta a hacer lo que fuera para *pasar por* blanca. El *plaçage* era la alternativa. El *plaçage* consistía en que un hombre blanco y adinerado, elegía a una chica de color como su concubina “oficial”, a la cual mantenía y la ponía a “vivir bien”. Pero el hombre por su parte conformaba un hogar legal con una mujer blanca de su mismo círculo social; todo bajo la más absoluta permisividad.

“El protector debía aportar una casa, una pensión anual y educar a los hijos de la pareja. Una vez acordados esos puntos, la muchacha placée se trasladaría a su nueva casa y comenzaba la convivencia. Ella ofrecía discreción durante el tiempo que estuvieran juntos y la certeza de que no habría drama cuando terminara la relación, lo cual dependía por entero de él. « El *plaçage* debe ser un contrato de honor, a todos les conviene respetar las reglas», dijo Violette. Los blancos no podían abandonar en la inopia a sus jóvenes amantes, porque peligraba el delicado equilibrio del concubinato aceptado. No había contrato escrito, pero si un hombre violaba la palabra empeñada, las mujeres se encargarían de arruinar su reputación” (Allende, 2011, p. 413).

Para Rosette, pobre y sin dote, el único capital con que contaba para *pasar por* blanca era su belleza, por eso se esmeraba en seguir al pie de la letra los consejos de Violette, aunque en este propósito se distanciara de Zarité y borrara las huellas de su africanidad. Rosette anhelaba ser invisible, odiaba ser hija de una mujer negra, pobre y ex esclavizada, odiaba la rusticidad de su madre, sus pies descalzos y callosos, odiaba sus

costumbres de negros. Rosette solo quería ser bella, pues ese atributo la acercaba al anhelado blanqueamiento. Y la belleza cuesta:

“En el día mi hija andaba presa en un corsé y de noche dormía embetunada con crema blanqueadora, con un cintillo para aplastarle las orejas y una cincha de caballo estrujándole la cintura. La belleza es ilusión, decía madame, a los quince años todas son lindas, pero para seguir siéndolo se requiere disciplina. Rosette debía leer en voz alta los listados de la carga de los barcos en el puerto, así se entrenaba para soportar con buena cara a un hombre aburrido, apenas comía, se alisaba el pelo con hierros calientes, se depilaba con caramelo, se daba friegas de avena y limón, pasaba horas ensayando reverencias, danzas y juegos de salón” (Allende, 2011, p. 415).

A pesar de que Rosette invisibilice su veta negra y se enfoque en cultivar su belleza para pertenecer al mundo de los blancos, tiene una actitud inocente al creer que una cuarterona podría acceder fácilmente, por bella que fuera, al excluyente círculo social creole. La diferencia colonial no es solo una cuestión de cromatismo sino también de clase social. Y Rosette es pobre y estuvo esclavizada. Para su fortuna, el hombre blanco y adinerado a quien ella amaba era su medio hermano Maurice, quien la había amado desde siempre, conocía sus orígenes y no le importaba que tuviera sangre negra y sangre Valmorain, ni tampoco que no tuviera en qué caerse muerta.

3.4.5. Violette. Ocupa el primer lugar en la escala de blanqueamiento de la gráfica anterior. Por su belleza y habilidad para los negocios, se le abrieron algunas puertas en el círculo social hegemónico. Haberse casado con un militar blanco de alto rango no fue suficiente

para tapar su fama de disoluta; tanto por su oficio como por sus orígenes, Violette estaría estigmatizada:

“Deseaba llevarse a Violette donde no los conocieran, donde nadie sospechara que ella se había ganado la vida con prácticas de escasa virtud y no fuera evidente su raza mezclada: había que tener el ojo entrenado en las Antillas para adivinar la sangre africana que corría bajo su piel clara” (Allende, 2011, p. 26).

Violette, a pesar de su deseo de mejorar su condición social, aprovechando los privilegios de tener una piel clara, es un personaje que no rinde tributo al estereotipo de la mulata trágica, tan utilizado en la literatura y el cine estadounidense de principios del siglo XX. La mulata trágica generalmente muere, víctima de una sociedad opresora; es despreciada por causar la perdición del hombre blanco, no tiene redención, es toda infelicidad y sufrimiento.

“En la literatura antiesclavista blanca y negra, tanto de preguerra como de posguerra, domina el estereotipo de la mulata trágica, símbolo visible de los impulsos lujuriosos y de lo que la cultura consideró de manera despectiva el mestizaje. El arquetipo de la mulata trágica es probablemente el más antiguo de la literatura norteamericana, síntoma de la desazón que los blancos sentían ante la esclavitud de personas que, como ellos, eran en apariencia igual de blancas” (Cuenca, 2014, p. 181).

Por su parte, Violette logra sacar partido de lo que sabe hacer, aunque aparentemente su veta negra está relegada, no es así, pues sus avances en el negocio de la cosmética, que tanto calan a las mujeres blancas, es todo un acopio de los saberes negros, proporcionados por la criada Loula.

Violette no es infeliz, logra conciliar su condición anfibia con habilidad; no carga el fardo de inseguridades, frustraciones y desdicha de la mulata trágica.

El mérito de Violette consiste en introducir soterradamente la negrura en el círculo de los blancos; sin que éstos se percataran, estaban siendo permeados por costumbres de negros, introducidas por una mujer de piel muy clara.

Para concluir, los cuerpos de las mujeres de la diáspora trasatlántica y sus descendientes, desde las de piel más oscura hasta las más claras, han padecido y resistido a diferentes tipos de opresión, que han sido estratégicamente ignorados por las estructuras de poder.

Una mirada otra, que se aparte del esquema totalizador, en donde las mujeres negras son objetos rotos, para ser usadas, violadas, muertas... permite detectar y examinar los diferentes factores que se intersectan y se superponen en un solo cuerpo.

Los estudios interseccionales nos permiten cuestionar una “verdad trasatlántica” y centrarnos en las diferencias y particularidades de cada cuerpo-mujer, que cargado con su propia historia de opresión, desbordan los esquemas tradicionales del concepto *mujer*, y abre el abanico a otras identidades como mujer negra, mujer mulata, mujer lesbiana, mujer loca, mujer otra.

4. Capítulo IV

Espacios De Deslocalización⁸

La diferencia colonial impone unos espacios en los cuales se presupone que deben “encajar las fichas” de su dominio y desde los cuales se garantizaría mantener el orden y el control del patriarcado. Para que haya un verdadero control hegemónico, cada elemento debe estar estratégicamente localizado en el espacio-tiempo correspondiente a la lógica colonial.

Los espacios de deslocalización corresponden a esas situaciones en las cuales, los sujetos o las situaciones se relocalizan, es decir, alteran el ordenamiento asignado desde el control patriarcal. Así, la mujer-blanca-burguesa-católica, se ubica al lado del patriarca blanco, para que sea su reproductora. Hay una deslocalización cuando esta mujer-blanca-burguesa-católica se resiste a ocupar el lugar que le ha sido asignado, y se instala en una lógica otra, desde la cual se opone al proyecto patriarcal. Por ejemplo, la locura femenina sería un espacio de deslocalización, pues desde esa instancia enunciativa, el sujeto femenino reta y boicotea el proyecto patriarcal, es una ficha que no se localiza en el sitio asignado.

Siguiendo el mismo razonamiento, el incesto es retador, relega y desconoce la autoridad del patriarca. Al casarse una pareja interracial de hermanos, reclaman la unidad de la que nunca debieron ser separados; oponiéndose abiertamente al racismo como instancia de control y dominación.

⁸ La investigadora Ang-Lygate (Ang-Lygate, 2012) escribe en “Feminismos negros” al respecto: “Los espacios de la deslocalización a los me refiero son territorios inexplorados donde los significados cambiantes y contextuales de la diáspora radican o se sitúan en un lugar entre (y que incluyen) las experiencias más familiares de relocalización y dislocación” (p. 294).

El racismo se localiza en el punto más alto de la dominación por parte del poder hegemónico, desde esa instancia se legitima la esclavitud, se da por sentada la supuesta inferioridad de las personas negras, su necesidad de tener un tutor, el patriarca, y la nula aportación a la construcción de la nación. Al estar el negro en total desventaja, el poder hegemónico lo localiza en el espacio del no-ser, mera fuerza de producción al servicio del amo. Pero éstos, que fueron traídos sin nada, se reinventan, se transculturán, y salen del lugar pernicioso para desafiar al opresor, haciendo acopio de todo el arraigo cultural africano, hacen escuchar la voz del subalterno.

“Los negros trajeron con sus cuerpos sus espíritus, pero no sus instituciones, ni su instrumentalio. Vinieron negros con multitud de procedencias, razas, lenguajes, culturas, clases, sexo y edades, confundidos en los barcos y barracones de la trata y socialmente igualados en un mismo régimen de esclavitud. Llegaron arrancados, heridos y trozados como las cañas en el ingenio y como éstas, fueron molidos y estrujados para sacarles su jugo de trabajo. No hubo otro elemento humano en más profunda y continua transmigración de ambientes, de culturas, de clases y de conciencias. Se traspasaron de una cultura a otra más potente, como los indios; pero éstos sufrieron en su tierra nativa, creyendo que al morir pasaban al lado invisible de su propio mundo [...], y los negros, con suerte más cruel, cruzaron el mar en agonía y creyendo que aún después de muertos tenían que repasarlo para revivir allá en África con sus padres perdidos. Fueron los negros arrancados de otro continente como los blancos; pero aquéllos fueron traídos sin voluntad ni ambición, forzados a dejar sus antecedentes costumbres tribales para aquí desesperarse en la

esclavitud, mientras el blanco, que de su tierra salía desesperado, llegaba a las Indias en orgasmo de esperanzas, trocado en amo ordenador” (Ortiz, 1987, p. 96).

Este capítulo muestra cómo el subalterno se moviliza del lugar que le asigna el patriarcado y se resiste a la dominación ejercida sobre él desde las instancias enunciativas de la matriz colonial de poder.

4.1. La locura como escape

Uno de los cuatro niveles o esferas de control de la matriz colonial de poder, es el control del género y la sexualidad, instancia desde la cual se controlaba el cuerpo de las mujeres, incluso el de las mujeres blancas, “muchas mujeres parten de su sexualidad y de su cuerpo para existir [...] la sexualidad femenina tiene dos espacios vitales tradicionales: uno es el de la procreación y otro es el erotismo” (Hoyos Mazuera, 2008, p. 51). A Eugenia García del Solar, blanca, burguesa venida a menos, virginal, le corresponde el espacio de la procreación. Su hermano, Sancho García del Solar, el hombre responsable por ella, decide su futuro.

Eugenia García del Solar, fue la primera esposa de Toulouse Valmorain; era española, vivía con su hermano Sancho en Cuba, donde fue enviada por las monjas que la educaron en España, por carecer de vocación religiosa; en un baile conoce a su futuro marido. Después del cortejo de rigor, su hermano la entrega como esposa a Valmorain y viajan a Saint-Domingue a la plantación de Saint-Lazare, propiedad de él.

“Tenía el deber de encontrarle un marido adecuado antes de que se pasara en edad y se quedara para vestir santos, con vocación o sin ella. Su intención era casarla con el mejor postor, alguien que los sacara a ambos de la escasez en que los sumió el derroche de sus padres, pero no supuso que el pez sería de tanto peso como Toulouse Valmorain” (Allende, 2011, p. 39).

Esta personaje está dotada de un cuerpo robusto, rozagante, prometedor para la maternidad y por ende la prolongación del linaje Valmorain; perteneciente a “una familia de la baja nobleza, con apellido pomposo, pero empobrecida desde hacía un par de generaciones” (Allende, 2011. Pág. 38), encarnaba (en sus inicios) el prototipo de mujer ideal reproductora de los intereses del patriarcado: blanca, burguesa, católica.

“La discreción de Eugenia y sus modales de novicia a él le parecieron una garantía de que no incurriría en la conducta disipada de tantas mujeres en Saint-Domingue, [...] se sintió cómodo con la muchacha y aceptó de buen talante la idea de aburrirse con ella a conciencia. No le importaba. Deseaba una esposa honrada y una madre ejemplar de su descendencia; para entretenerse tenía sus libros y sus negocios” (Allende, 2011, p. 42).

Pero esta mujer “ideal” resultó ser un fiasco, su hermoso cuerpo voluptuoso y blanco no resistía los embarazos que iba perdiendo uno tras otro entre hemorragias e histerias; fue deteriorándose, se le escapó la belleza, la cordura y la salud. Al parecer, la pérdida de la salud mental de Eugenia tiene que ver con la dificultad para concebir, el problema está en su débil matriz, un asunto netamente femenino.

“Pero las mujeres tienen espacios exclusivos más allá del cerebro, sitio de la locura en general y de la masculina en particular: se trata de la matriz espacio interior,

ubicado en el adentro de las mujeres. La matriz es imaginada como el sitio y la causa de la particular locura femenina, de la histeria que va de enfermedad mental a acusación. Se considera que las mujeres maléficamente son responsables de su histeria lanzada como una agresión a los otros. Así, el cuerpo extraño de las mujeres es concebido desde un saber que les es ajeno, como causa biológica de sus malestares” (Lagarde, 2005, p. 690).

La enfermedad mental de Eugenia está relacionada con la maternidad. Por alguna razón, el cuerpo de Eugenia se resiste a albergar al heredero de Valmorain. Toda la culpa recae sobre ella, sobre su cuerpo disfuncional, dejando de lado el contexto, la forma abrupta en que pasa del “cielo” al “infierno”. Pues fue educada en la pasividad y el silencio de un convento y luego, pasa (por voluntad de otros) a habitar en medio de la violencia y el desasosiego de una plantación azucarera, en el corazón mismo de la esclavitud. A la perpetuación de la brutalidad del esclavismo que tanto la perturba, es a lo que Eugenia se resiente. Procrear un heredero equivale a alargar ese horrible capítulo de odios y sangre. Todos [los blancos] temían a una “insurrección de los esclavos en la que perecería hasta el último blanco, como Eugenia había profetizado durante años” (Allende, 2011, p. 118).

4.2. Transgresión

Cuando por fin pudo dar a luz a su primogénito, ya no pudo quererlo, las curas de tintura de opio del doctor Parmentier habían convertido su esplendorosa belleza en una horrenda caricatura de sí misma. La locura de Eugenia puede ser interpretada como una forma de boicotear el proyecto del patriarcado: controlar el género y la sexualidad (entre

otros). La locura de Eugenia transgrede el modelo de familia burguesa; el hecho de ser mala reproductora y loca la convierte en transgresora.

“La locura transgresora consiste en el enfrentamiento fragmentario de la condición y la situación de las mujeres. Es el agotamiento de la vía femenina para vivir la vida. La base de esta locura se encuentra en las contradicciones que encierra la condición genérica. Aparece aquí como el distanciamiento con el deber ser, como la imposibilidad social o cultural de cumplir con el deber ser femenino. Pueden existir bases físicas psíquicas para el incumplimiento, de todos modos son sociales y culturales. Las transgresoras son mujeres que, a partir de su formación como tales, quedan paralizadas para realizar algún aspecto central de su vida. Imposibilitadas para llevarlo a efecto, o para hacerse cargo de su parte de responsabilidad sobre sí mismas, enloquecen. No son capaces de mantener las relaciones mínimas, ni de entrar en el intercambio que les asegure la dependencia vital. Enloquecen, tanto porque no logran hacerse cargo de sus dependientes como porque no logran que los otros se hagan cargo vital de ellas” (Lagarde, 2005, p. 709).

La locura de Eugenia invierte los papeles esposa y madre. El ser la esposa del dueño de la plantación la coloca en un rol prominente, este es el destino que el hermano y el marido han elegido para ella, pero a su carácter no le cuadran los avatares de la esclavitud, ni los ires y venires de una próspera plantación azucarera; como no puede protestar abiertamente, de manera inconsciente se escabulle hacia los dominios de la locura y la religión. Eugenia tiene su propia agenda, se resiste a entregar su ser a otros.

“Ella [Eugenia], en cambio, era de la mejor sociedad de Madrid, de familia noble y católica. Teté no sospechaba cómo sería su ama en España o en Cuba, pero notaba que se iba deteriorando a ojos vista. Cuando la conoció, Eugenia era una joven robusta dispuesta a adaptarse a su vida de recién casada, pero en pocos meses enfermó del alma. Se asustaba por todo y lloraba por nada” (Allende, 2011. p. 70).

Su confinamiento temporal en el convento de Cuba le sirve de cortina de humo para alienarse y no [querer] ver que su marido viola a su esclavizada personal, una niña de once años, y que los abusos continúan y ésta queda embarazada. La esclavizada niña tendrá al hijo que ella no ha podido (¿o no ha querido?) tener; el único consuelo a tanta impotencia lo encuentra en el Santo Rosario, y a él se aferra como un náufrago a su tabla.

Su cuerpo desgastado, averiado, envejecido y su razón estropeada son una mofa a la estructura social convencional, ella no es una esposa para lucir, para mostrar, ni siquiera es el “ángel de la casa”. Con Eugenia fracasó la institución de la familia, célula de toda “sociedad civilizada” y también la alianza entre dos hegemonías: Francia y España, ese proyecto patriarcal transnacional no pudo consolidarse, la locura de Eugenia lo echó todo a perder. No desarrolló su rol de madrespasa, no cumplió con el propósito esencial que el patriarcado asigna a una mujer de su condición. No supo vivir para otros.

“Las madrespasas enloquecen por intolerancia ante la voracidad de los otros. Por llegar al límite de la renuncia o de los cuidados, por la necesidad de encontrar una ruptura en la continuidad del tiempo de los otros o del poder de los otros. En este sentido la locura es un acto de autonomía y de poder sobre sí y sobre los otros, desde el más profundo reducto de la opresión, de la exigencia” (Lagarde, 2005, p. 714) (Énfasis agregado).

Abstraerse del mundo circundante para internarse en el propio, confinarse y evitar al máximo el contacto, era lo que más deseaba Eugenia, escabullir la mente y aislar el cuerpo, sustraerse también materialmente de ese lugar (geográfico y cultural) odiado. Con velos y mangas se protege de la atmósfera de la plantación, a la vez que se aleja del contacto con los otros.

“Su deterioro comenzó a manifestarse al poco tiempo de llegar a la plantación y se acentuó con cada embarazo que no llegó a buen término. Le tomó horror a los insectos [...] usaba guantes, sombrero de ala ancha con un tupido velo hasta el suelo y camisas de mangas largas” (Allende, 2011, p. 83).

Eugenia, con el cuerpo y la razón bastante maltrechos al fin concibe un hijo, pero no logra tener ninguna conexión con él, por el contrario, se obsesiona con la idea del suicidio, busca su liberación, ella es el ama, la dueña, pero ¿de qué le sirve? Su vida transcurre en la más absurda monotonía, de niña sometida a la disciplina de las monjas que la educaron, de joven resguardada bajo la protección del hermano y de adulta condenada a reproducir y perpetuar la estirpe de los Valmorain; Eugenia pasa de un cautiverio a otro, sin que su voluntad sea tenida en cuenta por nadie. Sin contar la angustia que le provocaba la disonancia entre su religión católica y las creencias y cánticos de los esclavizados en la plantación. Su desquiciamiento pretende ser una forma de tomar distancia de su monótona vida; prefiere hundirse en el caos para evadir una realidad insostenible, burlar el proyecto patriarcal, escapar del “deber ser” de toda mujer. Eugenia encontró en la locura refugio y en la muerte libertad.

“Ocho meses más tarde, en la casa grande de la *habitation Saint-Lazare*, murió sin aspavientos ni angustia Eugenia García del Solar. Tenía treinta y un años, había pasado siete desquiciada y cuatro en la duermevera del opio. Esa madrugada su cuidadora se quedó dormida y le tocó a Teté [...] encontrarla como un recién nacido entre sus almohadones. Su ama sonreía y en el contento de morirse había recuperado un cierto aire de belleza y juventud...” (Allende, 2011, p. 169).

4.3. Rituales de encierro

La aparición de la locura en las mujeres contempla un momento políticamente definitorio, como es el encierro, ritual de paso que simboliza la institucionalización de la locura, ritual que contempla unas fases y unos ritos específicos (Lagarde, 2005), que serán mencionados a continuación, ya que son perfectamente identificables en Eugenia García del Solar.

Primero está el *paso del mundo* de la casa al asilo, que va a la par con el *paso de una legalidad general a una legalidad particular*, que equivale al cambio de tutor o paso de la soltería al matrimonio; para Eugenia funcionan como asilo tanto el convento como la plantación de Saint-Lazare, el primero le otorga tranquilidad, el segundo es el horror del cual quiere escapar. La mujer declarada como loca, empieza a sumergirse en un *estado de vulnerabilidad*; Eugenia perdió la voluntad, “dependía de la muchacha [Zarité] para todo, aún los menesteres más íntimos, era su confidente, la única que permanecía a su lado cuando la atormentaban los demonios” (Allende, 2011, p. 83).

El ritual de *purificación* incluye baños y desinfectantes, como si la locura fuera algo que se adhiere desde fuera, algo que se introduce por la piel. A Zarité le correspondía realizar el ritual de purificación a su ama.

“La desnudé, le traje la bacinilla, la lavé con un trapo mojado, le eché polvos de alcanfor para los mosquitos, le puse leche en la cara y las manos, le quité las horquillas del peinado y le cepillé el cabello castaño cien veces, mientras ella se dejaba hacer con la mirada perdida. Estaba transparente” (Allende, 2011, p. 72).

También es con Zarité con quien Eugenia realiza el ritual de la *confesión*, la palabra de la propia mujer acusada de locura, su visión distópica del contexto, sus delirios, es lo que termina por condenarla.

“Teté la abanicaba sin poder evitar la lástima. Se había encariñado con doña Eugenia, como ésta prefería ser llamada. El ama no le pegaba y le confiaba sus cuitas, aunque al comienzo no le entendía, porque le hablaba en español. Le contaba cómo su marido la cortejó en Cuba con galanterías y regalos, pero después, en Saint-Domingue, mostró su verdadero carácter: estaba corrompido por el mal clima y la magia de los negros, como todos los colonos de las Antillas” (Allende, 2011, p. 70).

Aunque no es Zarité quien condene el estado mental de Eugenia, pues no tiene voz para emitir ningún juicio, está esclavizada y es mujer, es quien la escucha en sus cuitas. El diagnóstico de locura lo da quien tiene la autoridad para hacerlo; “El doctor Parmentier [...] ordenó mantener a Eugenia Valmorain en una larga duermevela hasta que diera a luz. Para

entonces había perdido la esperanza de sanarla, creía que el ambiente de la isla la estaba matando poco a poco.” (Allende, 2011, p. 87).

Seguidamente se da un *cambio de indumentaria*; dependiendo del sitio de reclusión podría ser un uniforme, un hábito, una camisa de fuerza, etc.; en este caso, ella cambia los atavíos de las grandes damas por un atuendo simple, “ya no usaba el corsé, las medias y las enaguas que llenaban sus baúles de novia, en la plantación andaba con batas livianas”. (Allende, 2011, p. 72).

En la mayoría de los casos el siguiente ritual es la *mutilación*, consistente en raparles el cabello, o en infringirles algún tipo de violencia que les recuerde su nueva condición. Eugenia no recibe una mutilación en su propia persona, no se le infringe ninguna violencia explícita como ritual que indique su estado; sin embargo, escuchar una historia cargada de violencia y mutilaciones logra trastornarla. “La historia de Mackandal, que su marido le había contado, desató la demencia de Eugenia, pero no la causó, porque corría por sus venas.” (Allende, 2011, p. 64).

El *cambio de nombre* y la *reclusión* son los dos últimos rituales de institucionalización de la locura. Eugenia pasa a usar el apellido Valmorain como corresponde a las casadas. Pero el mote de española loca es usado para referirse a ella. “[Valmorain] sabía que circulaban chismes a sus espaldas, decían que estaba casado con una española medio loca” (Pág. 63). “La española era una sombra de piel cenicienta y rostro desencajado” (Allende, 2011, p. 111).

La reclusión de Eugenia es definitiva en Saint-Lazare; después de dar a luz a su único hijo, decide recluirse en su habitación, ya no queda nada de ella, su resistencia ha sido vencida por el poder patriarcal, Valmorain ya tiene un heredero, ella ha dado a luz a

otro hombre blanco, burgués, católico, que continuará con el círculo de opresión y esclavización; el control hegemónico de los blancos hacia los esclavizados y el odio a muerte de éstos hacia los blancos continuará. Eugenia se rinde. Su misión era ser madre y lo ha cumplido. Solo le queda morir, y para acelerar ese momento de liberación intenta suicidarse en dos oportunidades.

“Al segundo intento de suicidio de Eugenia, esta vez con un incendio que por poco destruyó la casa, la situación se definió y ya nadie intentó mantener las apariencias. En la colonia se supo que madame Valmorain estaba desquiciada y pocos se extrañaron, porque corrían rumores desde hacía años de que la española provenía de una familia de locas rematadas” (Allende, 2011, p. 117).

Como se dijo en un comienzo, a Eugenia García del Solar, blanca, burguesa venida a menos, virginal, le correspondía el espacio de la procreación. El espacio del erotismo le estaba vedado, su cuerpo no le pertenecía, era un cuerpo para otros, un cuerpo para la maternidad. Al tener a Maurice, no tenía ninguna otra función que cumplir. Su marido buscaba el erotismo en otras mujeres, incluyendo a su esclavizada Zarité.

4.4. La plantación/reclusorio

Para Eugenia García del Solar la plantación de Saint-Lazare funciona como un reclusorio, una especie de manicomio más que un hogar. El nombre de la plantación tiene su propia connotación simbólica que alude a un sitio de asilo.

En su célebre libro *Historia de la locura en la época clásica*, Foucault hace un recuento de los lugares que eran usados como leprosarios en la Europa medieval, siendo Saint-Lazare uno de los más célebres. Cuando la lepra fue casi erradicada surgieron las enfermedades venéreas como nuevo azote de la población, y los ya casi vacíos leprosarios fueron reabiertos para albergar a la nueva oleada de infectos. Luego la “enfermedad de moda” fue la locura; en el siglo XV [San] Vicente de Paúl reorganiza Saint-Lazare, el más importante de los antiguos leprosarios de París; el 7 de enero de 1632, celebra en nombre de los Congregacionistas de la Misión un contrato con el «priorato» de Saint-Lazare.

En la novela, la plantación de Saint-Lazare es inicialmente propiedad del padre de Valmorain, quien a la llegada del joven heredero a la isla se encuentra muy deteriorado por la sífilis, el mal español como le llamaban los franceses, o el mal francés como le decían éstos; para el viejo Valmorain, quien muere en la plantación, ésta es su reclusorio, “un lugar de estropicio de negros enfermos y cañaverales secos” (Allende, 2011, p. 20).

Para Eugenia la plantación de Saint-Lazare es un lugar odiado, donde desarrolla a plenitud la locura que llevaba latente; en este sentido, la plantación funge las veces de reclusorio, lugar de aislamiento más apto para morir que para curar. Sitio maldito a donde van a parar los castigados de Dios, los condenados, los desgraciados. “Un purgatorio de enfermedades mortales y negros enfermos” (Allende, 2011, p. 40). Lugar del que había que salir de cualquier forma, aunque fuera muriéndose.

4.5. Malamadre

De todas formas, Eugenia había venido muriéndose de a poco, con cada aborto una parte de sí moría. Y ante la culpa cultural de ser una “malamadre”, la asesina de su propia estirpe, está compelida a terminar el trabajo muriéndose completa.

“A los veintisiete años Eugenia había perdido la belleza que enamoró a Toulouse Valmorain en aquel baile del consulado en Cuba, estaba consumida por obsesiones y debilitada por el clima y los abortos espontáneos. Su deterioro comenzó a manifestarse al poco tiempo de llegar a la plantación y se acentuó con cada embarazo que no llegó a buen término” (Allende, 2011, p. 83).

El aborto es visto como un homicidio, generalmente es mirado del lado del nonato y se ignora por completo la condición de la mujer.

“Culturalmente se concibe al aborto como un daño criminal, homicida, que la madre inflinge a su hijo: es la muerte. En esta concepción, la mujer embarazada ya es madre, el feto ya es hijo, y el aborto es un homicidio. Las mujeres que han abortado son vistas como locas malas, en apariencia, porque atentan mortalmente contra lo que se considera el ser más indefenso. Pero de hecho son descalificadas por la locura implícita en el aborto voluntario, la mujer sale del dominio natural, y se apropia de su cuerpo y de su identidad. Por lo menos en ese aborto, dejó de estar subsumida en los otros y en la maternidad” (Lagarde, 2005, p. 756).

Aunque los abortos de Eugenia son espontáneos, no recurre a ningún brebaje para expulsar al feto; siempre está bajo la sospecha de su marido por ser una mala reproductora,

pierde su valor como mujer, pues está prevista sólo para la maternidad, lo erótico no le corresponde a ella.

“El amo se acercó con una vela y alumbró a su esposa; no sé lo que buscaba, tal vez a la muchacha que lo había seducido un año antes. Hizo ademán de tocarla, pero lo pensó mejor y se limitó a observarla con una expresión extraña” (Allende, 2011, p. 73).

Al morir, Eugenia García del Solar ni siquiera recibe las honras fúnebres que se hubieran esperado para la esposa de un Grand blanc, como Valmorain. El cajón con sus restos deambula por la casa por mucho tiempo sin que Valmorain sepa qué hacer con él, hasta que decide mandarlo a Cuba, pero eso tampoco se cumple.

“Los niños se acostumbraron al ataúd atravesado en los pasillos y aceptaron con naturalidad que contenía los restos mortales de la señora enferma. [...] Cuando Valmorain los sorprendió tratando de abrirlo con un cuchillo de la cocina, comprendió que era hora de tomar una decisión. Le ordenó a su agente que lo enviara al cementerio de las monjas en Cuba, donde Sancho había adquirido un nicho, porque Eugenia le había hecho jurar que no la enterraría en Saint-Domingue, donde sus huesos podían acabar en un tambor de negros. El agente pensaba aprovechar un barco que fuera en esa dirección para mandar el ataúd y mientras tanto lo puso de pie en un rincón de la bodega, donde permaneció olvidado hasta que lo consumieron las llamas dos años más tarde” (Allende, 2011, p. 172).

Malamadre también es aquella mujer que no se ocupa de sus hijos como manda la sociedad. Con el control del género y la sexualidad⁹ Eugenia está encasillada en un único rol, el de una buena madre, que transmite los valores de la cultura hegemónica, del patriarcado. Pero no cumple con las expectativas del marido, muestra tan poco interés en esta tarea, que es despojada del hijo por Valmorain. No le queda nada.

“Valmorain esperaba que el implacable instinto de la maternidad podría devolver la cordura a su mujer, como una ventolera que le llegaría a los huesos y al corazón, dejándola limpia por dentro, pero cuando la vio sacudir como un pelele a Maurice para hacerlo callar, con riesgo de quebrarle el cuello, comprendió que la amenaza más seria contra el niño era su propia madre. Se lo arrebató y sin poderse contener le propinó una cachetada en la cara que la tiró de espaldas. Nunca le había pegado a Eugenia y él mismo se sorprendió de su violencia. Teté recogió del suelo a su ama, que lloraba sin entender lo sucedido, la acostó en la cama y se fue a prepararle una infusión para los nervios” (Allende, 2011, p. 115).

El ciclo vital de Eugenia corresponde al de una mujer que se negó a ser para otros, sin tener otra opción que recurrir a la locura como escape.

⁹ Ver matriz colonial de poder. Figura 1.



Figura 11. Arco narrativo de Eugenia García del Solar¹⁰.

Fuente: Karolina Delgado Caicedo.

La figura anterior, permite apreciar panorámicamente el arco narrativo de Eugenia en la novela. Cada palabra es una parte de su proceso vital, desde la entronización del personaje como una muchacha *fervorosa* y católica, que parecía ser la *esposa perfecta* para Valmorain; rápidamente se tornó en una mujer *temerosa* a quien los sucesivos *abortos* la convierten en una *demente*. El clímax del personaje lo enmarca la *maternidad*, e inmediatamente empieza su declive con un marcado *deterioro físico*; su *invalidéz* para cuidar de sí misma y la incapacidad de velar por el recién nacido hacen que sea *despojada del hijo*. Eugenia finaliza *totalmente loca*, olvidada, y por último tiene una *muerte liberadora*. Su cuerpo nunca fue sepultado y sus restos se pierden en un incendio en los tiempos de la rebelión.

¹⁰ El esquema muestra los once conceptos que delimitan el arco narrativo de Eugenia.

4.6. El incesto y el mestizaje como trasfondo de otra realidad

“—Olvídate de Rosette. Es hija de tu padre. Rosette es tu hermana, Maurice —
suspiró Sancho con la vista fija en la punta de sus botas.
—Lo sé, tío —replicó el joven serenamente—. Siempre lo hemos sabido,
pero eso no impide que vayamos a casarnos.
—Debes estar demente, hijo. Eso es imposible.
—Ya lo veremos, tío” (Allende, 2011, p. 459).

En las sociedades occidentalizadas el incesto ha sido un tabú; desde el punto de vista religioso es un pecado mortal, además de que entre las gentes del común existe la creencia, de que los hijos producto de relaciones incestuosas nacen con taras. Desde los púlpitos de las distintas iglesias se ha prevenido a los fieles sobre los peligros del incesto, pues está escrito en la biblia que:

“Si alguno tomare a su hermana, hija de su padre o hija de su madre, y viere su desnudez, y ella viere la suya, es cosa execrable; por tanto, serán muertos a ojos de los hijos de su pueblo; descubrió la desnudez de su hermana; su pecado llevará”
(Levítico 20: 17).

En *La isla bajo el mar* se relata el incesto entre hermanos de manera directa y concisa. Se trata de una doble implicación ya que Rosette y Maurice son hijos de Valmorain y también de Zarité; Maurice es el hijo legítimo, único descendiente del matrimonio con Eugenia; mientras que Rosette es la hija ilegítima, resultado de los abusos del amo a Zarité. Además de tener el mismo padre, entre ellos existe otro tipo de filiación por parte de la madre, pues Zarité ha sido para Maurice más que una nodriza, es su *maman*; para él es la única madre que conoció, pues a Eugenia, su mamá biológica, se refería como

“la señora enferma”, mientras que a Zarité la llamaba *maman*, a pesar de que su padre se lo prohibiera y le restregara la boca con jabón por decir cosas indebidas. Crecieron juntos y desde siempre se gustaron.

[Sancho] “Había adivinado esa pasión desde que lo vio con Rosette por primera vez en Cuba en 1793, cuando llegaron escapando de Le Cap, con la ropa rota y ceniza del incendio en el pelo. Entonces eran unos mocosos que andaban de la mano, asustados por el horror que habían presenciado, y ya era evidente que estaban unidos por un amor celoso y tenaz. Sancho no se explicaba cómo otros no lo habían notado” (Allende, 2011, p. 459).

Rosette y Maurice crecen juntos y desarrollan una complicidad tan grande que les permite burlar la vigilancia de las monjas donde ella es internada en la adolescencia y mantener una intensa correspondencia con crípticos mensajes amorosos, también se las arreglan para boicotear los planes de Violette Boisier, que pretendía entregar a Rosette al mejor postor en un acuerdo de concubinato entre hombres blancos y mujeres de color llamado *plaçage*¹¹.

¹¹ El equivalente de un matrimonio formal con una criolla de antepasados africanos, amerindios o europeos. El término procede del francés «placer» («situar»). La mujer no recibía reconocimiento legal como esposa, y se la denominaba «placée»; entre las personas de color libres, su estado se denominaba mariage de la main gauche o matrimonio de mano izquierda. Muchas eran cuarteronas (quarteronnes o quadroons), hijas de europeo y mulata, pero también había *plaçage* entre blancos y mulatas, y entre blancos y negras. El sistema floreció durante los periodos coloniales francés y español, y al parecer alcanzó su cénit durante este último, entre 1769 y 1803.

No estuvo limitado a Luisiana, sino que también se practicó en las ciudades de Natchez y Biloxi (Misisipi), Mobile (Alabama), San Agustín y Pensacola (Florida); 1 así como en Saint-Domingue (el Haití moderno). No obstante, el *plaçage* ganó la mayor parte de su fama por la naturalidad con que se practicaba en Nueva Orleans (Wikipedia, 2018).

4.6.1. Rosette: esposa, no placée¹².

Maurice no quiere tener una mera relación de concubinato con Rosette, quiere casarse con ella, y esto le ocasiona la expulsión del hogar paterno. También quiere tomarse en serio lo del abolicionismo, ser abogado y contribuir para cambiar las leyes. Esto es demasiado para su padre; **Toulouse Valmorain reniega de su hijo.**

“Valmorain perdió el control, la ira lo convirtió en un torbellino: maldijo a su hijo, le chilló que había muerto para él y que no recibiría ni un centavo de su fortuna. « ¡Te prohíbo volver a pisar esta casa y usar el apellido Valmorain! ¡Ya no perteneces a esta familia!» No alcanzó a continuar, porque cayó desplomado” (Allende, 2011, p. 474).

Por su parte Zarité no se opone a los amores de sus dos hijos y se ingenia la manera de casarlos en alta mar, porque en tierra firme nadie lo haría, con el marinero Romeiro Toledano fungiendo como oficiante.

“Teté comprendió que razonar con él era inútil, porque las cartas estaban echadas desde hacía quince años, cuando él se inclinó por primera vez a besar la cara de la niña recién nacida que era Rosette.

—No se preocupe, nos arreglaremos —agregó Maurice—. Pero necesitamos su bendición, maman. No queremos escapar como bandidos.

—Tenéis mi bendición, hijos, pero no basta. Vamos a pedirle consejo al Père Antoine, que sabe de las cosas de este mundo y del otro —concluyó Teté” (Allende, 2011, p. 477).

¹² Placée es el nombre que se da a la mujer que participa en una relación de plaçage.

Curiosamente el sacerdote amigo y mentor de Zarité en Nueva Orleans, el Père Antoine Sedella no se escandaliza ante la posibilidad del matrimonio entre hermanos, es él quien da la pista para que Zarité proceda a gestionar las nupcias. “El santo” como le llaman, les dice que, por ser hermanos, nadie podrá casarlos en «esta tierra». De modo que Zarité se las arregla para que se casen mar adentro.

“—Un capitán es como un rey, puede hacer lo que quiere en su barco, incluso ahorcar a alguien. ¿No es cierto? —le preguntó.

—Sólo cuando está navegando —aclaró Zacharie, limpiándose con un trapo.

—Necesito un capitán que case a Maurice y Rosette —le ordenó Teté, ante el asombro de los dos interesados.

—¿Cómo me pides eso, Zarité?

—Porque nadie más lo haría, Zacharie. Y tiene que ser ahora mismo, porque Maurice se irá a Boston en un barco que sale pasado mañana.

—La goleta está en el puerto, donde mandan las autoridades de tierra.

—¿Puedes pedirle a Toledano que suelte las amarras, dirija su barco unas millas mar adentro y case a estos niños? De ese modo, cuatro horas más tarde, a bordo de una baqueteada goleta con bandera española, el capitán Romeiro Toledano [...] casó a Rosette Sedella y Maurice” (Allende, 2011, p. 481).

Los jóvenes recién casados consuman el enlace en el mismo barco y de esta manera también se concreta la relación incestuosa.

“En las horas demasiado cortas de ese único día y las dos noches que Rosette y Maurice pasaron juntos, se amaron con la ternura que habían compartido en la infancia y la pasión que ahora los encendía, improvisando una cosa y otra para darse

mutuo contento. Eran muy jóvenes, estaban enamorados desde siempre y existía el incentivo terrible de que iban a separarse [...] En algunas pausas se dieron tiempo para hablar, siempre abrazados, de algunas cosas pendientes y planear su futuro inmediato. Lo único que les permitía soportar la separación era la certeza de que iban a reunirse pronto [...] Amaneció el segundo día y tuvieron que vestirse, besarse por última vez y salir recatadamente a enfrentar el mundo. La goleta había atracado de nuevo” (Allende, 2011, p. 485).

El incesto en esta novela, entre estos dos jóvenes causa escozor entre los oponentes, no tanto por el hecho de que sean hermanos, lo imperdonable es que sea una relación interracial; Valmorain no repudia a su hijo por pretender casarse con su (media) hermana, le sugiere que viva en amancebamiento con la chica mediante los beneficios del *plaçage*, que es una unión consensuada pero semi-encubierta, en la que un hombre blanco utiliza a una mujer de color como concubina, ésta queda sujeta y dependiente del varón, mientras él tiene plena libertad para contraer matrimonio legal con una mujer blanca.

“— ¿Adónde quiere llegar, doctor? —preguntó Maurice.

— *Plaçage*. Piénsalo, hijo. Le darías a Rosette el mismo trato que a una esposa y aunque no convivieras con ella abiertamente, podrías visitarla cuando quisieras. Rosette sería respetada en su ambiente. Tú mantendrías tu situación, con lo cual podrías protegerla mucho mejor que si fueras un paria de la sociedad y además pobre, como sería si te empeñaras en casarte con ella” (Allende, 2011, p. 467).

A Valmorain le escandaliza y le preocupa la unión de su hijo con una mujer de color, pobre e hija de una esclavizada, que, aunque ha obtenido la libertad sigue siendo vista y tratada como tal. Para él, el problema es la diferencia de clase y raza, que sean hermanos es un detalle menor. No desaprueba la relación incestuosa, siempre y cuando sea clandestina y efímera.

“—Supongo que no necesito explicártelo, Maurice. Acuéstate con la moza de una vez por todas y después olvídala. Así se hace. ¿Qué otra cabe con una negra?

—¿Eso es lo que desea para su hija? —preguntó Maurice, pálido, con los dientes apretados. Le corrían gotas de sudor por la cara y tenía la camisa mojada.

—¡Es hija de una esclava! ¡Mis hijos son blancos! —exclamó Valmorain” (Allende, 2011, p. 263, énfasis agregado).

Fruto de la unión incestuosa de Rosette y Maurice nace un niño, Justin; su cuerpo es tan débil y pequeñito que Zarité, la abuela opta por amarrárselo al pecho para darle el calorcito y el contacto materno que le faltó, por nacer prematuro.

4.6.2. Incesto como transgresión.

El amor incestuoso entre Rosette y Maurice se constituye como un desafío a las leyes segregacionistas impuestas por los esclavistas, es un amor revolucionario porque atenta contra un orden establecido, en este caso lo que molesta a la clase hegemónica no es el parentesco sino la diferencia racial y social.

“[El doctor Parmentier] Explicó que muy poca gente sabía que eran medio hermanos y además no sería la primera vez que algo así ocurría. La promiscuidad de los amos con sus esclavas se prestaba para toda suerte de relaciones confusas, añadió.

Nadie sabía a ciencia cierta qué sucedía en la intimidad de las casas y menos en las plantaciones. Los creoles no daban demasiada importancia a los amoríos entre parientes de diferente raza —no sólo entre hermanos, también entre padres e hijas— mientras no se ventilaran en público. Blancos con blancos, en cambio, era intolerable” (Allende, 2011, p. 467).

Los hermanos-amantes desafían las leyes creoles. Esta osadía no queda impune y Rosette paga con su vida esta transgresión. La pareja de jóvenes son arquetipo del amor trágico, haciendo eco al tópico de la mulata trágica presente en algunas literaturas y en el cine, *La isla bajo el mar* invierte los valores, de modo que Rosette en vez de ser la arpía seductora causante de la desgracia del blanco, es la víctima vulnerable que no logra escapar al largo y poderoso brazo del patriarcado, y Maurice en vez de ser el gallardo y adinerado hombre blanco, al que una desventura amorosa con una mujer *de color* no le haría mella, es un joven asustadizo que no logra sobreponerse a la pérdida de su amada mulata, media-hermana y esposa. Con relación al incesto, Tomás Segovia es citado por García en un artículo publicado por la Universidad de México:

“El amor auténtico, es decir personal, es pues un atentado a la sociedad porque sucede antes o después o fuera de ella, porque traspasa o se salta la enajenación que es la estructura misma de lo social. Y estos rasgos del amor revolucionario están arquetípicamente simbolizados en la pareja fraternal” (García, 1964, p. 12).

Con el incesto de los hermanos Maurice y Rosette, la novela pone sobre la mesa la inmoralidad de la sociedad creole y del sistema esclavista. Los valores se invierten, se acomodan y se modifican de acuerdo a los intereses de los potentados, ni siquiera la iglesia católica es ajena a este juego de conveniencias.

4.6.3. Desafío al patriarcado.

El incesto de Maurice y Rosette une a dos seres complementarios, que en el fondo son uno, y que, al materializar esa unión, vuelven al estado perfecto original, sin distinciones de clase y raza, sin opresiones ni marginalización.

“El incesto, aunque a primera vista no lo parezca, evoca esa androginia, esa unión de dos que, en el fondo, son uno. Desde el momento en que se desea la reunificación, se está exaltando la propia esencia, el yo más profundo. Se trata, pues, de la entronización de lo propio, es una forma de autismo” (Fernández, 2006, p. 279).

Cabe preguntarse, ¿Si el incesto causa escozor, habrá algo más repugnante que la esclavitud? Tal y como lo presenta la obra, el incesto está naturalizado, la sociedad colonial está tan acostumbrada a presenciar todo tipo de crueldades y aberraciones que lo que menos le perturba es la relación incestuosa entre dos hermanos, hasta el párroco tiene cosas más urgentes que resolver, cosas más apremiantes por las que orar.

“El paradigma del incesto fraternal se dirige a esta negación del padre blanco dentro del espacio nacional/colonial. Se puede evitar el incesto sólo cuando la paternidad blanca se reestablece. La evasión del incesto precisa de claras redes de parentesco así que al revelar las previas generaciones del mestizaje al igual que con el reconocimiento paternal de la progenie ilegítima se puede reprimir la ocurrencia del incesto” (Monteleone, 2004, p. 91).

La esclavización ha banalizado a la sociedad creole, el ejercicio reiterativo y exacerbado de la crueldad los hace indiferentes a otras situaciones, que en otra sociedad

serían condenadas por ser tabú, como es el caso de un matrimonio pagano entre hermanos, que cuenta con el aval de un sacerdote.

No se repudia, por ejemplo, el hecho de que Hortense insultara, golpear y mandara a encarcelar a Rosette por infringir la absurda ley del tignon, que prohibía a las mujeres de color usar joyas y pasear altivas por la calle, como si fueran libres (aunque técnicamente algunas lo fueran), más que el hecho en sí mismo de exhibir su belleza como una provocación a las mujeres blancas. El pecado está en que siendo mulata se dé ínfulas de blanca, careciendo de importancia el que esté embarazada de su hermano. Claramente, existe un desbalance, una desproporción en la noción de bien moral. Hasta aquellos que tienen la autoridad que les otorga el conocimiento y la razón, omiten sancionar la esclavitud.

“El hombre nace libre y, sin embargo, vive en todas partes encadenado.” Así comienza Jean Jacques Rousseau El contrato social publicado por primera vez en 1762. Ninguna condición humana aparece más ofensiva a su corazón o a su razón que la esclavitud. Pero incluso Rousseau, santo patrono de la Revolución Francesa, reprimió de su conciencia a los millones de esclavos que existían realmente, propiedad de europeos, mientras que incansablemente condena la institución” (Buck-Morss, 2005, p. 26).

Este aparente desbalance entre sucesos aparentemente leves y sucesos sustancialmente más complejos para una sociedad, dan cuenta de lo corroída que estaba la moral en las sociedades esclavistas, la desproporción de la sanción comparada con la falta sancionada ponen de manifiesto lo repugnante de las leyes del esclavismo.

Las acciones que podrían ser consideradas como un pecado contra la naturaleza son en realidad un pecado contra la autoridad, y por esta razón se castigan con tanta severidad, pues lo que está en juego al desafiar la autoridad del patriarcado es la supervivencia del sistema esclavista, que tan lucrativo ha sido para el esclavizador. Por eso en la novela, el potentado Valmorain revienta de ira cuando su hijo le dice que se convertirá en un abolicionista.

“—Abolicionismo, Monsieur. Voy a dedicar mi vida a luchar contra la esclavitud —replicó Maurice con firmeza. Eso fue un golpe mil veces más grave para Valmorain que el asunto de Rosette: era un atentado directo contra los intereses de su familia. Su hijo estaba más desquiciado de lo que había imaginado, pretendía nada menos que demoler el fundamento de la civilización y de la fortuna de los Valmorain. A los abolicionistas los emplumaban y los ahorcaban, como merecían. Eran unos locos fanáticos que se atrevían a desafiar a la sociedad, a la historia, incluso a la palabra divina, porque la esclavitud aparecía en la Biblia. ¿Un abolicionista en su propia familia? ¡Ni pensarlo! Le lanzó su arenga a gritos, sin tomar aliento, y terminó amenazándolo con desheredarlo” (Allende, 2011, p. 463).

El abolicionismo es peligroso, como lo reconoce el mismo Valmorain, porque es tener una contraparte. Es debilitar la matriz colonial de poder, pues ya habría un interlocutor que interpelara a nombre de los que la colonialidad tiene anulados, y éstos tendrían que ser escuchados; habría una respuesta, un decir y “es el decir el acto que crea, al mismo tiempo, el discurso y el sujeto que lo sostiene.” (Filinich, 2009)

Si la palabra, o *el decir*, como señala Filinich, es una acción creadora de sujetos, ¿Qué sucede con los seres esclavizados despojados de un acto de habla oficial? Si el esclavizador silencia el *decir* de sus esclavizados es precisamente para quitarles el status de sujeto, pero no conforme con la cosificación, arremete con violencia contra sus cuerpos, pues quebrándolos no solo malogra carne y huesos sino almas, voluntades, ideologías.

El esclavizador sabe que el discurso que priva de los atributos de la razón a los esclavizados es una falacia, él mismo es un Ilustrado y ha podido ver en aquellos las mismas luces que a él le alumbran; pero tiene más peso la concepción mercantilista de los esclavos que la humanista.

“—No me va a creer, doctor, pero antes de venir aquí yo admiraba a Voltaire, Diderot y Rousseau —le contó Valmorain.

— ¿Ahora no?

—Ahora pongo en duda las especulaciones de los humanistas. La vida en esta isla me ha endurecido, o digamos que me ha hecho más realista. No puedo aceptar que los negros sean tan humanos como nosotros, aunque tienen inteligencia y alma. La raza blanca ha creado nuestra civilización. África es un continente oscuro y primitivo” (Allende, 2011, p. 102).

La *Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* le privaría de grandes ganancias económicas, si se aplicara a todos los hombres, es preciso hacer ciertas excepciones a conveniencia del colonizador. Es un imperativo hacer caso omiso de ciertos mandatos éticos, aún si esto implica avalar la doble moral del sistema esclavista, que por un lado repugna y por el otro llena los bolsillos de oro.

“Podría pensarse que, seguramente, de manera no racional, los filósofos "iluminados" fueron incapaces de percibirlo. Pero no fue el caso. La explotación de millones de trabajadores esclavos en las colonias fue aceptada como parte de una realidad dada por los mismos pensadores que proclamaban que la libertad era el estado natural del hombre y su derecho inalienable. Aun cuando los reclamos teóricos de libertad se transformaron en acción revolucionaria sobre la escena política, la economía esclavista de las colonias que funcionaba entre bastidores permaneció en la oscuridad” (Buck-Morss, 2005, p. 10).

4.7. Mestizaje cultural

Uno de los aspectos más polémicos tratados en *La isla bajo el mar* es el asunto del mestizaje, éste se presenta de varias maneras. Por un lado se produce un mestizaje cultural entre Zarité y Maurice, el primogénito del amo, nacido en la plantación cuando su madre la española Eugenia García del Solar ya se hallaba completamente desquiciada y no podía cuidar de él, la mantenían dopada con tintura de opio para que no intentara suicidarse, por eso Zarité cuida del bebé Maurice al ciento por ciento: lo mantuvo ceñido a su cuerpo como hacían las africanas con sus hijos, dormía con él, pues el niño era nervioso y asustadizo, se ocupaba de todas sus necesidades afectivas como si fuera su madre real, y él le correspondía con un apego incondicional llamándola *maman*, aunque su padre lo hiciera tragar jabón por decir semejante barbaridad.

El pequeño Maurice intuye que existe una diferencia insalvable entre él, su padre y su *maman*; entre él y su padre respecto a los esclavizados de los cañaverales y los domésticos; percibe la diferencia jerárquica pero no la asocia con una diferencia racial.

Para él, Zarité es su *maman* aunque sea racialmente diferente y jerárquicamente inferior. Entre ellos se produce un mestizaje cultural. Maurice siente que su lugar está entre los negros, por eso se casa con Rosette y por eso se vuelve un abolicionista.

4.7.1. Mestizaje interracial.

También hay mestizaje a través de varias parejas interraciales que se unen de manera lícita o ilícita en la novela. Es el caso del doctor Parmentier quien conforma una familia clandestina con una mulata llamada Adele, con quien tiene tres hijos; Parmentier prefiere soportar con estoicismo los rumores acerca de su homosexualidad que descubrir ante la sociedad colonial a su familia mestiza, a quienes parece amar realmente; hay una inversión de los valores: la unidad familiar importa menos que encajar en la sociedad creole; en los capítulos finales Parmentier se desinhibe y ofrece un mejor estatus a sus hijos y compañera.

Violette Boisier era la cortesana mulata más cotizada de Le Cap, hasta que se casa con el teniente del ejército francés Etienne Relais, aunque no tienen hijos biológicos porque ella es infértil, adoptan a un chiquillo mulato y lo crían como su hijo propio. Jean Martin Relais es el nombre del chico, que resultó ser el primer hijo de Zarité y el amo Valmorain, era mezclado de nacimiento y mezclado por la adopción; le fue arrebatado a Zarité sin piedad, apenas con unos minutos de nacido. Jean Martín siempre tuvo rasgos andróginos, era hermoso, en su juventud conforma una pareja con su superior el capitán Morriset, con quien se queda viviendo en París.

El mestizaje biológico se da también como resultado de la unión entre los hermanos Maurice y Rosette. Ella muere en el parto; se ha cometido una doble transgresión: se han apareado entre hermanos y han concebido a un hijo con sangre mezclada.

“El peligro del incesto implica la degeneración del patriarcado. El reconocimiento de todas las líneas de parentesco facilita la evasión del tabú del incesto. Al desarrollar un matriarcado marginal, el mestizaje esconde la paternidad. El parentesco matrilineal se sitúa en conflicto directo con el patriarcado y la co-existencia de formas segregadas de afiliación, uterina o agnaticia, revela la incompatibilidad de los dos sistemas. La desestabilización del patriarcado por medio de familias racialmente segregadas conduce al incesto, lo cual inicia la destrucción de la familia burguesa” (Monteleone, 2004, p. 98)

Ella lo paga con la muerte y él se convierte en un paria, desheredado y repudiado por su padre, un andariego que al parecer ha perdido el juicio. El niño mestizo aunque al final es reconocido por el patriarca como “un Valmorain por parte de su padre y de su madre” tiene cabida sólo en el espacio de los negros, convive con Zarité, Zacharie y los hijos de ambos, todos negros.

4.7.2. Sincretismo.

Una de las formas en que se manifiesta el mestizaje en *La isla bajo el mar* es el sincretismo. Para Zarité es un acto de supervivencia, camuflar sus creencias africanas y la práctica del vudú con la fe católica, pues dada su condición social, no está en posición de

imponer su credo, por el contrario, quienes le prestan algún tipo de ayuda están relacionados con el catolicismo, es el caso del Père Antoine y los esposos Murphy.

“Desde que éramos chicos hablábamos de casarnos ¿se acuerda? —dijo Maurice.

—Sí, hijo, me acuerdo. Pero es pecado.

—Nunca le había oído decir esa palabra. ¿Se ha vuelto católica, acaso?

—Siempre me acompañan mis loas, Maurice, pero también voy a la misa del Père Antoine” (Allende, 2011, p. 475).

A pesar de la segregación de amos a esclavos, de blancos a negros, es imposible que no se produzcan encuentros culturales y fusiones. Estas mezclas permitieron que las creencias de unos y otros sobrevivieran, a pesar de las prohibiciones del poder hegemónico de profesar credos distintos al impuesto desde la autoridad colonial. Desde la matriz colonial de poder, se da la prohibición desde dos niveles: el control de la autoridad y el control del conocimiento; sin embargo, el conocimiento del oprimido burló los niveles de control y sobrevivió, y en algunos casos se impuso por encima del opresor. Por ejemplo, aquellos sitios donde se extendió la práctica del vudú por encima del catolicismo.

“—Me da miedo el dios de los blancos, Père Antoine. Es más cruel que Prosper Cambray.

—¿Quién?

—El jefe de capataces de la plantación en Saint-Domingue. No soy servidora de Jesús, mon Père. Lo mío son los que acompañaron a mi madre desde Guinea. Pertenezco a Erzuli.

—Sí, hija, conozco a tu Erzuli —sonrió el sacerdote—. Mi Dios es el mismo Papa Bondye tuyo, pero con otro nombre. Tus loas son como mis santos. En el corazón humano hay espacio para todas las divinidades.

—El vudú estaba prohibido en Saint-Domingue, mon père.

—Aquí puedes seguir con tu vudú, hija mía, porque a nadie le importa, siempre que no haya escándalo. El domingo es el día de Dios, ven a misa por la mañana y por la tarde vas a la plaza del Congo a bailar con tus loas. ¿Cuál es el problema?”

(Allende, 2011, p. 311).

De esta manera, desde la religiosidad se opuso resistencia a la matriz colonial de poder, las creencias de los negros se camuflaron, se mimetizaron, en ocasiones mutaron, se transformaron, pero no desaparecieron.

4.7.3. Clases sociales.

Producto del contacto sexual entre los distintos grupos raciales, se generan varias mezclas, las cuales están estratificadas, basándose en la pigmentación de la piel. El racismo, como instancia enunciativa de la matriz colonial de poder, instala la pigmentocracia como elemento clasificatorio, en donde el negro es descalificado y oprimido debido al color oscuro de la piel.

En *La isla bajo el mar*, se puede apreciar cómo el colonizador-blanco-europeo se instala en la cúspide de la pirámide social, desde donde ejerce todo tipo de opresión, basándose en la pigmentación de la piel.

“Valmorain no intentó relacionarse con otros colonos. Los grands blancs, propietarios de otras plantaciones, lo consideraban un presumido [...] Tampoco hizo amistad con los petits blancs, cuyo único capital era el color de la piel, unos pobres diablos emponzoñados por la envidia y la maledicencia [...] Entre los mulatos libres o affranchis existían más de sesenta clasificaciones según el porcentaje de sangre blanca, que determinaba su nivel social [...] Los esclavos, cuyo número era diez veces mayor que el de los blancos y affranchis juntos, no contaban para nada, ni en el censo de la población ni en la conciencia de los colonos” (Allende, 2011, p. 19).

El racismo es de una efectividad impresionante a la hora de desarticular y romper cualquier lazo de hermandad que pueda surgir entre los hombres. Bajo esta ideología se cometen toda clase de atrocidades. Dentro de un grupo de individuos unidos por un vínculo de consanguinidad, con frecuencia se producía el endoracismo, un odio visceral hacia sus propios parientes, por tener características fenotípicas de la raza oprimida. Por ejemplo, los mulatos o affranchis, odiaban a sus madres negras y eran rastreros con los blancos, aun cuando sus propios padres no los reconocieran como sus hijos y los oprimieran igual que a los negros. Entre más clara fuera la pigmentación de la piel, más cerca del poder se creían estar.

Prosper Cambray, el jefe de capataces de la plantación de Saint-Lazare era un affranchi. De una crueldad extrema, es experto en “quebrar” a los negros para doblegarlos, solo piensa en la forma de hacer fortuna para poder ascender socialmente.

“Ahora estaba probando a Prosper Cambray, quien como todos los mulatos libres en la colonia, había servido los tres años reglamentarios en la milicia —la

Marechaussée— encargada de hacer respetar la ley, mantener orden, cobrar impuestos y perseguir cimarrones. Cambray carecía de fortuna o padrinos y optó por ganarse la vida en la ingrata tarea de cazar negros en esa geografía disparatada de junglas hostiles y montañas abruptas, donde ni las mulas pisaban seguras. Era de piel amarilla, marcado de viruela, con el pelo rizado color óxido, los ojos verdosos, siempre irritados, y una voz bien modulada y suave, que contrastaba como una burla con su carácter brutal y su físico de matón. Exigía servilismo abyecto de los esclavos y a la vez era rastrero con quien estuviese por encima suyo. Al principio trató de ganarse la estima de Valmorain con intrigas, pero pronto comprendió que los separaba un abismo de raza y clase” (Allende, 2011, p. 22).

Prosper Cambray es ambicioso y osado, parece que no tuviera miedo a nada; sin embargo hay algo que lo intimida:

“Cambray sólo temblaba ante los muertos vivos, los zombis, y ese temor no consistía en enfrentarlos, ya que eran muy escasos y tímidos, sino en acabar convertido en uno. El zombi era esclavo de un brujo, un bokor, y ni la muerte podía liberarlo, porque ya estaba muerto” (Allende, 2011, p. 61. Énfasis agregado).

Para Cambray, ser convertido en zombi es equivalente a perder la libertad, y a eso es a lo que más teme. Él mismo ha capturado y torturado a aquellos esclavizados que osaron escapar de las plantaciones, él es quien impone el látigo y la tortura, “Se jactaba de que bajo su mando pocos esclavos habían huido de Saint-Lazare, su método consistía en quebrarles el alma y la voluntad. Sólo el miedo y el cansancio vencían a la seducción de la libertad” (Allende, 2011, p. 62). Cambray no desearía estar en el papel del otro, del

oprimido, tan odiado y tan cercano. Se teme a sí mismo. Odiando a los negros, se odia a sí mismo, niega su sangre negra.

“No menos complejo y cargado de inexplicables antipatías y pugnas es el enfrentamiento entre los propios afros, evidente insidia azuzada por los racistas para mejor esclavizarlos, dividirlos y explotarlos. Las intrigas se suscitaron en la propia África, incitando a unas comunidades contra otras en el negocio de la cacería y la trata. Durante la colonia también se prohicieron distinciones entre los domésticos, trabajadores del campo, mineros, artesanos, capataces, vigilantes, guardias soplones y demás cargos que despertaban ocultos resentimientos entre las distintas etnias africanas por el mal trato dado a los rebeldes y las dádivas a los más serviles. De los sentimientos étnicos y personales, los esclavistas pasaron a utilizar sus prejuicios contra etnias no africanas” (Zapata, 1997, p. 315).

Casos como el de Prosper Cambray son consecuencia del racismo estructural del sistema colonial. Al diferenciar a la población basándose en la pigmentocracia, se está patrocinando el odio y la desunión entre los oprimidos, todo para beneficio del opresor.

4.7.4. Transculturación. En su célebre ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), Fernando Ortiz implementa el concepto de transculturación y hace un importante análisis de este fenómeno en Cuba, el cual, por proximidad geográfica e histórica, puede ser extensivo a las Antillas y al Caribe.

Enfatiza Ortiz, que en el proceso transitivo de una cultura a otra, se produce una pérdida o desarraigo de la cultura de origen, a la vez que se adquieren elementos de otra, proceso que genera una nueva cultura con elementos de ambas, una cultura mixta.

“Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola” (Ortiz, 1987, p. 96).

En *La Isla bajo el mar*, constantemente se recrean aspectos de esta transculturación. Vemos a la loa Erzuli mixturada con la Virgen María en el mismo ritual. Zarité recibe la vertiente africana de parte de Honoré, su mentor, y de su dueña blanca, recibe el culto católico; ambas creencias están en concomitancia en Zarité.

“Honoré siempre me hablaba de Guinea, de los loas, del vudú, y me advirtió que nunca acudiera a los dioses de los blancos, porque son nuestros enemigos. Me explicó que en la lengua de sus padres vudú quiere decir espíritu divino. Mi muñeca representaba a Erzuli, loa del amor y la maternidad. Madame Delphine me hacía rezarle a la Virgen María, una diosa que no baila, sólo llora, porque le mataron a su hijo y porque nunca conoció el gusto de estar con un hombre” (Allende, 2011, p. 54. Énfasis agregado).

La percepción que Zarité tiene de la Virgen María está permeada por su militancia en el vudú. La instala en la categoría de sus loas, por eso le extraña que no baile y solo llore. Posiblemente, en una de las tantas versiones de Erzuli, sea una diosa que a veces llore y a veces dance: “Erzuli, loa madre, no tengo nada que ofrecerle a mi hija” (Allende, 2009, p. 364).

Ya que los europeos y los africanos esclavizados fueron trasladados de su geografía, necesariamente hubo transculturación en las costumbres alimentarias. Fue necesario adaptarse a los nuevos recursos naturales, donde confluyen alimentos de los tres continentes, generando nuevas formas culinarias. “Se alimentaba de azúcar y de una mazamorra concentrada de gallina y vegetales molidos en una piedra de mortero, capaz de resucitar a un muerto, que inventó Tante Mathilde, la cocinera.” (Allende, 2011, p. 88 énfasis agregado)

La herbolaria y la práctica médica del europeo se retroalimentaron, de modo que en algunos casos se fundieron los límites entre una y otra, como en el caso del doctor Parmentier, quien con el pretexto de escribir un libro sobre la medicina de las Antillas, se adentra en el mundo mágico-yerbero de Tante Rose y aprende nuevos saberes, sin abandonar los propios, pero modificando o ampliando ciertos puntos de vista e implementando nuevas prácticas.

“Si Tante Rose no hallaba lo necesario en sus excursiones y no tenía oportunidad de ir a Le Cap, se lo encargaba al médico; así él llegó a conocer al dedillo las mil tiendas de hierbas y de magia del puerto, que abastecían a la gente de todos colores. Parmentier pasaba horas conversando con los «doctores de hojas» en los puestos de la calle y los sucuchos escondidos en trastiendas, donde vendían las

medicinas de la naturaleza, pociones de encantamiento, fetiches vudú y cristianos, drogas y venenos, artículos de buena suerte y otros para maldecir, polvo de alas de ángel y de cuerno de demonio”. (Allende, 2011, p. 82).

Uno de los aspectos en que mayormente se percibe la transculturación es el lenguaje, al ser el primer elemento de contacto entre las gentes, fácilmente varía, se acomoda, se complementa. La lengua creole es la evidencia contundente de la transculturación idiomática. “Por orden de su amo, que no toleraba oír a Maurice *parler nèg*, hablar negro, Teté siempre usaba francés en la casa. Con el resto de la gente en la plantación se entendía en creole y con Eugenia en español.” (Allende, 2011, p. 121). Con tanta variedad de lenguas interactuando, sería imposible que no se transmitieran elementos lingüísticos de unas a otras.

Los procesos de transculturación mediante los cuales el sujeto subalterno se reinventa y desafía los proyectos del opresor, demuestran que la matriz colonial de poder no es inamovible, que así como la opresión se presenta en varios niveles o intersecciones, el subalterno también puede moverse en varias direcciones, deslocalizarse, utilizando una lógica distinta a la mirada monotópica que utiliza el opresor.

Posteriormente, Ángel Rama retoma el concepto de Ortiz desde la antropología y lo utiliza en literatura, con su transculturación narrativa, propone cuatro principales operaciones que se efectúan en la transculturación, las cuales son: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones (Sobrevilla, 2001, p. 22-23).

5. CONCLUSIONES

Para acceder a la libertad es preciso renunciar, aún a las posesiones más queridas. Zarithé renuncia a una vida de cimarronaje con Gambo por huir con el amo a Le Cap, donde un juez pudiera firmar el papel de la libertad que Valmorain le ha entregado de mala gana.

También guarda con mucho cariño, en un bolsito colgado al cuello, un rosario heredado de la difunta Eugenia García del Solar. Ese rosario es su única posesión material, es su tesoro, por eso lo lleva consigo. También es un símbolo de la religión católica profesada por Eugenia y que Zarithé ha tenido que acoger al lado de sus loas, ha tenido que rezarle a la virgen María en voz alta, pero atrayendo en su corazón y pensamiento a su amada Erzuli, loa de la familia, del amor, de todas las necesidades... En este sentido, la libertad requiere unas renunciaciones y unas adquisiciones nuevas, unos despojos y unas adaptaciones, todo esto es propio de los procesos de transculturación.

La historia de Zarithé es la historia de sus múltiples transculturaciones, de sus múltiples renunciaciones y nuevas adquisiciones; como también es la historia de sus múltiples opresiones. La Clave de Zarithé está en saber cuándo soltarse y cuándo y a qué aferrarse. Discernimiento. Por ejemplo, entre el rosario, herencia de su ama Eugenia y el papel que la emancipa, no duda en desechar el primero para guardar celosamente el segundo.

Zarithé prioriza la emancipación sobre la religiosidad, se desprende sin dudarlo del legado de la española. La idea de ser libre del modo “legal” tiene más poder sobre ella que el tesoro

religioso que le dejó Eugenia. La transculturación se nutre con cada decisión, ¿Qué se conserva y a qué se renuncia!

En el caso de Tante Rose, las ideas libertarias fueron macerándose con calma y sabiduría de la misma manera que maceraba las hierbas curativas para preparar ungüentos sanadores. Muchas veces pudo haberse fugado, pues era a la única esclavizada que se le permitía ir sola a Le Cap a comparar hierbas y demorarse varios días.

Tante Rose es quizá el personaje donde más directamente se percibe el desafío y la oposición a la matriz colonial de poder. Mientras va curando los cuerpos de los estragos de la esclavización, va desarrollando su propia agenda, su propio proyecto libertario; haciendo acopio de los elementos que el poder hegemónico descalifica porque pertenecen a una lógica otra, como la magia y el vudú. Opone resistencia a cada uno de los niveles o esferas de control de la matriz colonial de poder,¹³ sus conocimientos son tan amplios, que logran permear al médico blanco, avalado por el patriarcado.

Ahora bien, la importancia de Zarité y Tante Rose dentro del arco narrativo de *La isla bajo el mar*, está bien justificada. En el inicio, se consolida un frente de resistencia hacia el poder del opresor, para eso, se echa mano de todo el arraigo cultural africano, de la filosofía del muntú. En esta primera parte, Tante Rose y Honoré son los depositarios de todos los saberes ancestrales que Zarité necesita para afirmar su identidad. Son sus mentores. Tante Rose es quien prepara el camino hacia la revolución.

En el clímax de la novela, Tante Rose se manifiesta como la portadora del mensaje del dios Ogún, oficia en la ceremonia de Bois Caimán, cuya importancia es definitiva para

¹³ Control de la economía, control de la autoridad, control del género y la sexualidad, control del conocimiento. (Mignolo, 2014)

llevar a cabo la revolución de los esclavizados, que terminará en la independencia de la nación. Tante Rose cumple su proyecto y pone en jaque el sistema colonial esclavista. Zarité continúa esclavizada, pero internamente tiene el fuego encendido de la libertad.

En el desenlace, cuando ya ha pasado el huracán de la revolución, se pone sobre la mesa el asunto de las relaciones desigualitarias entre las mujeres, los múltiples niveles de opresión, es decir la interseccionalidad y la falta de sororidad de algunas de ellas. Se desenmascara el feminismo burgués, sus exclusiones, silencios y opresiones en contra de las mujeres otras.

Al contar una intrahistoria, se están cimentando las bases de un saber afrodiaspórico, rico y desconocido, pues, como escribió Unamuno cuando acuñó este término, “esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras” (Unamuno, 1972). Curiosamente, en ese “fondo del mar” al que poéticamente alude Unamuno, sucede lo mismo que en *La isla bajo el mar*,¹⁴ que reivindica desde el espacio de la ficción literaria, a todos esos seres de la diáspora trasatlántica, cuyos rostros, nombres y estirpes pretendieron ser borrados de la historia colonial oficial. Sus corpografías permiten al lector asomarse a la historia otra y desentrañar la voz del subalterno, que de distintas formas pretendía ser silenciada por el colonizador blanco.

En *La isla bajo el mar* hay un relato subyacente, que en la historiografía ha sido invisibilizado. Ese relato es revelado por cada uno de los cuerpo-personajes, desde sus

¹⁴ Resulta interesante la concordancia entre las palabras de Unamuno “el fondo mismo del mar” y el título de la novela de Allende: *La isla bajo el mar*, máxime cuando estamos aludiendo al concepto de intrahistoria; acuñado por él y desarrollado por ella en su novela.

distintas corpografías cada uno materializa un modo de resistencia desde la subalternidad. La colonialidad no fue un acto en el que los subalternos fueron entes pasivos, las formas de resistencia fueron varias y variadas, como también fueron varias las transgresiones al sistema patriarcal.

La importancia de *La isla bajo el mar* radica en que contribuye de manera significativa a descolonizar el pensamiento de estereotipos, prejuicios y señalamientos hacia la subalternidad. Es claro que el desconocimiento es el principal patrocinador de las ideas preconcebidas, y en esto es clave el papel de esta novela, pues muestra la contraparte, la historia contada con la voz del “sin voz”, la historia vista con la lente enfocando al subalterno, al que otras lecturas llamarían perdedor.

La poética de la obra está orientada a mostrar las cosas desde una óptica distinta a la tradicional, de esta forma se genera en el lector una cercanía desde dentro, para mirar con luces distintas aspectos exotizados o satanizados. Por ejemplo el vudú, del cual se conoce poco pero se especula mucho.

Analizando algunos de los cuerpo-personajes presentes en la obra, sus corposferas expresan la presencia de un lenguaje otro, el lenguaje de la subalternidad. Por ejemplo, Eugenia García del Solar, la española loca, a quien no le alcanzó el capital de la raza y la clase para localizarse en la misma órbita del poder patriarcal. Su negativa a entregar su cuerpo a otros, el no querer ser madresposa, la instala en la antípoda de la mujer ideal: la locura. Ella quería tenerse a sí misma, pero el orden patriarcal la tenía destinada a la reproducción; ella quería explorar su erotismo, “« ¿Todavía soy bonita?», le preguntaba a Teté, palpándose el cuerpo que había perdido toda voluptuosidad.”

Incesto y mestizaje son dos conceptos que, a fuerza de repetirlos han sido trivializados. Es común la expresión “el tabú del incesto”; contrariamente, en la obra el incesto es naturalizado. En este sentido, la reflexión que hace el personaje Maurice (cuando le dice a su padre que, sin la esclavitud, él no habría embarazado a su esclava, y por lo tanto Maurice no estaría enamorado de su hermana), es muy importante, porque desenmascara a una sociedad hipócrita en la cual se han invertido los valores. Una sociedad permisiva con algunos crímenes, pero con leyes severas y absurdas que condenan banalidades, como la ley del tignon.

La novela denuncia al sistema esclavista como el gran responsable de las faltas cometidas contra la humanidad.

El mestizaje es más que una mixtura entre distintos grupos étnicos. Es una interacción dinámica y recíproca en la que “Todos convivientes, arriba o abajo, en un mismo ambiente de terror y de fuerza; terror del oprimido por el castigo, terror del opresor por la revancha; todos fuera de justicia, fuera de ajuste, fuera de sí. Y todos en trance doloroso de transculturación a un nuevo ambiente cultural” (Ortiz, 1987, p. 96).

6. BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Y. (2011). La gastronomía como elemento comunicativo en los personajes de las novelas de Isabel Allende. *Fonseca, journal of communication* No. 3, pp. 24-40. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3822919.pdf>
- Aguilera, A. (2015). Entrevista a Isabel Allende. *Blog Gansos salvajes*. 6 mayo, 2015 in Destacado. Recuperado de <https://gansossalvajes.com/2015/05/06/isabel-allende/>
- Allende, I. (2011). *La isla bajo el mar*. Bogotá, Colombia. Editorial Debolsillo.
- Allendes, T. (2006). *La autobiografía de mi madre de Jamaica Kincaid: una escritura insurrecta*. Tesis de pregrado. Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110396/allendes_t.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Ang-Lygate, M. (2012). Jabardo, M (compiladora). *Feminismos negros. Una antología*. pp. 291-314. Madrid, España. Traficantes de sueños. Mapas. Recuperado de <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Feminismos%20negros-TdS.pdf>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de francois rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Madrid. España. Alianza Editorial. Tercera reimpresión. Recuperado de <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>
- Botero, P. (2013). *Familia, política y postcolonialidad*. Ponencia, IV Congreso Internacional de Familia, Medellín, Colombia. Recuperado de [https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcccontent/Sites/Subportal%2520del%2520Ciudadano/Bienestar%2520Social/Secciones/Plantillas%2520Gen%25C3%25A9ricas/Documentos/2011/Familia,%2520postmodernidad%2520y%2520postcolonialdiad\(3\)docx.rtf+&cd=1&hl=es-419&](https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcccontent/Sites/Subportal%2520del%2520Ciudadano/Bienestar%2520Social/Secciones/Plantillas%2520Gen%25C3%25A9ricas/Documentos/2011/Familia,%2520postmodernidad%2520y%2520postcolonialdiad(3)docx.rtf+&cd=1&hl=es-419&)
- Bórcena, F. & Mélich, J.C (2000) El aprendizaje simbólico del cuerpo *Revista Complutense de Educación* ISSN: 1130-2496 Vol. II, No. 2, p.p. 59-81, 2000 Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/156906383.pdf>

- Buck-Morss, S. (2005). *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma.
- Carpentier, A. (1949-2003). *El reino de este mundo*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Castillo, R. (2010). Para leer a Isabel Allende. *El mostrador. Primer diario digital de Chile*. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2010/07/26/para-leer-a-isabel-allende/>
- Cuthbert, L. (2019) *Biografía de Isabel Allende*. Blog de Isabel Allende. Recuperado de <https://www.isabelallende.com/es/home>
- Checa, L. (2013). De las tinieblas de Haití a la oscuridad de Estocolmo. *Cuadernos literarios* No. 10. pp. 57-65. Recuperado de http://www.ucss.edu.pe/images/fondo-editorial/revistas/cuadernos-literarios/cuadernos_literarios_10.pdf
- Cronida, A. (23 de Abril de 2013). Barón Samedi. Recuperado de <https://arescronida.wordpress.com/2013/04/23/los-loas-y-la-religion-haitiana-12-la-familia-ghede/>
- Davis, A. (2004). *Mujeres, raza y clase*. 2da Edición. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Díaz, J. (2009). *Unamuno, Historia e Intrahistoria*. Blog: Pensamientos fragmentarios. Recuperado de <http://pensamientos-fragmentarios.blogspot.com/2009/02/4.html>
- Dos Santos, B. (2014). *Los tambores son la herencia de mi madre, la fuerza de Guinea que está en mi sangre: un análisis del papel social de la religión africana en las novelas El reino de este mundo y La isla bajo el mar*. Tesis de pregrado. Universidad de Chile. Santiago de Chile. Recuperado de <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115690>
- Entelequia (2016) *Intrahistoria: concepto*. Blog Entelequia (diciembre 2016) <http://entelequia.info/intrahistoria-concepto/>
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, España: Ediciones Akal.

- Fernández, M. d. C. (2006). La nostalgia de la unidad perdida: el tema del incesto en la literatura francesa. *Revista Estudios humanísticos. Filología*. Dialnet. No. 28, pp. 273-282. Recuperado el 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1962786>
- Filinich, M. I. (2009). El cuerpo en el proceso de enunciación. *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México. Nueva época, septiembre-diciembre 2009. No. 87, pp 95-101. Recuperado de <https://www.difusion.inah.gob.mx/images/contenido/revistas/boletinantropo/antropologia87.pdf>
- Finol, J. E. (2015). *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito, Ecuador: Ediciones Ciespal. Primera edición.
- Forero, A. P. (2009). *El cuerpo como voz narrativa en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana: Maluco, un caso de estudio*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/459/cso9.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Foucault, M. (1998). *Historia de la locura en la época clásica I*. Segunda reimpresión. Traducción de Juan José Utrilla. Bogotá, Colombia. Fondo de cultura económica.
- Foucault, M. (2014). *Vigilar y castigar*. México D.F. México. Siglo Veintiuno Editores.
- García Ponce, J. (09 de 1964). La carne contigua (El incesto en la literatura contemporánea) *Revista de la universidad de México*. No. 1. Recuperado de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/issue/view/365/showToc
- Grau, M. I. (2009). *La revolución negra: La rebelión de los esclavos en Haití: 1791-1804*. México D.F. México. Editorial Ocean Sur.
- Guzmán, G. (2018). *Nuevas masculinidades: qué son y qué se propone en ellas*. Blog: Psicología y mente. Recuperado de <https://psicologiymente.com/social/nuevas-masculinidades>

- Hoyos, M. X. (2008). El síndrome de Efraín: el deseo sexual masculino, entre la blanca y la mulata. *La manzana de la discordia*. Vol. 3, No. 2, pp.51-58. Recuperado de http://revistaprospectiva.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1462
- Jabardo, M. (2012). *Feminismos negros. Una antología*. pp. 13-54 Madrid, España. Traficantes de sueños. Mapas.
- Jiménez, D. (2001). Harold Bloom: La controversia sobre el canon. *Bdigital, Revistas Unal*. No. 3, pp. 15-62. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/46633/48016>
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Cuarta edición. México D.F. México. Colección posgrado. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Le Breton, D. (2008). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Ares, Argentina. Ediciones Nueva visión.
- Lugones, M. (2005). Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color. *Revista Internacional de Filosofía Política*. Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, México No. 25, pp.61-76. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/592/59202503.pdf>
- Lugones, M. (2012). Subjetividad escava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. *Pensando los Feminismos en Bolivia. Conexión, Fondo de Emancipación*. Serie Foros 2. Primera edición: febrero de 2012, pp. 129-140. Recuperado de http://www.conexion.org.bo/uploads/Pensando_los_Feminismos_en_Bolivia.pdf
- Lundberg, J. (2011). *Isabel Allende y la agenda feminista. Una comparación de La casa de los espíritus y La isla bajo el mar*. Tesina de pregrado. Universidad de Lund. Malmö and Helsingborg, Suecia. Recuperado de <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1982188&fileId=1982190>
- Manuel Cuenca, C. (2014). *Fuego en los huesos: Afroamericanas y escritura en los siglos XVIII y XIX*. Valencia, España: Publicaciones Puv, Universidad de Valencia.

- Martins, J. E. (2014). La Traducción racial de Tante Rose como Eshu: la Signifyin (g) post-colonial en la novela *La isla bajo el mar* de Isabel Allende. *Revista del grupo de investigación en traductología Mutatis Mutandis*. Vol. 7, no. 1, p. 141-167. Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/18504>
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México D.F. México. Fondo de cultura económica
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Mignolo, W. (2014). *Género y descolonialidad*. Ediciones del signo. Project Duke University. Colección El desprendimiento. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2015/05/Genero_y_Descolonialidad.pdf
- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad. Antología, 1999-2014*. Barcelona, España. Colección Interrogar la actualidad, No. 36. Editado por Cidob
- Mohamed Abboudy, R. (2012). La mulata y su contexto híbrido en *La isla bajo el mar* de Isabel Allende. *Candil. Revista del Hispanismo*. Egipto, No. 12, pp. 287-307. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/357530>
- Monteleone, K. (2004). El incesto y el mestizaje en Cecilia Valdés. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXX, No. 206, Enero-Marzo, pp. 87-101. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5585>
- Moreno Blanco, J. (2002). *La cepa de las palabras. Ensayo sobre la relación del universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez*. Alemania. Kassel. Edition Reichenberger. Problemata iberoamericana 17
- Moreno Blanco, J. (2009). ¿Una teoría para América Latina? *Poligramas* No. 31. pp 237-246. Recuperado de

<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3047/2/Rev.%20Poligramas%2CNo.31%2Cp.237-246%2C2009.pdf>

Moreno Blanco, J. (2015). *La clave wayúu en Gabriel García Márquez*. Entrevista. (video) Programa Tiempo de letras. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Qe8_7mIrwkU

Newafrikan. (14 de 08 de 1974-2016). Imagen: *Mambo Cecile Fatiman invoca a la madre negra Erzulie para la ceremonia de la BWA Kayiman*. Recuperado el 2019, de <https://newafrikan77.wordpress.com/2016/08/14/mambo-cecile-fatiman-invokes-the-black-mother-erzulie-for-revolution-bwa-kayiman-ceremony-black-august-14-1791/>

Ondo, B. (2014). *Ley del Tignon: Conozca a la ley que prohibió a las mujeres negras exhibir su cabello*. Blog El Muni. Recuperado de <http://www.elmuni.com/2014/12/ley-del-tignon-conozca-a-la-ley-que-prohibio-a-las-mujeres-negras-exhibir-su-cabello.html>

Ospina, W. (2009). El corazón y sus metáforas. *Revista Colombiana de Cardiología*. Vol.16, No.2, Bogotá, Abril-Junio. Recuperado el 2016, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-56332009000200001

Ortiz, F. (1940 [1987]) *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas, Venezuela. Ed. Biblioteca Ayacucho

Pérez, L. (2014). Jamaica Kincaid y la diáspora antillana: mujeres, islas y jaulas. *Portal de revistas electrónicas de la UNAM*. (Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI) No. 25 Febrero 2014 <https://revistas.uam.es/index.php/relacionesinternacionales/article/view/5209/5654>

Rafaelli, V. (2011). Montezanti, M. A (editor) *Actas de las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Asociación Argentina de Literatura Comparada, pp. 471-477. Universidad Nacional de La Plata – CONICET ISBN 978-950-34-0837 recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/29095/Documento_completo____.pdf?sequence=1

- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América latina*. 2ª ed. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El Andariego. Colección Contracorriente.
- Ramos Da Silva, L. (2015). *Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas*. Tesis de doctorado. Universidade Federal do Rio grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. Recuperado de <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134132/000985496.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rego, P. (2010) Isabel Allende, desde Clara hasta Zarité. *Nuevatribuna.es* - 26. 07.2010 <https://www.nuevatribuna.es/opinion/author/isabel-allende-desde-clara-hasta-zarit/20100728053849040840.html>
- Rivas, L. M. (2000). *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Venezuela. Universidad de Carabobo, Dirección de Cultura.
- Rodríguez, R. (2010). *Un poco más de lo mismo. La isla bajo el mar*. Blog: Escritores Org. Recuperado de <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/2725-un-poco-mas-de-lo-mismo-la-isla-bajo-el-mar>
- Rodríguez, K. Y. (2011). Bidaseca, K. y Vázquez, V. (compiladoras) *Feminismos y poscolonialidad: Descolonizando el feminismo desde y en América*. pp. 153-162 Buenos Aires, Argentina. Ediciones Godot
- Ruiz, M. (2014). Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada. Raquel (Lucas) Platero. Barcelona: Bellaterra, 2012. 328 pp. *Universitas Humanística*, (79). <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n79/n79a12.pdf>
- Sánchez, N. (2009). “La isla bajo el mar”, su nueva novela: Isabel Allende la escritora superstar. *Revista Nos*. No. 166, p.p. 36-42. Recuperado de <http://www.revistanos.cl/2009/09/presenta-%E2%80%99Cla-isla-bajo-el-mar%E2%80%99D>
- Sobrevilla, D. (2001) Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVII, No. 54. Lima-Hanover, 2do. Semestre del 2001, pp. 21-33 https://www.jstor.org/stable/4531171?seq=1#page_scan_tab_contents

Sociedad Bíblica Colombiana (1987) *La Biblia. Dios habla hoy*. Bogotá, Colombia. Cargraphics S.A. Imprelibros.

Unamuno, M. d. (1972). *En torno al casticismo*. Madrid, España: Espasa-Calpe. Colección Austral.

Valdelamar, L. (2009) La cuestión del mestizaje y la categoría epistémico-existencial del Muntú en La rebelión de los genes y Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Universidad del Atlántico. No. 9 enero-junio 2009, pp 207-217. Recuperado de http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/issue/view/39/showToc

Vallín, P. (2009) Isabel Allende regresa al realismo mágico con La isla bajo el mar. *La Vanguardia, cultura*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20090917/53786607232/isabel-allende-regresa-al-realismo-magico-con-la-isla-bajo-el-mar.html>

Watkins, A. (2014) *Mambos, priestesses, and goddesses: spiritual healing through Vodou in black women 's narratives of Haiti and New Orleans*. Tesis de doctorado University of Iowa, Iowa, United States. Recuperado de <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7353&context=etd>

Wikipedia. *Plaçage*. Recuperado el 2019, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Pla%C3%A7age>

Zapata, M. (2011). Mina Aragón, W (compilador). *Deslumbramientos de América*. pp 167-176. Cali, Colombia. Diagramación e Impresión: Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades - Universidad del Valle

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