

LA INFLUENCIA AFRO E INDÍGENA EN “DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



AUTORA:

ROCIO BUSTOS CORREA

1424580

PLAN 3252 LICENCIATURA EN LITERATURA

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE MELÉNDEZ

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

SANTIAGO DE CALI, MAYO 2025

LA INFLUENCIA AFRO E INDÍGENA EN “DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



AUTORA:

ROCIO BUSTOS CORREA

1424580

PLAN 3252 LICENCIATURA EN LITERATURA

TUTOR:

JUAN MORENO BLANCO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LITERATURA.

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE MELÉNDEZ

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

SANTIAGO DE CALI, MAYO 2025

Resumen:

Este estudio explora la influencia de las culturas afro e indígena en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez. A través de un análisis textual detallado, se examinan los elementos narrativos y simbólicos que reflejan estas influencias, revelando cómo la herencia cultural de estas comunidades se entrelaza con la narrativa del autor. El análisis destaca el simbolismo de Oshún, diosa afrocaribeña del amor y el agua, y su vínculo con la protagonista Sierva María, así como la presencia de elementos indígenas que enriquecen la representación cultural en la obra. Se emplea un enfoque cualitativo que combina el análisis literario con la revisión de estudios sobre las culturas afrocolombianas e indígenas, abordando temas como el sincretismo religioso, la marginación social y las tensiones coloniales.

Los hallazgos sugieren que la obra no solo refleja la riqueza cultural del Caribe colombiano, sino que también ofrece una crítica a las estructuras de poder que han oprimido a las comunidades afro e indígenas a lo largo de la historia. La narrativa de García Márquez, a través de su enfoque en estos grupos marginados, contribuye a una reflexión profunda sobre la identidad cultural y la resistencia en contextos coloniales. Este trabajo busca aportar al entendimiento de la diversidad cultural en la literatura latinoamericana contemporánea y su relevancia en la discusión de las dinámicas de poder y representación.

Palabras clave: Influencia afro, cultura indígena, García Márquez, narrativa caribeña, Oshún.

Abstract:

This study explores the influence of Afro and Indigenous cultures in *Of Love and Other Demons* by Gabriel García Márquez. Through a detailed textual analysis, the narrative and symbolic elements reflecting these influences are examined, revealing how the cultural heritage of these communities intertwines with the author's narrative. The analysis highlights the symbolism of Oshún, the Afro-Caribbean goddess of love and water, and her connection with the protagonist Sierva María, as well as the presence of Indigenous elements that enrich the cultural representation in the novel. A qualitative approach is employed, combining literary analysis with a review of studies on Afro-Colombian and Indigenous cultures, addressing topics such as religious syncretism, social marginalization, and colonial tensions.

The findings suggest that the novel not only reflects the cultural richness of the Colombian Caribbean but also offers a critique of the power structures that have oppressed Afro and Indigenous communities throughout history. García Márquez's narrative, by focusing on these marginalized groups, contributes to a profound reflection on cultural identity and resistance in colonial contexts. This work aims to contribute to the understanding of cultural diversity in contemporary Latin American literature and its relevance to discussions of power dynamics and representation.

Keywords: Afro influence, Indigenous culture, García Márquez, Caribbean narrative, Oshún.

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. Justificación	12
3. Objetivos	14
3.1. Objetivo general:.....	14
3.2. Objetivos específicos:.....	14
4. Marco Teórico.	14
4.1. Teoría Postcolonial.....	14
4.1.1 Contexto colonial y neocolonial	14
4.1.2. Teoría de la hibridación cultural: Néstor García Canclini.....	18
4.1.3. Estudios subalternos: Ranajit Guha y Gayatri Spivak	18
4.2. Literatura Afrocolombiana.....	26
4.2.1 Definición y contexto	26
4.2.2. Autores relevantes y su contribución.	27
4.2.3. Gabriel García Márquez y el canon Literario	27
4.3. Estudios culturales y análisis cultural.	29
4.3.1 Prácticas culturales	30
4.3.2. Análisis del lenguaje y su relación con la identidad cultural.....	32
4.3.3. Interacciones sociales	34

4.3.4. Crítica al discurso dominante.....	36
4.4. Simbolismo afro e indígena	38
4.4.1. Elementos simbólicos afro o de la cultura negra.	39
4.4.2. Elementos simbólicos afro o de la cultura Indígena.....	40
4.4.3 Función de los símbolos en la narrativa	42
4.5. Sincretismo cultural.....	44
4.5.1. Definición y contexto	44
4.5.2. Manifestaciones en la obra de García Márquez.....	45
4.6. Identidad y memoria cultural	47
4.6.1. Construcción de la identidad.....	49
4.6.2. Memoria colectiva y narrativa	51
4.7. Relevancia contemporánea	54
4.7.1. Reflexiones sobre diversidad cultural.....	54
4.7.2. Diálogo literario y social	55
5. Metodología	58
5.1. Enfoque cualitativo	58
5.2. Análisis textual.....	58
5.2.1. Análisis de contenido:	59
5.2.2. Análisis de temas:.....	59

5.3. Revisión de literatura.....	59
5.4. Enfoque interdisciplinario	60
6. Análisis de la obra “Del Amor y Otros Demonios”, de Gabriel García Márquez.	60
6.1. Contextualización de la obra.....	60
6.1.1. Contexto histórico y cultural.....	60
6.1.2. Gabriel García Márquez y su relación con la cultura afro e indígena: .	61
6.2. Influencias afro en la narrativa en “Del Amor y Otros Demonios”.	63
6.2.1. Simbolismo de Oshún y otras entidades afrocaribeñas.	63
6.2.2. Rituales y creencias afrocaribeñas.....	65
6.2.3. Caracterización de los personajes afro	69
6.2.4. Caracterización de los personajes indígenas:	70
6.3. Influencias indígenas en la narrativa	71
6.3.1. Referencias a tradiciones indígenas	71
6.3.2. El Entorno natural como espacio sagrado	71
6.3.3. Caracterización de los personajes indígenas	72
6.4. Sincretismo cultural	73
6.4.1. Interacción entre culturas afro e indígenas:	73
6.4.2. Impacto del sincretismo en la identidad cultural:	73
6.5. Tensión entre culturas.....	74

6.5.1. Marginalización y exclusión:.....	74
6.5.2. Resistencia cultural:.....	76
6.6. Temas centrales.....	78
6.6.1. El amor como elemento transformador:.....	78
6.6.2. La muerte y la espiritualidad:.....	83
7. Conclusiones	85
8. Referencias	87

1. INTRODUCCIÓN

“El colonizado que escribe se libera por la escritura.”

— Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (1961)

Gabriel García Márquez, conocido mundialmente como Gabo, no solo revolucionó la literatura latinoamericana con su estilo narrativo único; se consolidó como un cronista de la identidad cultural del Caribe colombiano, entrelazando en sus obras las influencias afro e indígenas. Su obra *Del amor y otros demonios* es un claro ejemplo de cómo el autor utiliza el simbolismo y las referencias a esas culturas, rescatando elementos que forman parte integral de su propia historia y la de su tierra natal. Criado en el Caribe colombiano, en un contexto cultural donde las tradiciones africanas e indígenas convivían en armonía, García Márquez absorbió desde joven los mitos, las leyendas y la cosmovisión de estas comunidades marginadas. Esta influencia se refleja de manera constante en sus personajes y tramas, que expresan textualmente las tensiones y sincretismos que definen la identidad caribeña.

Desde su infancia en Aracataca, García Márquez estuvo expuesto a un mundo donde lo real y lo mágico se mezclaban, un espacio geográfico y simbólico donde las culturas africanas e indígenas interactuaban con las creencias y estructuras europeas. Se trata del Caribe, tal como lo describe el propio autor, un "mar de historias sin límite" donde las influencias culturales africanas son profundas. Según de la Cruz García (2019), "el oráculo de Ifá es mucho más relevante en el análisis de obras en el Caribe que los enfoques europeos" (p. 231). Esto subraya la centralidad del simbolismo afrocaribeño en la narrativa de García Márquez. Figuras como Oshún, la diosa yoruba del amor y el agua, se presentan como símbolos arquetípicos, representando tanto la espiritualidad como las contradicciones de la cultura caribeña.

En *Del amor y otros demonios*, Sierva María, la protagonista, es criada por esclavos africanos, lo que la conecta directamente con la cultura afrocaribeña y sus rituales, costumbres y creencias. El simbolismo del agua, asociado a Oshún, juega un papel clave en la representación de Sierva María, cuyo destino parece estar guiado por las fuerzas de la

naturaleza y las deidades africanas. "Oshún es el agua de beber, el agua dulce que permite la vida y la sanación" (de la Cruz García, 2019, p. 234). Este vínculo entre el personaje y la divinidad africana refuerza la idea de que la espiritualidad africana no solo es un trasfondo cultural en la obra, sino un motor central de la narrativa. A través de Sierva María, García Márquez revela cómo los mitos africanos han permeado profundamente en la psique caribeña, resistiendo las imposiciones coloniales europeas y manteniéndose vigentes en la vida cotidiana.

El simbolismo afro en la obra de García Márquez no es el único elemento que destaca, sino que también su herencia indígena juega un papel fundamental en la construcción de sus personajes y tramas. García Márquez era consciente de sus raíces indígenas, siendo descendiente de los guajiros por parte de sus bisabuelos, lo que le permitió tener una comprensión profunda de la cosmovisión indígena y su relación con el mundo natural. En *Del amor y otros demonios*, esta influencia se manifiesta a través de la representación del entorno natural como un espacio sagrado y lleno de significados ocultos. La tierra, los animales y los elementos naturales no son simplemente escenarios de la historia, sino que forman parte de un tejido simbólico que conecta a los personajes con las tradiciones indígenas.

El interés de García Márquez por las culturas indígenas no se limita a su propia herencia guajira, sino que abarca a otras etnias como los arhuacos, motilones, chocoes, emberas y wayús, entre otros. En su obra, estas culturas son representadas con un profundo respeto por sus creencias y su conexión con la naturaleza. Según Ortega Arango, Rosado Avilés y Leirana Alcocer (2008), el cuerpo de Sierva María en *Del amor y otros demonios* es un "constructo social" que encarna un "diálogo intercultural imperfecto entre la sociedad colonial española y la cultura negra del Caribe neogranadino" (p. 7). Este diálogo no solo se da entre lo afro y lo europeo, sino también entre las tradiciones indígenas, que aportan un nivel de espiritualidad y sabiduría ancestral a los personajes y sus interacciones.

Un aspecto clave de la narrativa de García Márquez es su capacidad para mostrar cómo las culturas afro e indígena han resistido las imposiciones coloniales a través del sincretismo, un proceso que, lejos de diluir sus identidades, las ha reforzado y transformado. El concepto de hibridación cultural está presente en *Del amor y otros demonios*, donde Sierva María, a pesar de ser hija de un noble español, se identifica más con la cultura africana e indígena que con la europea. Este conflicto de identidades refleja la tensión entre las culturas dominantes y las subalternas, un tema recurrente en la obra de García Márquez. Según Ákyla Mayara Araújo Camêlo (2016), "la trama aborda el sincretismo cultural y la resistencia afroamericana frente a la hegemonía colonial" (p. 30). Esto sugiere que García Márquez no solo celebra la diversidad cultural del Caribe, sino que también denuncia las injusticias históricas cometidas contra estas comunidades.

El uso del simbolismo y las referencias a las culturas afro e indígena en la obra de García Márquez no es meramente ornamental; contiene una función crítica y subversiva. Al integrar estos elementos en su narrativa, el autor pone en primer plano las voces de aquellas culturas que han sido históricamente marginadas y silenciadas por el colonialismo. García Márquez utiliza el realismo mágico como una herramienta para desmantelar las narrativas hegemónicas y ofrecer una visión alternativa de la historia, una historia que incluye a los africanos e indígenas como protagonistas y no como simples víctimas del sistema colonial.

Por lo tanto, la obra de Gabriel García Márquez es un testimonio de la riqueza cultural del Caribe colombiano, un espacio donde las culturas afro e indígena han dejado una huella indeleble. A través de personajes como Sierva María y el uso de símbolos como Oshún, el autor muestra cómo estas culturas han sobrevivido y florecido a pesar de los intentos de silenciamiento. En *Del amor y otros demonios*, García Márquez no solo narra una historia de amor y superstición, se crea un espacio para la reflexión sobre la identidad, la resistencia y la memoria cultural de las comunidades afro e indígenas de Colombia.

Este trabajo de grado pretende dar respuesta a su pregunta problematizadora: *¿De qué manera la obra *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez representa y articula las influencias afro e indígenas en la construcción de la identidad cultural de los personajes, y cómo estas representaciones desafían las narrativas hegemónicas impuestas por el colonialismo?*

La pregunta vincula la hipótesis que postula que la obra *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez no solo incorpora elementos de las culturas afro e indígenas en su narrativa, sino que, a través de la caracterización de personajes como Sierva María y el uso de simbolismos como el agua y Oshún, establece un diálogo crítico con las estructuras de poder coloniales, dando cabida a un sincretismo que desafía una totalidad hispanizante de la que está cargada la literatura escrita y creada en el idioma castellano. Es así como este diálogo permite que las voces de las comunidades afro e indígenas sean visibilizadas y legitimadas, contribuyendo a la construcción de una identidad cultural caribeña rica y diversa que desafía las narrativas históricas dominantes.

2. Justificación

La obra de Gabriel García Márquez, en particular *Del amor y otros demonios*, ofrece un espacio crucial para el análisis literario desde una perspectiva decolonial y deconstructora. A través de su narrativa, García Márquez retrata la complejidad de la identidad caribeña, resolviéndolo textualmente al presentar un escenario en el que las culturas afro e indígenas se entrelazan y desafían las estructuras de poder que han dominado la historia de Colombia.

El enfoque decolonial permite dismantelar las narrativas hegemónicas que han marginado a las comunidades afro e indígenas, presentando sus historias como relatos fundamentales que revelan la riqueza y diversidad cultural de la región. Este análisis se sostiene en la premisa de que las identidades son fluidas y se construyen a partir de la

interacción y resistencia frente a las imposiciones coloniales. La narrativa de García Márquez refleja este proceso, mostrando cómo las tradiciones afro e indígenas no son estáticas; en cambio, se transforman y evolucionan en diálogo con otras culturas.

La literatura se convierte en un medio esencial para visibilizar las voces de las minorías. En un contexto contemporáneo, donde el reconocimiento de la diversidad cultural es cada vez más relevante, este estudio busca destacar cómo las experiencias y perspectivas de las comunidades afro e indígenas son fundamentales para entender la complejidad de la identidad colombiana. La obra de García Márquez, al integrar estos elementos culturales, contribuye a la formación de una narrativa más inclusiva y representativa.

Desde una mirada deconstructora, se cuestionan las dicotomías que han perpetuado visiones simplistas de las culturas afro e indígenas. Este enfoque invita a una reflexión crítica sobre las representaciones literarias que han sido tradicionalmente dominantes, permitiendo explorar las tensiones internas y las interacciones entre las distintas tradiciones culturales. Al reconocer la pluralidad de voces y experiencias dentro de estas comunidades, se evita caer en estereotipos reduccionistas que limitan la comprensión de su riqueza y diversidad.

En resumen, este trabajo no solo se propone analizar la influencia de las culturas afro e indígena en *Del amor y otros demonios*, busca contribuir a un diálogo más amplio sobre la representación cultural en la literatura latinoamericana. Al hacerlo, se espera fomentar una comprensión más profunda de las dinámicas de poder que han moldeado las identidades en el Caribe colombiano y abrir espacios para las voces de las minorías que continúan desafiando las narrativas hegemónicas.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general:

Analizar la influencia de las culturas afro e indígena en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, indagando los modos como estas tradiciones inciden en la narrativa y los personajes de la obra.

3.2. Objetivos específicos:

Identificar los elementos simbólicos asociados con las deidades afrocaribeñas en la obra, enfocándose en su representación y función dentro de la narrativa.

Examinar las referencias a las tradiciones indígenas presentes en *Del amor y otros demonios*, evaluando su impacto en la construcción de la identidad cultural de los personajes.

Evaluar el sincretismo cultural en la obra, contrastando las interacciones entre las culturas afro e indígena y su reflejo en las tensiones sociales del periodo colonial.

4. Marco Teórico.

4.1. Teoría Postcolonial

4.1.1 Contexto colonial y neocolonial

La obra *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez, (1994), más allá de mostrar sincretismos culturales que emanan de las intrínsecas formas en las que las culturas hispanas, criolla,¹ afro e indígena, de estas a su vez, son menos visibles, pero no imperceptibles las formas de representación de los mulatos, zambos, y la combinación

¹ En este caso, al hablarse del colonialismo hispano en Colombia, para la representación tomada de Gabriel García Márquez, del Virreinato de Nueva Granada en el Caribe colombiano, se habla del criollo como el hijo del español peninsular en el sistema de castas del imperio de la corona española para la época de los imperios trasatlánticos.

de estas cosmogonías, muestras y representaciones que, si bien tienen una autoría ficticia, contienen una fidelidad figurativa frente a las costumbres del Caribe, las injerencias Yoruba y las formas de influencia local de los pueblos pertenecientes a la localidad de la Sierra Nevada de Santa Marta: los Kogui, Wiwa, Arhuacos y Kankuamos.

En la novela también son previsibles algunas situaciones de resistencias, de tensiones culturales, racionales, religiosas (Loeza Zaldivar, 2013). Es de especial relevancia señalar como parte de este conjunto las creencias yorubas y mandingas, los rituales indígenas y cosmovisiones de los esclavos y esclavizados representados frente a las hegemónicas político- religiosas de la iglesia católica, la Santa Inquisición española en Indias y en Sevilla llevada por parte de la orden religiosa de los dominicos, así como la burocracia hispana en las jurisdicciones regionales, también los Franciscanos desde la evangelización de negros esclavizados, como Tomás de Aquino de Narváez, García Márquez, (1994, p.180). Finalmente, complementan este crisol los agustinos y jesuitas, quienes tienen el control educativo y religioso de la sociedad colonial.

Por otra parte, el tema principal del amor y los otros demonios se erige desde la cultura colonial, decolonializando desde las narrativas las formas de amor sacrílego, criticando los roles del sacerdote, convirtiéndole en un pederasta confeso, los roles de parentesco entre los padres, las madres, (Loeza Zaldivar, 2013. p. 235), además de otras situaciones que no son comunes pero que sí ensalzan a la figura de las esclavas mujeres como cuidadoras, como mujeres matronas, como rezanderas, como intermediarias, curanderas e iniciadoras del rol y el rito femenino a la sociedad. Es el caso de Dominga de Adviento, “una negra de ley” (García Márquez, 1994, p.18), quien crió a Sierva María, la hija del Marqués, aún cuando “Se había hecho católica”, pero sin haber renunciado a su fe Yoruba, (García Márquez, 1994, p.p. 18-19).

4.1.1.1. Agencia y estructura: Pierre Bordieu y Antony Giddens, entre el *hábitus* y la acción.

Las situaciones descritas por Gabo constituyen formas de controvertir y dinamizar a los sujetos de la novela: estos no son sujetos sin agencia², es decir, siempre tienen un campo de acción para servir a sus intereses, siendo elásticos con sus moralidades, normas jurídicas institucionales, valores morales, cosmogonía y cosmologías, esta agencia, se contrapone a las estructuras, las cuales están guiadas por una transición entre los gobiernos coloniales de los reyes franceses, y la renovación administrativa de los Habsburgo, la casta de nobles austriaca que se emparenta con la nobleza hispana, que termina por reconfigurar las formas institucionales, administrativas, económicas, jurisdiccionales, que regían al imperio español en ese entonces.

Regresando al concepto de agencia, en la obra *La distinción: criterio y bases sociales del gusto* (1979), Pierre Bourdieu define el *habitus* como un conjunto de disposiciones internalizadas que moldean la percepción, acción y pensamiento de los individuos. En suma, tenemos aquí la situación estructural: estructuras sociales, estructuras de casta, estructuras religiosas, estructuras institucionales, roles de género que suman en sí un capital simbólico en el que se ve inmiscuido cada sujeto. Sin embargo, pese a que sujetos como el Marqués, Bernandina, Delaura, Sierva María, Dominga de adviento, Tomás de Aquino de Narváez, obedecen a las estructuras sociales sistemáticas de la época que representan, García Márquez, los expone como sujetos que, así sea temporalmente, pueden desligarse de las estructuras y generar comportamientos flexibles, que escampan a los campos. Esta fuga provisional, este re-agenciamiento, es un concepto presente en *El sentido práctico*, desde Pierre Bordieu, (estos son espacios sociales donde se dan las relaciones de poder), y que, desafían estas estructuras mostrando nuevas capacidades de agencia, (Bourdieu, 1980).

² La agencia desde la disciplina sociológica, se refiere a la capacidad de los individuos para actuar de manera autónoma y tomar decisiones dentro de estructuras sociales que pueden limitar o permitir dichas acciones.

Por otra parte, Anthony Giddens propone analizar la estructura y la agencia o el poder de agencia del sujeto desde su Teoría de la estructuración, esta es desarrollada en su obra *La constitución de la sociedad* (1984). Teniendo en cuenta a García Márquez, (1994), los comportamientos de los sujetos más móviles y dinámicos se acomodan de una manera más acertada para la pretensión del presente análisis, primeramente, porque desde la propuesta de análisis de estructura y de agencia en este caso el proceso de agencia del sujeto es dinámico, no depende de la estructura hegemónica o institucional, o capital como lo propone el hábitus de Bordieu (1980), el cual es un análisis de materialismo histórico condicionado por los entornos.

Por otra parte, Giddens, (1984), propone que, a través de sus actos, los individuos tienen movilidad independiente de las normas sociales, aun llegando a proponer formas de cambio de las estructuras y superestructuras, y esto lo hacen los agentes desde su capacidad de acción, no obstante, desde su obra *Modernidad e identidad del yo* (1991), Giddens propone también el concepto de Reflexibilidad, desde la cual los sujetos o agentes analizan modifican y actúan desde comportamientos que se modifican en función de sus contextos e intereses.

La novela garciamarquiana tiene varios puntos de inflexión donde se demuestra que, los sujetos, independientes de sus estructuras sociales, coloniales, institucionales, culturales y religiosas actúan en pro de unas pretensiones que necesitan alcanzar: el Marqués cambia de decisión constantemente con el fin de salvar a la protagonista, Sierva María, bien sea porque se intente llegar a la sanación por medio de la medicina, de los rituales yoruba, de los rituales indígenas o del exorcismo (García Márquez, 1994, p.p. 43-87). Por otra parte, Delaura, muy a sabiendas de los tribunales de la Santa Inquisición hispana en Sevilla peninsular y en el nuevo mundo de las Indias desde Yucatán hasta el virreinato de Nueva Granada, decide cortejar, involucrarse, desear y enamorar a Sierva María, teniendo en cuenta las condenas por pederastia que seguía la santa institución. Por estas razones, (Giddens, 1991), se presenta como una opción viable para el análisis a esta obra garciamarquiana.

4.1.2 Teoría de la hibridación cultural: Néstor García Canclini.

En esta novela de Gabo es bastante visible la hibridación cultural o el sincretismo entre diferentes comunidades de distintas procedencias que conviven en un entorno geográfico simulado desde la narrativa ficcional literaria.

Para sustentar esta afirmación convocamos la autoridad del antropólogo García Canclini (1990), quien propone que la modernidad en América Latina es un proceso híbrido entre tradiciones indígenas, afro y europeas, dicese modernidad promulgada y propagada por el reformismo borbónico, probablemente contemporáneo a los sucesos de la novela (Cardona Rodas, 2017). Un claro caso es la principal protagonista, cuya crianza refleja algunos aspectos de la aludida hibridación: Sierva María es una niña blanca, de una proveniencia suntuosa para los criollos, pero crecida entre afrodescendientes y criada por la capataz de los esclavos de su padre. Esta situación, tal vez la más destacable por su precisión, la muestra como símbolo de mestizaje cultural.

Por otra parte, los rituales yorubas y la medicina indígena conviven con la fe católica y las instituciones coloniales, mostrando un sincretismo cultural que desestabiliza la idea de una única verdad. Esto ocurre al inicio de la obra, desde los cuidados de Dominga de Adviento (García Márquez, 1994, p.18), pasando por Caridad de Cobre, (García Márquez, 1994, p.38), quienes eran esclavas negras, pero capataces con costumbres católicas. Sierva María se desenvolvía en 3 lenguas africanas, practicando rituales yorubas muy específicos, (García Márquez, 1994, p.60). Todas estas maneras de hibridar las culturas son formas de resistencia frente a la imposición cultural europea porque onservan, mezclan o dan sentido a tradiciones antiguas y autóctonas de las sociedades con tal de no desaparecer frente a las hegemonías católicas.

4.1.3. Estudios subalternos: Ranajit Guha y Gayatri Spivak

Otra de las formas de abordaje que pretender dar respuesta a los objetivos de la presente investigación es la propuesta por Guha, (1988) y Spivak, (1985), quienes propo-

nen los estudios subalternos. Este enfoque plantea que las voces de los pueblos oprimidos han sido sistemáticamente silenciadas por la historia oficial, puesto que las instituciones modernas y en general, a través de la historia han silenciado a quienes son vistos como los perdedores de la historia.

Las nuevas narrativas, provenientes de la posmodernidad y del giro lingüístico, plantean que la historia está incompleta si no se cuenta con estas versiones de quienes también han participado en ella, desde lo popular, en la óptica del pueblo, el vulgo o los aquellos que pertenecen a las culturas y comunidades vernáculas. En el presente caso, la novela da protagonismo a esclavos, indígenas y mujeres, mostrando que sus creencias y prácticas se muestran en contraposición para con el poder colonial, como los que podrían criticar al marqués por la enfermedad de su hija y la Iglesia, quien reglamenta las pautas sociales desde lo establecido como un contrato social.

Spivak (1985), plantea una pregunta básica para el análisis: “¿puede hablar el subalterno?”. En *Del amor y otros demonios*, los subalternos (esclavizados africanos, esclavizados novohispanos, indígenas, mujeres, capataces, y aún los mismos personajes con privilegios sociales como el marqués y el párroco) la respuesta a esa pregunta es sí. No solo hablan, sus conocimientos desafían el discurso hegemónico pues reconfiguran la narrativa socio cultural desde nuevas visiones, que, normativamente no se esperan de ellos.

4.1.3.1. Ranajit Guha y la historia desde abajo

Por otra parte, Ranajit Guha, un historiador también de proveniencia indú, presenta la fundación de los *Subaltern Studies* en la década de 1980 con el objetivo de repensar la historiografía colonial y poscolonial de la India. Su obra *Subaltern studies I: Writings on South Asian history and society* (1982) propone que la historia ha sido escrita desde la perspectiva de las élites, ignorando la agencia de los sectores populares y su papel en los procesos de resistencia, además de otras situaciones que, aunque no pueden ser tomadas en las mismas dimensiones de las indias del viejo mundo, se aplica en el

nuevo mundo un sistema de castas, muy similar a la India, una estratificación desde el nacimiento de los sujetos que les dota o les limita su capacidad de agencia o acción en la sociedad.

Las principales ideas de Guha (1982) que queremos convocar en tanto que parámetros y criterios de análisis de la presente novela son las siguientes:

- (1) La contraposición entre la historia oficial, la cual ha sido escrita por las élites coloniales y poscoloniales europeas en el caso de los países bajo los yugos imperiales. Este hecho ha invisibilizado las experiencias diversas de las clases, etnias, sujetos y comunidades o grupos ´pertenecientes a las subalternidades.
- (2) Habría dos tipos de historia. De un lado está la clásica y reconocible historia de las élites, que consiste en enaltecer y ensalzar monarquías, aristócratas, magnates, militares, caudillos y líderes, además de potencias e imperios. Por otro lado se encuentra la historia de los subalternos, la cual tiende a ser olvidada por los cánones normativos de la academia.

Como resulta apenas evidente, la propuesta en sí vincula la lucha de clases, como lo es la lucha de los campesinos, obreros y esclavizados, quienes han sido interpretadas solo en función de los intereses de las élites, sin reconocer su autonomía como sujetos históricos, ni su campo de acción o de agencia frente a los hechos de la historia.

En cuanto a la aplicación a la novela, *Del amor y otros demonios*, es posible ver que el relato está mediado por el discurso colonial, desde su aplicación temporal y geográfica. Sin embargo, desde la piel de personajes como Sierva María, Tomás de Aquino Narváez, Dominga de Adviento, Judas, y Caridad de Cobre, así como los personajes que tienen más contacto directo con los esclavos y los esclavizados³, y los curanderos, se

³ Hay una diferencia clara entre las situaciones de esclavo y esclavizados. Las personas esclavas nacían bajo las leyes de las reales cédulas de Cádiz, quienes estaban condenadas a la esclavitud por ser hijos de las personas que les habían concebido bajo la condición de esclavitud, también implica el hecho y la visión desde los derechos humanos de que, muy a pesar de las formas de institución administrativa hispana y novohispana, el ser humano no debe ser concebido como nacido para ser esclavo. Por otra parte,

vislumbran formas de resistencia cultural y social. (Toasijé, 2008; Sanz Rozalén y Zeuske, 2017)

El sincretismo religioso afrodescendiente e indígena es un ejemplo de cómo los grupos subalternos transformaron la opresión en nuevas formas de identidad. Por otra parte, las actitudes y formas de respuesta hostiles hacia las imposiciones como gritar, hacer voces demoniacas, mentir a voluntad, iniciar los roles de un *alter ego* como “María Mandinga” desafiante, feroz, indomable, contagiada de la resistencia de los esclavos y esclavizados, son formas de agencia claras que son palpables desde la novela, (García Márquez, 1994, p.p.93, 95), situaciones como posar altiva para el cuadro encomendado por el virrey al pintor en el convento, donde se dice que Sierva María estaba “posando con su exquisita dignidad de negra” (García Márquez, 1994, p.142).

En otra sección de la novela Delaura se refiere a las relaciones que tejen entre sí los sujetos esclavizados y esclavos, cuando narra al virrey “como los negros nos mienten a nosotros, pero no entre ellos (García Márquez, 1994, p.149). Otra forma de resistencia, el ocultamiento. Y esta dinámica de aplastamiento y resistencia persiste como recurso a lo largo de la novela. De un lado tenemos la sugerencia del Obispo de Cáceres al marqués de exorcizar a Sierva María, la expulsión de los esclavos de la casa de la hacienda, sacarlos de las habitaciones vacías, sacar a su hija de su convivencia con ellos, y otras situaciones ejercidas por el poder masculino y colonial desde la institución política que representa el marqués hacia Sierva María es un acto de violencia epistémica, ya que niega la validez de su cultura y la obliga a encajar en una lógica colonial. (García Márquez, 1994, p.32-37), se menciona que “tuvo que hacerle entender que un orden de hombres reinaba en el mundo” (García Márquez, 1994, p.37), además, la imposición de la cultura criolla, con la pretensión del blanqueo peninsular, “y sépase aquí y en todo el reino que no tiene más que una familia, y es solo de blancos” (García Márquez, 1994, p.p. 37-38),

las personas esclavizadas, fueron las que perdieron su libertad, son estas las que a partir de las generaciones anteriores resguardaron sus costumbres de origen cultural y geográfico. (Toasijé, 2008)

4.4.1 Visibilización de las voces marginadas

En *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez se la obra se presenta como un espacio literario en el que las voces marginadas, especialmente las de las comunidades afro e indígenas, surgen con una presencia determinante desde algunas estrategias de agencia que estos van dibujando a lo largo del entramado presente en la narrativa de la novela. Se presenta desde una serie de estrategias narrativas, García Márquez, logra representar estas comunidades dentro de un contexto colonial en el virreinato de Nueva Granada, donde la opresión, el sincretismo religioso y la resistencia cultural configuran el eje central de la trama para el presente caso desde un análisis de sincretismos étnico- culturales.

4.1.3.2. Estrategias narrativas que permiten la representación de las comunidades afro e indígenas.

El escritor García Márquez (1994), emplea múltiples estrategias para dar voz a los sujetos subalternos dentro de la novela. Entre ellas, destacan:

1. Usa la polifonía y la oralidad: La historia no es narrada únicamente desde una perspectiva eurocéntrica como lo es la voz del marqués o de los sacerdotes católicos, o la abadesa, más bien va incorporando relatos provenientes de la tradición oral afrodescendiente e indígena y los entrelaza con estas visiones, en contraposición y en algunos casos inclusive en contradicción, esto se manifiesta en la presencia de personajes como Dominga de Adviento, la esclava que cría a Sierva María dentro de una cosmovisión afro-yoruba, transmitiéndole sus creencias, rituales y lengua. Esta oralidad otorga una dimensión de resistencia cultural, pues a pesar de la dominación colonial, las tradiciones africanas logran persistir y filtrarse dentro del mundo criollo (Guha, 2002).
2. Usa el sincretismo religioso: La novela articula un complejo universo simbólico en el que las creencias africanas, indígenas y católicas conviven en constante tensión. A través de referencias a deidades yoruba como Oshún, Elegguá y Yemayá,

el texto muestra cómo las comunidades afro que sufrieron el proceso de ser esclavizadas resignificaron los elementos cristianos impuestos por la colonia, creando un sincretismo que les permitió conservar sus raíces espirituales (Mignolo, 2007). La figura de Sierva María encarna este conflicto, pues sus collares de cuentas rituales, conjurados por un sacerdote yoruba, la identifican como parte de una cosmovisión ajena a la hegemónica, lo que la convierte en objeto de persecución inquisitorial, siendo estos collares no solamente amuletos, sino conjuros, invocaciones, y representaciones politeístas frente a una cosmovisión mono-teísta manejada por la institución de la santa inquisición.

3. Se apoya de la construcción de personajes subalternos con agencia propia: A diferencia de una representación pasiva o meramente exótica de los personajes afro e indígenas, la novela garciamarquiana les otorga una dimensión activa dentro de la historia, un ejemplo es la capataz de la casa del marqués, Dominga de Adviento, quien configura el universo espiritual de Sierva María, resistiendo la imposición cultural española, haciendo parte activa de su crianza dentro de una ausencia paterna y materna activa, reconfigurando además las relaciones de parentesco normativas. En el convento de la inquisición donde la abadesa es una enemiga declarada de Sierva María, Martina Laborde, identificada como *vulnerable*,⁴ desafía el poder de la Iglesia con su conocimiento sobre hierbas y prácticas curativas alternativas. El sacerdote yoruba Tomás de Aquino de Narváez, que enumera los collares de Sierva María representa la continuidad de los ritos africanos en la clandestinidad, más aún con el hecho de que presidió muchos procesos de la Santa Inquisición en Sevilla y en el nuevo mundo. Estos personajes encarnan diversas formas de resistencia ante la violencia colonial (Spivak, 2010).

⁴ Curandera ancestral que tiene como propósito curar los males físicos, pero también los males espirituales, de los cuales se cree son causantes de las dolencias del cuerpo, estas también tienen un significado de trascendentalismo desde el conocimiento de plantas medicinales, oraciones, ritos y conjuros propios de estas ubicaciones espacio- temporales.

4.1.3.3. Articulación de las voces subalternas en la narrativa de García Márquez

Desde una perspectiva de los estudios subalternos, tal como los proponen Ranajit Guha (1982) y Gayatri Spivak (1985), *Del amor y otros demonios* (García Márquez, 1994), problematiza la representación de aquellos grupos históricamente silenciados en la historiografía oficial. La labor de García Márquez consistió en recuperar sus voces e integrarlas dentro del relato, pero manteniendo la tensión de su invisibilización estructural, estas características son visibles desde los siguientes puntos:

1. La subalternidad como imposición del poder colonial: Siguiendo la lógica de los estudios subalternos propuestos por Ranajit Guha (1982) y Gayatri Spivak (1985), los personajes afro e indígenas en la novela se encuentran en una relación asimétrica de poder respecto a las instituciones coloniales, es decir, la verticalización de quienes ejercen el poder sobre ellos (por encima de ellos), es fuerte. Están presentes, la Inquisición, la nobleza criolla y el sistema de castas esclavistas, los cuales operan como dispositivos de control que buscan anular sus formas de conocimiento y su cosmovisión (Guha, 1982). No obstante, su presencia dentro del relato no es estática ni subordinada, sino que constantemente tensiona las estructuras hegemónicas, teniendo figuras móviles como Delaura, el Marqués, y a Tomás de Aquino de Narváez.
2. La imposibilidad de hablar del subalterno en sus propios términos: Como señala Spivak (1988) en: *Can the Subaltern Speak?*, una de las problemáticas centrales en la representación de los sujetos subalternos es que su voz siempre es mediada por estructuras de poder que reinterpretan su discurso bajo la lógica colonial, es decir, estas narran las versiones que quieren narrar para legitimar sus mandatos de maneras que, comúnmente se presentan como injustas. Estos rasgos son visibles desde los rituales africanos y el conocimiento indígena siendo sistemáticamente malinterpretados y criminalizados por los colonizadores a lo largo de la novela. La propia Sierva María es considerada "endemoniada" porque encarna una cultura que la élite criolla no comprende ni acepta.

3. La hibridez cultural como forma de resistencia: En línea con los planteamientos de Bhabha (1994) sobre la hibridez y la tercera cultura, donde la tercera cultura es el producto de la mezcla entre la cultura dominante y la dominada. García Márquez no solo muestra la imposición del colonialismo, sino que, con la construcción de estos personajes, evidencia las grietas del sistema colonial donde emergen nuevas formas de identidad. El ejemplo más claro es la protagonista, criada entre esclavos africanos, ella encarna esta hibridación que desafía la clasificación racial y religiosa del régimen colonial. Su existencia misma es una transgresión al pensamiento binario de dominador y dominado, de blanco y negro, de libre y esclavo, de católico e idólatra.
4. El lenguaje como espacio de agencia: García Márquez dota a los personajes subalternos de un lenguaje propio que desafía la hegemonía del discurso colonial. La mezcla de español con lenguas africanas y términos indígenas en la obra refleja la persistencia de estas culturas en el Caribe colonial. Esto en suma, es visibilizar la resistencia de estos grupos, pero también muestra que desestabiliza la idea de un relato unívoco sobre la historia, jugando con las identidades, los intereses, y las formas de gestionar lo procurado, lo buscado y lo deseado por los personajes inmersos en ella (Mignolo, 2007).

Por lo tanto, *Del amor y otros demonios*, de García Márquez, (1994), no solo representa las voces marginadas de la colonia, sino que las articula de manera que cuestionan la construcción oficial de la historia, esto a través de estrategias narrativas como la oralidad, el sincretismo, la agencia de los personajes subalternos y el lenguaje híbrido, García Márquez expone la tensión entre las estructuras de poder coloniales y la resistencia de las comunidades afro e indígenas. La novela, por tanto, se convierte en un espacio de recuperación de memorias silenciadas y en un testimonio literario de la complejidad cultural del Caribe colonial colombiano novohispano.

4.2. Literatura Afrocolombiana

La literatura afrocolombiana ha sido históricamente un espacio de resistencia y reivindicación cultural, donde las voces afrodescendientes han desafiado las narrativas oficiales que han silenciado su historia y sus aportes a la identidad nacional (Sierra Díaz, 2015). Aunque tradicionalmente marginada del canon literario, en las últimas décadas ha ganado reconocimiento gracias a estudios críticos que destacan su valor estético, social y político, (Baquero Valbuena, 2022; Mena Barco, 2025). En este sentido, Gabriel García Márquez, sin ser afrocolombiano, incorporó en su obra elementos simbólicos, lingüísticos y culturales que remiten a la cosmovisión afrodescendiente, integrando sus mitologías y creencias en la literatura de alcance global. (Moreno Blanco, 2021).

4.2.1 Definición y contexto

La literatura afrocolombiana se define como aquella que visibiliza las experiencias, tradiciones y realidades de la población afrodescendiente en Colombia, muchas veces desde la oralidad y la memoria colectiva. En términos históricos, esta literatura ha evolucionado en tres grandes etapas (Pérez Rueda, 2020):

4.2.1.1. Período colonial y siglo XIX:

En este momento, las representaciones de lo afro estaban mediadas por la mirada eurocéntrica, con pocas voces propias emergiendo. Sin embargo, con el fin de la esclavitud, aparecen los primeros registros de relatos y testimonios de afrodescendientes, aunque con fuertes limitaciones estructurales, siendo fieles representaciones de la historia de los vencedores.

4.2.1.2. Siglo XX:

La literatura afrocolombiana cobra mayor fuerza con escritores como Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios, quienes introducen un lenguaje híbrido y denuncian las condiciones de exclusión de la comunidad afro.

4.2.1.3. Siglo XXI:

En esta nueva ola se observa una consolidación de estudios literarios que reivindicarían la literatura afrodescendiente, con autoras como Mary Grueso Romero o autores como Fredy Chikangana, quienes resignifican la identidad afro en sus escritos.

4.2.2. Autores relevantes y su contribución.

Entre los autores más destacados sobre la literatura afrocolombiana se destacan:

(1) Candelario Obeso (1849-1884): Considerado el precursor de la poesía negra en Colombia con su obra *Cantos populares de mi tierra* (1877), donde introduce el lenguaje y la cosmovisión afro en la literatura nacional, (Prescott, 2021).

(2) Manuel Zapata Olivella (1920-2004): Con novelas como *Changó, el gran putas* (1983), Zapata Olivella hizo una reconstrucción histórica de la diáspora africana en América, conectando los mitos yorubas con la realidad del Caribe, (Díaz Granados, 2003).

(3) Arnoldo Palacios (1924-2015): Autor de *Las estrellas son negras* (1949), que retrata la discriminación racial y la marginalidad en Colombia. (Maté y Cabello, 2014).

Y finalmente entre las destacadas (4) Mary Grueso Romero: Poeta y narradora que ha trabajado la oralidad y la tradición afrocolombiana en cuentos y poemas como *El otro yo que sí soy yo*. (Jaramillo, 2007)

4.2.3. Gabriel García Márquez y el canon literario

Gabriel García Márquez no es considerado un autor afrocolombiano, pero su obra está profundamente influenciada por la cosmovisión de la diáspora africana en el territorio nacional colombiano, particularmente en la forma en que integra la oralidad y la religiosidad. *Del amor y otros demonios* (1994) es una de sus novelas donde más se evidencian estas influencias, al incorporar prácticas religiosas afrocaribeñas, como los cultos yorubas y mandingas, el sincretismo religioso afroindígena y afrohispano, así como

los rasgos católicos que formas sincretismos con las tradiciones propias de la afro- diáspora, además de las formas de resistencia cultural, religiosa, y social de los esclavizados, inclusive, con el concepto de agencia es posible hablar de resistencias políticas.

4.2.3.1. El papel de García Márquez en la legitimación de las voces afro en la literatura.

García Márquez ha sido criticado y, a la vez, reconocido por su tratamiento de lo afrodescendiente. Su obra ayudó a visibilizar elementos de la cultura afro, pero lo hizo desde una posición externa. Sin embargo, el hecho de que un escritor de su talla mundial incorporara estos elementos permitió que la literatura afrodescendiente cobrara más relevancia en estudios académicos y que el Caribe colombiano, con toda su riqueza cultural, se legitimara como un espacio literario, es innegable, que a través de el amor y otros demonios, se ensalzan muchas virtudes de las comunidades afro, que, teniendo en cuenta la época que representa de una buena manera algunas formas de agencia, como la visibilidad que tenían los nobles criollos representados por el marqués, ya que, “tenían miedo a ser asesinados por sus esclavos... algunos lo espiaban de manera intencional” (García Márquez, 1994, p.55).

4.2.3.2. Comparación con otros escritores afrocolombianos contemporáneos.

Si bien García Márquez logró difundir la cultura afrocaribeña a nivel mundial, hay diferencias clave con los escritores afrocolombianos contemporáneos:

(1) Desde la perspectiva: Mientras autores como Zapata Olivella escriben desde una posición endógena, vivencial y militante, García Márquez lo hace desde una construcción narrativa externa que reinterpreta lo afro sin reivindicarlo explícitamente como un proyecto político, más bien, lo hace desde la visión propia de su crianza afrocaribeña y desde los relatos de sus antepasados. (2) desde el uso de la oralidad: En escritores afrocolombianos, la oralidad es una técnica literaria que rescata la tradición de los griots africanos y los palenques; en García Márquez, aunque está presente, es más un recurso

estilístico que una reivindicación, como en el caso en que Sierva María le comunica a Delaura que quiere huir con él “Le habría dicho a Cayetano en alguna ocasión que le hubiera gustado refugiarse en San Basilio de Palenque, un pueblo de esclavos fugitivos a doce leguas de aquí, donde sería recibida sin duda como una reina”, (García Márquez, 1994, p.183)

(3), Desde la Representación del conflicto racial: En autores como Palacios o Zapata Olivella, la cuestión racial es central en la narrativa, mientras que en García Márquez aparece de manera tangencial, muchas veces integrada al universo narrativo que el propone, sin una denuncia explícita, más bien como un entorno de la historia.

Es, por lo tanto, que, aunque Gabriel García Márquez no es un autor afrocolombiano, su obra ha permitido que la cosmovisión afrodescendiente sea visible, gracias en parte a su reconocimiento global. Su tratamiento de lo afro es problemático desde una perspectiva subalterna, pero su impacto es innegable en la difusión de estas culturas dentro de la literatura universal.

4.3. Estudios culturales y análisis cultural.

El presente análisis de *Del amor y otros demonios* desde los *Cultural Studies* pretende comprender cómo Gabriel García Márquez representa las prácticas culturales afrodescendientes e indígenas, su hibridación con el contexto colonial y su relación con la identidad colombiana, desde la formación colonial novohispana, y susceptible de ser interpretada desde los estudios coloniales y neocoloniales. En esta obra, la cultura no es una fachada, esta se presenta entrelazada en varias capas de los acontecimientos narrados: desde los conflictos, creencias y dinámicas de poder que tienen los personajes.

Es a partir de los estudios culturales, que se puede analizar cómo la novela refleja la agencia de las comunidades subalternas a través de su lenguaje, sus creencias y sus formas de resistencia. Como señala Stuart Hall (1997), la cultura es un campo de lucha simbólica, que además tiene la pugna por la representación simbólica y figurativa: es así, como en la obra de García Márquez se observa la forma en que los personajes de origen

afro (en mayor medida) e indígena (en menor medida), mantienen sus prácticas culturales a pesar del intento de la hegemonía colonial por silenciarlas.

4.3.1 Prácticas culturales

La novela presenta una amplia variedad de prácticas culturales afro e indígenas que no solo reflejan la realidad histórica del Virreinato de la Nueva Granada, sino que también revelan el proceso de hibridación, (Bhabha, 1994) entre las cosmovisiones africanas, indígenas y europeas.

4.3.1.1. Prácticas religiosas y espirituales

Uno de los aspectos más significativos de *Del amor y otros demonios* (García Márquez, 1994), es la presencia del sincretismo religioso. Bernarda Cabrera, la madre de Sierva María, mantiene una relación estrecha con los rituales afrodescendientes, en especial con su amancebado, Judas Iscariote: su contacto con esclavizados y sanadores de origen africano es innegablemente cercano. Desde este ejemplo se mencionan rituales de sanación, invocaciones espirituales y creencias en deidades africanas, prácticas que coexistían con el cristianismo impuesto por los colonizadores, pero también trasgresiones morales, éticas, sexuales como la sodomía, los intercambios de parejas, la promiscuidad, la insaciabilidad sexual, entre otras cosas que parecen ir en contra de las pretensiones evangelizadoras y formadoras conocidas por la sociedad, o lo mostrado en público por la iglesia católica del momento.

En este sentido, es posible observar:

- Prácticas de sanación y magia africana: Sierva María, criada entre esclavizados, es protegida con amuletos y rituales de origen mandinga y yoruba. Estas creencias entran en conflicto con la visión de la Iglesia, que las cataloga como brujería.
- Chamanismo indígena: Aunque en la obra no se detalla explícitamente, la influencia indígena se percibe en la percepción del mundo natural y en la creencia en

espíritus que protegen y castigan, una de estas representaciones las protagoniza Sagunta, la indígena, quien

“Se desnudó de sus sábanas y se embadurnó de unturas de indios para restregar su cuerpo con el de la niña desnuda, esta se restregó los pies y manos a pesar de su debilidad extrema, y Sagunta la sometió por la fuerza” (García Márquez, 1994, p.71)

- El sincretismo religioso: Se evidencia en la manera en que algunos personajes combinan elementos del catolicismo con prácticas afrodescendientes e indígenas, como Bernarda, Dominga de Adviento, Tomás de Aquino de Narváez, el Marqués, Sagunta, la Vulneraria Martina Laborde e incluso algunas monjas internas del convento.

Este sincretismo muestra cómo las poblaciones subalternas resignificaron el cristianismo para adaptarlo a sus propias cosmovisiones, resistiendo así la homogeneización cultural impuesta por la colonia.

4.3.1.2. Alimentación y medicina popular

La obra también hace referencia a la alimentación y la medicina popular afroindígena, dos ámbitos en los que la influencia africana e indígena fue determinante en la configuración cultural del Caribe colonial.

- Uso de plantas medicinales: La novela menciona brebajes, ungüentos y prácticas de curación propias de la tradición africana e indígena, que contrastan con la medicina europea. Esto coincide con estudios sobre la medicina popular en el Caribe colonial, donde las comunidades esclavizadas y los indígenas utilizaban hierbas y rituales para curar enfermedades que los médicos europeos no podían tratar.
- La alimentación como resistencia: La presencia de ingredientes y formas de preparación afrodescendientes (como los guisos de plátano y maíz) es una forma de resistencia cultural, ya que permitía mantener la identidad a través de la comida,

aún presente en ciudades costera colombianas, también eran relatos famosos entre los viajeros europeos que exploraban las tierras del nuevo mundo, llamados los cronistas de indias. (Moreno Blanco, 2011)

4.3.1.3. Prácticas lingüísticas y orales

La oralidad es clave en la novela, la cultura afrodescendiente se transmite principalmente a través de la oralidad, en forma de canciones, cuentos y proverbios. Sierva María, criada en un entorno de esclavizados, habla en lenguas africanas, lo que la convierte en un sujeto ajeno tanto a la élite blanca como a la comunidad afro, ya que su linaje mestizo la ubica en un espacio intermedio, Dominga de Adviento, su nana y capataz de los esclavos “consagró a Sierva María a la deidad Yoruba Olokún” (García Márquez, 1994, p.60), se agrega también que “Sierva María aprendió bailes, 3 lenguas africanas, a beber sangre de gallo en ayunas, a deslizarse entre los cristianos sin ser vista ni sentida, como un ser inmaterial” (García Márquez, 1994, p.60), todo esto antes de hablar. Además, “la niña alternaba su nombre con otro nombre africano que había inventado <<María Mandinga>>” (García Márquez, 1994, p.63).

4.3.2. Análisis del lenguaje y su relación con la identidad cultural

El lenguaje en *Del amor y otros demonios* no es solo un medio de comunicación, sino un marcador de identidad y poder. García Márquez utiliza el lenguaje para mostrar las diferencias de clase, etnia y dominación en la sociedad colonial.

4.3.2.1. Lenguaje como resistencia cultural

Sierva María, al hablar en lenguas africanas, se convierte en una figura liminal, lo que refuerza su condición de "demonizada" dentro del discurso colonial. Como lo plantea Spivak (1988), la subalterna no puede hablar dentro de las estructuras del poder sin

ser distorsionada o silenciada, y en la novela esto se observa en cómo Sierva María es incomprendida por quienes intentan "curarla".

La imposición del español como única lengua legítima refuerza la hegemonía colonial, pero al mismo tiempo, la persistencia de las lenguas africanas e indígenas dentro de los espacios marginales muestra una resistencia simbólica a la homogeneización cultural.

4.3.2.2. *La Iglesia y el poder del discurso*

La Iglesia, como institución colonizadora, usa el lenguaje para definir la "realidad" y controlar las narrativas. El uso del latín y el español culto por parte de los sacerdotes y jueces contrasta con la oralidad de los esclavizados y las comunidades indígenas, reflejando una jerarquía de poder. En este sentido, el lenguaje es un mecanismo de exclusión: los que no dominan la lengua del poder son etiquetados como "bárbaros" o "endemoniados".

4.3.2.3. *Hibridación lingüística*

García Márquez incorpora palabras y expresiones que remiten a las lenguas africanas y al español arcaico del siglo XVIII, creando un efecto de hibridación lingüística que refleja la complejidad de los intercambios en el lenguaje novohispano del mundo colonial. Esta mezcla de registros lingüísticos muestra que la identidad en la Nueva Granada no era estática ni homogénea, sino un espacio de constante negociación y redefinición entre castas y etnias.

Desde los Estudios Culturales, *Del amor y otros demonios* (García Márquez, 1994) se lee como una exploración de las prácticas culturales afrodescendientes e indígenas en el Caribe colonial. La novela no solo visibiliza estas tradiciones, sino que también muestra las tensiones entre la resistencia cultural de los subalternos y la imposición de la hegemonía colonial.

A través de la oralidad, el sincretismo religioso y las prácticas médicas y alimenticias, García Márquez retrata una sociedad donde las culturas africanas (en mayor medida), indígena (en menor medida) y europea (y criolla también), las cuales coexisten en un proceso constante de conflicto y mestizaje o sincretismo cultural. Sin embargo, el hecho de que estas prácticas sean reprimidas o demonizadas en la novela refuerza el argumento de que la voz subalterna, como plantea Spivak (1988), sigue siendo marginal dentro del discurso dominante.

Por lo tanto, el análisis cultural de *Del amor y otros demonios* permite comprender cómo las identidades afrodescendientes e indígenas fueron moldeadas, resistidas y resignificadas dentro del contexto colonial, convirtiendo la novela en un testimonio ficcional de las dinámicas de poder en la América colonial.

4.3.3. Interacciones sociales

Lo que se encuentra en el contexto de la novela es un visible orden de relaciones entre castas y una ruptura del orden simbólico: en la novela, la protagonista Sierva María nace en una familia aristocrática criolla, pero es criada por mujeres esclavizadas africanas, lo que la sitúa en un lugar ambiguo y extraño dentro del orden colonial. Aunque socialmente es blanca, su habitus cultural pertenece a los rasgos afrodescendientes, lo que la convierte en una figura “transgresora” para los ojos del poder eclesiástico, para su familia, y para la sociedad en general. Su habilidad para comunicarse en diferentes lenguas africanas, su uso de collares rituales y su comportamiento no domesticado generan escándalo entre las autoridades religiosas, al considerarla una aberración del orden natural (social), establecido.

Este tipo de casos no solo existieron en la ficción: como documentan los estudios de Nina de Friedemann (1993), las interacciones entre los mundos blanco, negro e indígena en el Caribe colombiano durante la colonia propiciaron múltiples formas de mestizaje cultural, religioso y lingüístico. El proceso de criollización donde personas esclaviza-

das africanas y sus descendientes, indígenas americanos originarios y criollos descendientes de hispanos compartían espacios domésticos y religiosos generó tensiones, pero también formas de solidaridad y aprendizaje mutuo, como lo evidencia la relación entre Sierva María y Dominga de Adviento, es un caso de sincretismo cultural muy bien trabajado por Gabriel García Márquez.

Sin embargo, también se observan interacciones verticales: imposición, castigo y subordinación: el libro muestra cómo las instituciones coloniales, la Iglesia, la Inquisición, y las órdenes religiosas, actúan como mecanismos de control simbólico: a través del exorcismo, el encierro y el castigo corporal, estas instituciones buscan restaurar el orden racial y espiritual que el cuerpo mestizo y sincrético de Sierva María pone en cuestión. El padre Cayetano Delaura, aunque también mestizo culturalmente por su pasión por la poesía, representa la contradicción entre el deseo humano y la obediencia institucional a la iglesia, un coqueteo con lo prohibido.

Por otra parte, el personaje de Sagunta, la indígena muda que habita el convento, ejemplifica la condición del sujeto subalterno que, pese a estar presente en la estructura social, no tiene voz en el discurso colonial (Spivak, 2010). Sin embargo, su saber corporal, sus saberes ancestrales, sus gestos y su silenciosa intervención en el cuidado de las enfermas, revelan una forma de agencia⁵ no verbalizada que desestabiliza el dominio cristiano occidental, pues se acude a ella primero para tratar de curar el mal de rabia de Sierva María.

Finalmente, es posible ver otras interacciones de un orden más horizontal: desde el sincretismo, la solidaridad y las formas de comunidad. Dentro de la comunidad afrodescendiente e indígena que habita los márgenes del convento y las casas aristocráticas, se configuran formas de interacción alternativas, donde la lengua, la medicina tradicional, la música, el canto y los rituales religiosos crean lazos de comunidad y resistencia.

⁵ La agencia es la forma en la que los sujetos subalternos (en este caso) tienen la capacidad de gestionar todo aquello que sirve para sus propósitos de supervivencia, cultura, economía y lo que les da el lugar en el mundo y la sociedad.

Dominga de Adviento, que funge como cuidadora y maestra espiritual de Sierva María, encarna la figura del saber ancestral transmitido oralmente.

Este tipo de interacción se relaciona con el concepto de resistencia cultural silenciosa, desarrollado por James C. Scott (1990), donde los grupos subordinados, aunque aparentemente obedientes, mantienen formas de vida que escapan al control colonial, como el uso de nombres secretos (María Mandinga, un alter ego de Sierva María), cantos (como los emprendidos por la protagonista en lenguas africanas, posible y presuntamente las que se estaban formando en San Basilio de Panlenque), símbolos o plegarias no cristianas. En la novela, este fenómeno se refleja en las curaciones, en la evocación de Oshún, Yemayá, Elegguá y en el uso de collares rituales que protegen espiritualmente a la protagonista frente al castigo colonial.

4.3.4. Crítica al discurso dominante

Del amor y otros demonios de Gabriel García Márquez es una novela que subvierte los discursos hegemónicos de la historia, la religión, la medicina y la cultura colonial, dando espacio narrativo a sujetos históricamente excluidos como los afrodescendientes, los indígenas y las mujeres. Desde los marcos de los estudios subalternos y la crítica decolonial, la obra se puede leer como un dispositivo literario que desmonta la autoridad del discurso dominante al dar visibilidad simbólica a las voces silenciadas.

La literatura como forma de subversión narrativa: Gabriel García Márquez construye un universo narrativo donde las instituciones coloniales, especialmente la Iglesia y la medicina ilustrada, son presentadas como agentes de violencia epistémica más que como protectoras de la verdad. El exorcismo al que es sometida Sierva María, que desemboca en su muerte, representa esa imposición del orden racional y religioso europeo sobre cuerpos y culturas que no se ajustan a sus categorías. Como señala Mignolo (2007), el colonialismo no solo consistió en dominar territorios y economías, sino en imponer un modo de conocer y de nombrar al mundo que desplazó a las epistemologías indígenas y africanas.

Desde otro punto de vista, la obra rompe con el relato historiográfico oficial al narrar desde los márgenes: esclavas como Dominga de Adviento se muestran como matronas y administradoras, curanderas como Martina Laborde son la voz de la consciencia, e indígenas como Sagunta encarnan formas de saber que resisten a pesar del silenciamiento, y aunque no son seres unidimensionales, sino representaciones de pensamientos, formas sociales y culturales en una humanidad escrita, son rasgos a destacar desde esta visión. Esto responde a lo que Spivak (2010) identifica como la “imposibilidad de que el subalterno hable” dentro del marco de la razón colonial; sin embargo, en el plano literario, García Márquez les otorga agencia simbólica y narrativa, aunque sea de forma indirecta.

La novela también evidencia cómo los discursos dominantes eclesiásticos, médicos y jurídicos configuran un mundo donde lo afro e indígena son automáticamente considerados “anormales” o “demoníacos”. Según Guha (2002), esta es una estrategia de la historiografía colonial, que construye al subalterno no como un sujeto, sino como un objeto del discurso del poder. Así, Sierva María no tiene voz ni juicio propio en los espacios de poder: su cuerpo es examinado, exorcizado y finalmente destruido por las instituciones que se arrogan la facultad de definir qué es lo real, lo sano y lo permitido.

Esta crítica se alinea con la visión de Bhabha (1994), quien plantea que el discurso colonial necesita “fijar” al otro en una identidad inferior para legitimarse. García Márquez, en cambio, muestra que estas fijaciones se quiebran en los márgenes: la protagonista no encaja ni como blanca, ni como esclava, ni como santa, ni como bruja; su ambigüedad cultural desestabiliza las taxonomías coloniales, confundiendo al Marqués, a Dilaura, quien también siente una ambivalencia de confusión y fascinación por ella, y a otras personas que no entienden las formas en las que este personaje se construye.

Finalmente, son destacables las limitaciones del discurso académico moderno: desde una mirada metacrítica, la novela también permite reflexionar sobre las limitaciones del discurso académico moderno. Aún hoy, muchos saberes afro e indígenas son tratados como objetos de estudio folclórico o como curiosidades exóticas, más que como

formas legítimas de conocimiento. Como advierte De Sousa Santos (2009), el conocimiento moderno sigue operando bajo una “epistemología del norte”, que desvaloriza los saberes del sur global, como la oralidad, la espiritualidad y la experiencia comunitaria.

Este ejemplo es aún más palpable desde El padre Tomás de Aquino de Narváez quien no es un sacerdote ortodoxo del Santo Oficio ni un instrumento inquisitorial, como se puede pensar inicialmente por la resonancia doctrinal de su nombre. Por el contrario, es descrito por García Márquez como: “el cura de los esclavos”, quien “dice misa en congo, bautiza con tambores y hace comunión con aguardiente”. (García Márquez, 1994 p.178), este Practica un cristianismo reinterpretado desde la cultura afrocolombiana, similar al fenómeno de la santería cubana (García, 2023) o el candomblé brasileño (Garavito, 1997) este último más presente en obras como Changó el gran Putas, donde santos católicos y orishas se superponen simbólicamente, además, Es aceptado por las comunidades negras como guía espiritual, en contraste con el rechazo que sienten por el clero oficial (como el obispo y los exorcistas). Finalmente, este representa un puente entre la fe cristiana y la espiritualidad africana, es decir, una autoridad religiosa propia de los subalternos. Esto lo posiciona claramente como un sacerdote popular, aceptado, tal vez incluso elegido por los propios esclavizados, y como una figura sincrética que articula el cristianismo con las tradiciones africanas del Caribe.

García Márquez, al integrar elementos de la oralidad afrocaribeña, mitologías yorubas, prácticas indígenas y lenguas africanas, descentra el canon narrativo occidental. En este sentido, la novela no solo cuestiona el discurso dominante del pasado colonial, sino también el presente intelectual que continúa reproduciendo formas sutiles de exclusión.

4.4. Simbolismo afro e indígena

La simbología en Del amor y otros demonios articula una potente crítica al orden colonial desde los márgenes afrodescendientes e indígenas. A través de ritos, creencias, corporalidades, lenguas y resistencias simbólicas, Gabriel García Márquez da forma a un

universo narrativo que subvierte las representaciones hegemónicas de la espiritualidad, la enfermedad, la raza y la identidad. Esta simbología actúa como una forma de contra-memoria (Roth, 2012), que reconfigura el sentido de lo demoníaco, lo sagrado y lo humano.

4.4.1. Elementos simbólicos afro o de la cultura negra.

La influencia afrodescendiente es central en la formación y destino de Sierva María. Criada por Dominga de Adviento, "una negra de ley" (p.18), su infancia transcurre en el universo espiritual, lingüístico y cultural de los esclavizados africanos. Dominga no abandonó su fe al adoptar el catolicismo: "se había hecho católica sin renunciar a su fe yoruba" (p.19), lo que evidencia el sincretismo propio de las religiones afrocaribeñas.

Sierva María es bautizada en la fe cristiana, pero simultáneamente es consagrada a Olokún, una deidad yoruba: "Dominga de Adviento la amantó, la bautizó en Cristo y la consagró a Olokún, una deidad yoruba de sexo incierto, cuyo rostro se presume tan temible que solo se deja ver en sueños, y siempre con una máscara" (p.60).

Esta ambigüedad espiritual funda en ella una identidad liminal. Su cuerpo y comportamiento están marcados por lo afro:

traspuesta en el patio de los esclavos Sierva María aprendió a bailar antes que a hablar, aprendió tres lenguas africanas al mismo tiempo, a beber sangre de gallo en ayunas y a deslizarse por entre los cristianos sin ser vista ni sentida, como un ser inmaterial (p.60).

Además, su cuerpo fue adornado ritualmente por las esclavas que la rodeaban: "Las esclavas le iban colgando los collares de distintos dioses, hasta el número dieciséis" (p.60).

Estos collares tienen una función apotropaica⁶ y de identidad religiosa. Cuando es ingresada en el convento, “pasaron dos esclavas negras que reconocieron los collares de santería y le hablaron en lengua yoruba. La niña les contestó entusiasmada en la misma lengua [...] les dio su nombre de negra: María Mandinga” (p.88). La lengua, el nombre, los rituales y el cuerpo adornado funcionan como símbolos de pertenencia a una comunidad cultural distinta de la impuesta por el orden colonial cristiano.

Incluso cuando es violentada, Sierva María mantiene una postura simbólica desafiante: “imitaba voces de ultratumba, voces de degollados, voces de engendros satánicos” (p.95), lo que pone en juego su capacidad de usar el símbolo del demonio como performance y resistencia cultural.

Aun en su padecimiento, su entorno insiste en interpretarla desde lo demoníaco: “<<es un secreto a gritos que tu pobre niña rueda por los suelos presa de convulsiones obscenas y ladrando en jerga de idólatras>>” (p.76), reforzando la visión colonial que asocia lo africano con la bestialidad y la barbarie.

4.4.2. Elementos simbólicos afro o de la cultura Indígena.

Lo indígena aparece con menor volumen narrativo, pero no con menor densidad simbólica. El personaje más claro es Sagunta, la india muda que conoce saberes ancestrales: “Sagunta conocía los secretos de los indios para levantar desahuciados” (p.23). Su silencio, lejos de ser vacío, representa la agencia subalterna no verbalizada. Su saber se expresa en lo ritual, como cuando intenta curar a Sierva María con ungüentos y contacto corporal: “Sagunta se desnudó de sus sábanas y se embadurnó de unturas de indios para restregar su cuerpo con el de la niña desnuda” (p.71).

⁶ Dicho de un rito, de un sacrificio, de una fórmula, etc.: Que, por su carácter mágico, se cree que aleja el mal o propicia el bien.

Esta acción provoca el escándalo de Bernarda, pero muestra cómo la medicina indígena rompe con los códigos del tratamiento cristiano, integrando cuerpo, tierra y espíritu en el acto curativo. Por otra parte, los hábitos alimenticios y corporales de Sierva María también están cruzados por influencias indígenas: Rechaza los alimentos de la élite blanca y prefiere comidas como el escabeche de iguana o el guiso de armadillo (p.66), evidentemente, estos animales al ser nativos de América son o una adaptación de los esclavizados africanos a nuevas formas de percibir su alimentación, o provienen de una raíz originaria, propia de los indígenas de la región que busca retratar: esto es algo que el marqués intenta corregir como parte de su plan para “hacerla blanca de ley”.

Por otro lado, incluso su madre, Bernarda, mezcla tabaco con hojas de coca y cenizas de yarumo, imitando prácticas indígenas (p.64), lo que revela una hibridación cultural cotidiana en la vida colonial para esta mujer que es más cercana a las costumbres de los criollos. El nombre mismo de "María Mandinga" (p.63), alter ego que Sierva María escoge, encarna esa hibridez simbólica y corporal: por fuera es blanca, pero su alma y sus prácticas están modeladas por lo afro e indígena. El convento, por tanto, no puede contenerla: “la niña alternaba su nombre con otro nombre africano que se había inventado” (p.63), y cuando entra en contacto con esclavas o curanderas, su mundo se reactiva: canta en “yoruba, Congo y mandinga” (p.89), y hasta los animales y los espíritus parecen seguirla. Si es posible detenerse en estos seguimientos de los espíritus y animales la opción más cercana se encuentra en algunos relatos chamánicos de los sacerdotes indígenas que se transfiguran en animales, escuchan consejo de ellos, los elementos y los espíritus.

El símbolo final de esta resistencia es su capacidad de invisibilizarse ante la autoridad: “cuando supo que la abadesa la buscaba, se hizo invisible solo para ella” (p.124). El cuerpo de Sierva María se transforma en un territorio simbólico donde confluyen la espiritualidad yoruba, los saberes indígenas y la memoria esclavizada. En esa convergencia, lo simbólico se vuelve político.

4.4.3 Función de los símbolos en la narrativa

Los símbolos en *Del amor y otros demonios* cumplen una función central en la configuración del mundo narrativo, especialmente en la construcción de los personajes subalternos, la denuncia de la violencia colonial y la representación de prácticas culturales oprimidas. En particular, los símbolos afrodescendientes e indígenas no solo ambientan la historia, sino que moldean la identidad, subjetividad y destino de Sierva María, y dan espesor espiritual a los temas universales de amor, sufrimiento y resistencia.

4.5.3.1. Función de los símbolos afro en la narrativa

Los símbolos de la cultura afrodescendiente en la novela son múltiples: collares, dioses, lenguas, alimentos, canciones, nombres, rituales, hierbas y cuerpos. Estos elementos no son superficiales ni decorativos; son estructuras de significado que permiten a Sierva María habitar y resistir un mundo que la rechaza por ser “otra”.

Uno de los símbolos más visibles es su nombre ritual: “A quienes le preguntaron cómo se llamaba les dio su nombre de negra: María Mandinga” (García Márquez, 1994, p.88). Este nombre no es un apodo, sino un acto de enunciación identitaria que desafía la lógica racial y nominal colonial, aunque de manera inconsciente, es un alter ego que le da sentido a su existencia. Así, Sierva María configura una identidad liminal: hija de marqueses blancos, pero criada en el patio de los esclavos, consagrada a Olokún, hablante de lenguas africanas y usuaria de collares yoruba.

Los collares sagrados que lleva no son solo ornamentos, sino conexiones con divinidades protectoras y legitimadoras. Cuando las esclavas del convento los reconocen, la aceptan como parte de su comunidad: “la recibieron con alborozo” (p.88), simbolizando así la recuperación de su mundo.

En el plano emocional y afectivo, estos símbolos le dan a Sierva María una comunidad alternativa de afecto y pertenencia, que contrasta con la frialdad de su madre y el clasismo de su padre. En el convento, despojada de sus collares, pierde su eje vital. La

escena en que las monjas asaltan su celda, le roban los collares y luego son perseguidas por desgracias (una muere, las otras sufren), revela el poder espiritual real de esos símbolos (p.96–97).

Los símbolos afro también son fundamentales para canalizar el sufrimiento. Sierva María "hacía gala de un don de lenguas que le permitía entenderse con los africanos de cualquier nación" (p.124), pero no era comprendida por los poderes coloniales. En esa incomprensión se gesta su condena. La sanación, el juego, el deseo y la conexión con el mundo suceden desde el universo simbólico africano, y es su ruptura —mediante el encierro, el exorcismo y la represión— lo que marca su caída.

En este sentido, los símbolos afro en la narrativa son lenguajes de resistencia, escudos espirituales y fuentes de agencia cultural. Permiten la construcción de una subjetividad no hegemónica, y cuestionan activamente el aparato inquisitorial, racial y epistemológico de la colonia. Los símbolos afro e indígenas se integran a los tres ejes temáticos clave de la novela:

Amor: El amor entre Sierva María y Cayetano se da en los márgenes de lo permitido, y está cargado de símbolos rituales, prohibiciones religiosas y corporalidades disidentes. El cabello, los collares, las lenguas, los cantos y el cuerpo mismo de Sierva María son objetos de deseo y transgresión, se nota el doble sentido en el fragmento “<<Me mordió una perrita rabiosa con una cola de más de un metro>>, dijo Delaura”. P.117. (Lo anterior delata que, como no podía fingir, su memoria se perdía, y que el símil con el animal era el símil con la enfermedad de la rabia, las formas de actuar, su edad de niña, y la cola del metro hace referencia al largo de su cabellera, consagrada por Dominga de Adviento para los santos y dioses yoruba a los que fue encomendada Sierva María en su nacimiento), pero esta perrita, puede ser deseo sexual y esa cabellera un deseo de posesión corporal de eso que está prohibido.

Sufrimiento: El sufrimiento de Sierva María es el resultado directo del despojo simbólico. Cuando le quitan sus collares, su lengua, su nombre, su cultura y su comunidad, se desintegra. El exorcismo simboliza la represión sistemática de todo lo no blanco, no cristiano y no masculino.

Resistencia: La mayor forma de resistencia simbólica es que Sierva María nunca renuncia a su identidad híbrida. Incluso al final, cuando la reducen a una víctima, sigue cantando, imaginando, haciendo juegos de lenguaje y confundiéndose con fuerzas que escapan al entendimiento de sus verdugos. El símbolo es su escudo y su legado.

4.5. Sincretismo cultural

El Caribe colombiano ha sido históricamente un territorio de confluencia, choque y fusión entre culturas originarias, africanas y europeas. Lejos de concebirse como una mezcla armónica o pacífica, el sincretismo ha sido una estrategia de supervivencia cultural de los pueblos oprimidos, que ha producido formas de religiosidad, medicina, lenguaje y costumbres híbridadas. En *Del amor y otros demonios*, Gabriel García Márquez recrea este sincretismo como un fenómeno estético y político que revela la riqueza del mestizaje cultural, pero también sus tensiones y violencias estructurales.

4.5.1. Definición y contexto

El sincretismo cultural puede definirse como el proceso dinámico de fusión entre elementos culturales distintos —frecuentemente en condiciones de dominación y resistencia—, que da lugar a nuevas prácticas, símbolos y formas de vida. Como señala Roger Bastide (1971), el sincretismo afroamericano no es una mera superposición de elementos, sino una “reorganización original” de significados en contextos de represión religiosa y colonialismo.

En el caso del Caribe colombiano, el sincretismo ha sido una respuesta a la colonialidad del poder (Quijano, 2000), donde las culturas afrodescendientes e indígenas, sometidas por la violencia del esclavismo y la evangelización, adaptaron sus sistemas de

creencias para sobrevivir. En palabras de Nina S. de Friedemann (1993), lo afrocolombiano se expresa no como cultura “pura”, sino como un “conjunto de resignificaciones” en las que conviven santos católicos, orishas yorubas, curaciones indígenas y rituales comunitarios.

Un ejemplo clave de sincretismo religioso en Colombia es el culto a San Baltasar, que en algunas regiones del Caribe se asocia con Elegguá, el orisha yoruba que abre caminos y representa la ambivalencia (Landínez, 2015). También lo es la devoción a la Virgen de los Remedios, venerada en Cartagena, que ha sido reinterpretada como símbolo de fertilidad en varias comunidades negras. Las procesiones, los rezos con tambores, las novenas mezcladas con cantos yorubas y danzas africanas muestran que lo sagrado en el Caribe es siempre plural, desplazado y mestizo.

4.5.2. Manifestaciones en la obra de García Márquez

En *Del amor y otros demonios*, el sincretismo aparece desde las primeras páginas como fuerza narrativa y como conflicto. El personaje de Dominga de Adviento, esclava africana que “se había hecho católica sin renunciar a su fe yoruba” (García Márquez, 1994, p.19), encarna esta dualidad. Ella bautiza a Sierva María en nombre de Cristo, pero la consagra a Olokún, una deidad yoruba cuyo rostro no puede ser visto sino en sueños (p.60). Este acto ritual marca el inicio de una doble pertenencia espiritual que acompaña a la protagonista toda su vida.

Los collares de santería que Sierva María lleva colgados —atribuidos a Changó, Yemayá, Obatalá, Elegguá, Olokún— constituyen una materialización simbólica de este sincretismo. Para los colonos blancos y los inquisidores, estos objetos son signos de brujería o posesión; para Sierva María, son signos de identidad y protección. Al serle arrancados por las monjas, comienza su derrumbe físico y espiritual (pp.96–97), lo que demuestra que esos símbolos no son superstición, sino soporte ontológico de su mundo interior.

La novela no presenta una convivencia pacífica entre culturas, sino una colisión epistémica: lo africano y lo indígena son deslegitimados por el orden colonial, pero sobreviven en los márgenes, en la cocina, en los patios, en los cuerpos de las mujeres, en los saberes populares. Como observa Martínez Andrade (2015), la colonialidad no destruyó totalmente los saberes originarios, sino que los desplazó a lo invisible, a lo “demoníaco”, lo que en García Márquez se refleja en el encierro y exorcismo de Sierva María.

Incluso el uso de lenguas africanas en la novela —“cantaba en yoruba, en congo y en mandinga” (p.89)— funciona como resistencia semiótica: frente a un poder que no entiende, la niña habla en lenguas que desafían el orden. La lengua se convierte en símbolo de una identidad irreductible al discurso hegemónico.

La interacción entre elementos afro e indígenas también se da en la convivencia de saberes curativos. Dominga de Adviento emplea hierbas africanas, pero también rituales “de una india guajira que había sanado a su madre” (p.28). La india Sagunta conoce “los secretos para levantar desahuciados” (p.23), y Martina Laborde, “la vulnerable” (p.115), representa el saber botánico que desafía el monopolio médico europeo. Esta fusión de medicinas no blancas genera un sistema híbrido que sostiene la vida en los márgenes del convento y la ciudad.

La aparición del sacerdote que habla lenguas africanas hacia el final de la novela es otra manifestación clave del sincretismo. Este sacerdote, respetado por los esclavos y odiado por las autoridades, se convierte en figura mediadora entre mundos espirituales. Cuando Cayetano Delaura pregunta por él, le responden: “Ese es un cura de los negros, señor. Dice misa en congo, bautiza con tambores y hace comunión con aguardiente” (García Márquez, 1994, p.140). Su sola existencia evidencia que el cristianismo fue apropiado, resignificado y reconstruido desde la espiritualidad afrodescendiente.

Finalmente, el sincretismo se inscribe también en la cosmovisión del amor y la muerte. Sierva María no cree en el infierno cristiano, pero teme ser olvidada por sus dioses. La muerte no le llega como castigo divino, sino como resultado de un conflicto entre

sistemas espirituales. Como señala Abrenuncio: “Entre eso y las hechicerías de los negros no hay mucha diferencia [...] porque los negros no pasan de sacrificar gallos a sus dioses, mientras que el Santo Oficio se complace descuartizando inocentes” (p.98). Esta frase desmonta la jerarquía simbólica impuesta por el cristianismo colonial y reivindica los saberes afro como más humanos, aunque perseguidos.

El sincretismo no es, entonces, un fondo decorativo en la novela, sino la estructura misma del mundo narrado. A través de él, García Márquez reconstruye un Caribe espiritual, rebelde y mestizo, donde los símbolos no son reliquias del pasado, sino herramientas para resistir la muerte, el encierro y el olvido.

4.6. Identidad y memoria cultural

En *Del amor y otros demonios*, Gabriel García Márquez traza una cartografía bien elaborada de la identidad como construcción atravesada por la raza, la lengua, el cuerpo, la espiritualidad y el trauma histórico. La novela no presenta personajes “esenciales” o culturalmente fijos, sino sujetos fracturados, mestizos, híbridos, en mixturas que encarnan la violencia y la vitalidad del mundo colonial del Caribe. En este escenario, los procesos de identidad no responden a una filiación étnica única ni a un orden racial binario, de colorismo, o típico: más bien, se asemeja a una red de experiencias históricas marcadas por la esclavitud, el sincretismo étnico, la marginación y la resistencia.

La protagonista, Sierva María, condensa estas tensiones en un personaje: blanca de cuna, negra por crianza, e indígena u originaria en algunas costumbres. Su identidad se descompone ante los ojos de los inquisidores y la élite criolla (descomponiendo las líneas que para ellos muchas veces son visibles) que no logran clasificarla dentro de los marcos de pureza y jerarquía del régimen colonial. Como dirá su madre: “Lo único que esa criatura tiene de blanca es el color” (p.63), señalando que su blanquitud es apenas una máscara corporal, mientras que su alma, sus afectos y sus hábitos pertenecen a otras formas de entender ese mundo. Esto es consecuente con el alter ego que adopta —

“María Mandinga”— (p.88), resignifica su identidad por medio de una autoidentificación que desafía las etiquetas impuestas por el linaje y el control social.

La construcción de la identidad en la novela está vinculada con la herencia espiritual afrodescendiente e indígena desde la construcción de su protagonista. La consagración de Sierva María a Olokún (p.60), su uso de collares rituales yoruba (p.32), su educación entre esclavas y “mandaderas indias” (p.60), así como su aprendizaje de lenguas africanas y su consumo de alimentos no cristianos (p.66), constituyen una identidad encarnada que no puede deshacerse con castigos, lavativas, ni exorcismos. Por el contrario, su cuerpo rechaza la domesticación colonial: “traspuesta en el patio de los esclavos [...] aprendió a beber sangre de gallo en ayunas y a deslizarse por entre los cristianos sin ser vista ni sentida, como un ser inmaterial” (p.60), lo que habla de una corporeidad y un sitio de su cuerpo entre identidades es un estado liminal de estas, interpuestas una sobre otra al mismo tiempo.

La memoria también cumple un papel crucial en esta configuración. La memoria cultural afro e indígena —transmitida oralmente, en canciones, gestos, plantas, trenzas, collares, danzas, olores y saberes medicinales— no solo permite la supervivencia de estas comunidades dentro del sistema esclavista, sino que genera una narrativa alternativa al relato oficial de la colonia. Las “fabulaciones de los esclavos” (p.22), las curas con “emplastos de manajú” (p.45), los rituales de promesa como el que hace Dominga de Adviento al no cortar el cabello de la niña (p.59), constituyen archivos culturales vivos, que conservan un linaje espiritual negado por la historia escrita.

Es así, como la narrativa garciamarquiana, funciona desde una forma de memoria colectiva literaria, que rescata, representa y resignifica las voces, cuerpos y prácticas que fueron demonizadas, esclavizadas o silenciadas. Como advierte Spivak (1988), la subalterna no puede hablar si el aparato que la escucha traduce su voz como locura, posesión o maleficio. La novela, al centrar su relato en una niña con “nombre de negra”, “canto de india” y “espíritu invisible” (p.60, p.89, p.124), invierte la lógica de representación, devolviendo agencia a quienes fueron reducidos al silencio histórico.

Así, *Del amor y otros demonios* no solo narra una historia de amor prohibido como se ha esperado y leído siempre de la obra, sino que levanta una crónica simbólica sobre la identidad fragmentada y la memoria cultural afro-indígena, cuya existencia resiste incluso bajo la tortura, la reclusión y el olvido. Esta sección explorará cómo la obra configura estas dos dimensiones —identidad y memoria— como espacios de lucha simbólica y sobrevivencia epistémica.

4.6.1. Construcción de la identidad

La identidad no se presenta como una categoría fija, biológica o racialmente determinada. Por el contrario, se construye como un proceso social, cultural, espiritual y corporal, atravesado por la esclavización de los sujetos que acompañaron a sierva maría (Dominga de Adviento, Caridad de Cobre, Judas Iscariote, las esclavas de la cocina del convento, los esclavos de la casa del marqués, Neptuno, el padre Tomás de Aquino de Narváez, párroco del barrio de los esclavos), a quienes se les puso el yugo de la imposición religiosa, la genealogía impura y pero se resistieron siempre con los saberes populares. La identidad de los personajes, especialmente la de Sierva María, se presenta como el resultado de interacciones históricas complejas entre criollos, indígenas y afrodescendientes, en el marco de una colonia colombiana y caribeña jerarquizada y racializada.

Desde el momento de su nacimiento, Sierva María es definida por el desajuste. Nace “sietemesina y mal”, “con el cordón umbilical enrollado en el cuello” (p.59), lo cual ya sugiere una identidad liminal, amenazada por la muerte constante, dotándole de un aura o una connotación contraria a lo sacro. Dominga de Adviento, quien es esclava negra y se presenta también como una matrona espiritual (Pulecio, 2016; Camêlo, 2016; López Higueros, 2021), les promete a sus dioses que, si sobrevive, “la niña no se cortaría el cabello hasta su noche de bodas” (p.59): esta promesa, con raíces sincréticas yorubas e hispanas, liga desde el inicio la identidad de la niña a un pacto con fuerzas ancestrales no

cristianas. Así, la identidad de Sierva María no es construida desde la sangre noble de sus padres, sino desde un ritual de consagración popular y espiritualidad afrocaribeña.

El desarrollo de su subjetividad en torno a la identidad se da en el nicho cultural de los esclavos, no en el de los blancos. Es criada entre mujeres negras, criadas mestizas y “mandaderas indias” que la bañaban “con aguas propicias”, “la purificaban con la ver-bena de Yemayá” y cuidaban su melena “como un rosál” (p.60). Estos rasgos implican una socialización en saberes y lenguas africanas, además, de una progresiva separación del mundo blanco, masculino y cristiano del que provenía. Como ella misma reafirma más tarde: “me llamo María Mandinga” (p.88).

Esta autoidentificación no es una simple rebeldía infantil. En términos de teoría poscolonial, representa lo que Homi Bhabha (2007) llama un “espacio intersticial” o tercera cultura, un lugar donde la identidad no responde a categorías binarias como blanco/negro o cristiano/pagano, sino a una hibridez vívida, encarnada y performada. Sierva María es blanca de piel, pero negra en alma y costumbres, indígena en lenguaje corporal, y demoníaca para los ojos inquisitoriales.

Cuando la madre biológica Bernarda afirma: “Lo único que esa criatura tiene de blanca es el color” (García Marquez, 1994, p.63), no solo denuncia su fracaso como madre criolla, sino que reconoce la profundidad simbólica de la diferencia: Sierva María ha devenido otra cosa. Ha roto con la genealogía criolla que se pretende blanca, y ha asumido una forma de existencia impura, disidente, indomesticable.

Este quiebre identitario es también corporal: “traspuesta en el patio de los esclavos [...] aprendió a beber sangre de gallo en ayunas y a deslizarse por entre los cristianos sin ser vista ni sentida” (García Marquez, 1994, p.60). Su cuerpo no solo aprende lenguas, ritmos y sabores diferentes, sino que incorpora prácticas rituales que desestabilizan la lógica cristiana de la carne, el pecado y la salvación. Ella no teme a los demonios porque ha sido criada en una cultura que no los concibe como maldad absoluta, sino como entidades con las que se negocia, se dialoga y se convive.

Incluso cuando es separada de su mundo espiritual, su identidad se resiste. Los intentos del marqués por “enseñarla a ser blanca de ley” y “quitarle el gusto por el esca-beche de iguana y el guiso de armadillo” (García Marquez, 1994, p.66) fracasan. La niña no puede “ser otra” porque ya ha sido significada por su comunidad afectiva, espiritual y cultural. En términos de Pierre Bourdieu, (1979), su “habitus” y su capital cultural ya están inscritos: la estructura social que ha vivido ha producido en ella disposiciones du-raderas que configuran su identidad.

4.6.2. Memoria colectiva y narrativa

En *Del amor y otros demonios*, Gabriel García Márquez convierte la narrativa en un vehículo para la preservación y activación de la memoria colectiva afro e indígena pa-reciendo más un ejercicio de conciencia que del azar: aquella que históricamente ha sido desplazada por los relatos dominantes de la colonia, la Iglesia y la racionalidad ilustrada. La novela articula un ejercicio de contramemoria, basada en prácticas, creencias, afectos, lenguas y gestos que han sido tradicionalmente deslegitimados como superstición o bar-barie, o alejados del “proceso civilizatorio” (Ribeiro, 1971)⁷, pero que en el universo na-rrativo tienen peso, eficacia y agencia. Uno de los ejemplos más contundentes de esta memoria viva es la presencia del padre Tomás de Aquino de Narváez, sacerdote descrito como: “el cura de los esclavos [...], dice misa en congo, bautiza con tambores, (González Ordosgoitti, 1995) y hace comunión con aguardiente (Mussat, 2010) (García Márquez, 1994, p.178).

Este personaje encarna la adaptación de lo sagrado a la experiencia de la diáspora africana, donde el catolicismo se mezcla con las lenguas bantúes y yoruba (Sinatra, 2013; Mena López, 2012; Andrago Cadena, 2021), con tambores rituales y formas de culto po-pular. No es un hereje, sino un representante de una espiritualidad profunda, memoria

⁷ El proceso civilizatorio tal y como lo empleó Darcy Ribeiro denuncia los males de la colonización, el progreso y la influencia de occidente sobre los pueblos indígenas y en general sobre los sujetos afecta-dos por la hegemonía blanca en el mundo.

ritual de los pueblos africanos esclavizados, que no se resignaron al silencio ni al olvido, sino que reformularon su fe en los márgenes del poder.

Otros personajes como Dominga de Adviento, Sagunta, Caridad de Cobre y Martina Laborde, también exhiben formas desde identidades periféricas, resistentes y liminales. No se definen por su lugar en el sistema colonial, sino por los saberes que encarnan y transmiten: la utilidad de las plantas, las oraciones en lenguas no cristianas, los rituales, los silencios. Sus cuerpos son archivos de memoria cultural, y su identidad es inseparable de su función social como sanadoras, cuidadoras y protectoras de los mundos subalternos, cumplen una representación de los conocimientos de las comunidades afro e indígenas.

En todos los casos, la construcción de la identidad está ligada a la memoria histórica de la esclavización, el mestizaje forzado y la exclusión institucional, pero también a las formas de agencia de los sujetos afro y de los sujetos originarios de América, al cuidado y la transmisión que sobreviven en los márgenes. No obstante, García Márquez no idealiza estas identidades; las muestras atravesadas por el dolor, el silencio, la violencia y el exilio interior. Pero también reconoce en ellas una fuerza simbólica, una ética del cuerpo y del rito que se opone a la imposición colonial sin necesidad de rebelión explícita.

La figura de Dominga de Adviento opera como matriarca espiritual y portadora de memoria ancestral. Su gesto fundante —amantar a Sierva María, consagrarla a Olokún, educarla en lenguas africanas, pintarle el rostro con humo negro, rodearla de “mandaderas indias” y esclavas que la bañaban con aguas propicias— (pp.18–19, p.60), constituye un acto completo de transmisión cultural no institucionalizada: cada rito, collar, palabra y canción que Dominga comparte con la niña, no viene de libros, sino de la memoria oral y gestual de una comunidad esclavizada que se rehúsa a desaparecer.

Esta memoria también se manifiesta en lo que García Márquez nombra como “fabulaciones de los esclavos” (p.22). Estas mencionadas fabulaciones, lejos de ser simples supersticiones, cumplen una función estructurante: explican el mundo, protegen de la

violencia, conectan con los antepasados, y codifican el saber. Así, cuando los esclavos afirman que “la rabia en los palenques cimarrones se trataba con magias africanas” (p.21), no están hablando de ciencia moderna, sino de otra lógica médica, otra forma de interpretar la enfermedad, vinculada a una memoria médica afroatlántica. De hecho, cuando Sierva María es diagnosticada con rabia, se recurre no solo a curanderos, sino a prácticas como hacerla masticar “emplastos de manajú” y encerrarla en una bodega de cebollas (p.45), lo cual apunta a un archivo medicinal afrocaribeño transmitido por cuerpos y experiencias femeninas.

Por otra parte, las experiencias gastronómicas son también un vehículo que carga de sentido y significado cultural a la obra: la cocina del convento, donde Sierva María canta “en yoruba, en Congo y en mandinga” y degüella un chivo para cocinarlo con “manteca de cerdo y sazonados con especias ardientes” (García Márquez, 1994, p.89), es otro centro simbólico de memoria colectiva. Allí no hay libros ni bibliotecas, pero sí un saber transmitido por generaciones, oral, culinario, rítmico, hecho de sangre, grasa y fuego: saberes que no solo alimentan el cuerpo, sino que sostienen la identidad espiritual de la comunidad.

Esta memoria no es solo afro. También incluye en menor medida a algunas figuras como Sagunta, la india muda, que conoce los “secretos de los indios para levantar desahuciados” (p.23), y cuya intervención ritual —untarse de plantas indígenas y restregarse contra el cuerpo de Sierva María mientras reza a San Huberto— (p.71), configura un acto de sanación profundamente indígena, anclado en una memoria medicinal silenciada por el poder colonial, (Perl y Pörtl, 2012).

A lo largo de la novela, estos fragmentos de memoria comunitaria contrastan con la historia oficial escrita por el poder. La Inquisición, el obispo, el convento, los documentos de posesión, incluso las actas de exorcismo, representan la memoria del archivo, del control, del dogma. Pero García Márquez se alinea con la memoria del cuerpo, de la voz, del gesto, con esa “memoria subalterna” que Gayatri Spivak (1988) indica como ininteli-

gible para el discurso dominante. La niña Sierva María, convertida en demonio, representa la imposibilidad de que el poder entienda o escuche las otras formas de saber y de recordar.

La novela, en sí misma, actúa como un acto de restitución narrativa. Es una forma literaria de recordar aquello que no fue registrado por cronistas ni actas notariales (que son las fuentes más consultadas de la colonia): la experiencia espiritual, cultural y afectiva de los pueblos afro e indígenas. Como indica Margarita Garrido (2005), la literatura histórica como la de García Márquez “recupera las huellas de lo silenciado por los archivos oficiales, haciendo hablar a lo invisible”.

Por eso, el lector no solo asiste a una historia trágica, sino a un proceso de rememoración colectiva, donde los esclavos, los curanderos, las nanas, los cantos, los collares y hasta los aromas, funcionan como textos alternativos a la historia colonial. Esta es la potencia política y simbólica de la novela: no rescata una víctima, sino una cultura viva, resistida y siempre a punto de ser olvidada, a menos que se cuente de nuevo.

4.7. Relevancia contemporánea

4.7.1. Reflexiones sobre diversidad cultural

La novela *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez no solo reconstruye un pasado colonial, sino que dialoga de forma activa con los debates actuales sobre diversidad cultural, memoria histórica y reconocimiento de las minorías en Colombia y América Latina. El hecho de que la protagonista, Sierva María, encarne simultáneamente lo blanco, lo negro y lo indígena, y que esa condición la vuelva incomprensible y condenada por la sociedad colonial, permite reconocer cómo las identidades híbridas continúan siendo marginadas en el presente.

Estudiar las culturas afro e indígenas en el contexto actual no es un gesto de exotismo ni de romanticismo nostálgico, sino un ejercicio crítico y político necesario para

deconstruir las jerarquías epistémicas y raciales que aún subsisten. Como afirma Catherine Walsh (2009), el pensamiento decolonial busca precisamente abrir espacios para las epistemologías del Sur, aquellas que han sido históricamente negadas por el colonialismo, el racismo y la modernidad eurocéntrica.

Para el caso de Colombia, donde las comunidades afrodescendientes e indígenas han sido víctimas estructurales del conflicto armado, la pobreza, la invisibilización educativa y cultural, obras como la de García Márquez tienen un potencial simbólico de gran impacto: visibilizan y legitiman las raíces plurales de la nación, contenidas en la última versión actualizada de su constitución, la Constitución Política de Colombia de 1991, una constitución realmente pluralista, presente en el Artículo 7 donde se especifica que “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”. Según Arturo Escobar (2003), la construcción de una Colombia multicultural no puede darse sin reconocer las múltiples formas de habitar, narrar y significar el territorio que han desarrollado estos pueblos.

Además, la novela tiene el potencial de ser leída e interpretada como una denuncia de la historia oficial y sus mecanismos de exclusión. La frase del obispo que califica al reino como "amenazado por la sodomía, la idolatría y la antropofagia" (p.106). Pasajes como estos, no solo retratan la mirada colonial de la época, sino que tiene eco en los discursos actuales que siguen estigmatizando prácticas religiosas, sexuales o comunitarias no normativas. La demonización de Sierva María y la violencia ejercida sobre su cuerpo recuerdan las múltiples formas de violencia simbólica y física que todavía sufren mujeres negras e indígenas, especialmente aquellas que no se ajustan a los mandatos de género y cultura blanco- hegemónicos

4.7.2. Diálogo literario y social

En el presente y particular caso Garciamarquiano, la literatura tiene el potencial de fomentar una reflexión interna al tramitar la historia que se narra en su novela: un

diálogo sobre diversidad, inclusión y justicia epistémica desde lo no hegemónico y particularmente desde una visión colonial afrocaribeña y originaria. En este sentido, *Del amor y otros demonios* no solo se inscribe en la tradición del realismo mágico (como se ha mencionado anteriormente, el propósito de este trabajo no es el de controvertir esta visión), sino que también funciona como una narración decolonial, que pone en escena las tensiones históricas entre culturas, y que humaniza a los sujetos subalternos.

Desde una mirada contemporánea, la novela se ubica al lado de obras de autores afrocolombianos como Manuel Zapata Olivella, especialmente *Changó, el gran putas* (1983), donde también se entrelazan mitologías africanas, historia esclavista y luchas espirituales. La continuidad simbólica entre Dominga de Adviento y los personajes femeninos de Zapata Olivella refuerza la idea de que el saber afro se transmite por vía femenina y matrilineal, lo cual también ha sido documentado por Nina Friedemann (1991) en sus estudios sobre la mujer negra en Colombia.

La comparación entre *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez y *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella revela dos formas distintas de representar la memoria afrodescendiente en la literatura colombiana: mientras García Márquez articula una narrativa intimista, alegórica y simbólica, donde lo afro e indígena aparecen desde un trasfondo espiritual —encarnado en personajes como Dominga de Adviento, Sagunta o el padre Tomás de Aquino de Narváez—, Zapata Olivella construye una epopeya coral, afrocéntrica y militante, donde las voces de los esclavizados, los orishas y los luchadores cimarrones configuran una genealogía continental de resistencia.

En la obra de García Márquez, la espiritualidad africana está atravesada por el conflicto colonial y la represión inquisitorial, y aunque se expresa con fuerza en el cuerpo de Sierva María, carece de una voz política directa, aun llevando a reflexiones sobre la hegemonía hispana en el Virreinato de Nueva Granada; en cambio, en *Changó*, los dioses yorubas y los mártires de la negritud se expresan con autonomía, se rebelan, narran y construyen historia. Así, mientras la novela de García Márquez propone una crítica velada a la violencia epistémica del poder blanco y masculino, *Changó* formula abiertamente

una contra- historia afroamericana desde la oralidad, la mitología y la insurgencia espiritual. Ambas obras, aunque diferentes en tono y propósito, permiten una relectura del Caribe y de Colombia como territorios plurales donde el legado africano e indígena resiste y reconfigura las memorias nacionales.

Del mismo modo, la novela de García Márquez puede ponerse en diálogo con la literatura indígena contemporánea, como los relatos del pueblo wayuu recopilados por Miguelángel López (2012) o con el trabajo poético de Hugo Jamioy, quienes han insistido en que la palabra escrita también puede ser territorio y resistencia. Esta conexión abre la posibilidad de que el canon literario latinoamericano se siga ampliando hacia lo que Antonio Cornejo Polar (1994) llamó "la heterogeneidad irreductible" de nuestras literaturas.

Desde la perspectiva educativa y social, estas narrativas pueden alimentar procesos de formación intercultural, revitalización lingüística, etnoeducación, y formación docente en contextos diversos. La novela tiene potencialidades de integrarse en programas de literatura comparada, análisis del discurso, estudios postcoloniales o formación ética, para pensar en cómo los lenguajes simbólicos pueden sanar heridas históricas o al menos nombrarlas.

Finalmente, esta lectura abre caminos para futuras investigaciones que conecten literatura, historia y pedagogía en torno a la representación de los pueblos afro e indígenas. Es posible explorar estudios comparativos entre *Del amor y otros demonios* y obras de autores afrodescendientes contemporáneos, investigaciones sobre el tratamiento de la espiritualidad subalterna en la ficción, o análisis del cuerpo y la agencia femenina en contextos coloniales. La novela, como archivo ficcional, no solo guarda memoria: también llama a actuar sobre ella.

5. Metodología

El presente trabajo adopta una metodología de corte cualitativo, interdisciplinario y hermenéutico, orientada al análisis de la representación de las culturas afro e indígenas en la novela *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, pertenecientes a su vez al contexto novohispano-colonial desde las localidades afrocaribeñas de la actual Colombia en el virreinato de la Nueva Granada, la temporalidad no está definida, pero por el estudio de los ilustrados de algunos personajes y el lenguaje moderno es posible que esté ubicado temporalmente en el siglo de las luces, es decir, el siglo XVIII. Este enfoque es especialmente pertinente dada la naturaleza simbólica, histórica y narrativa del objeto de estudio, así como la complejidad sociocultural del contexto colonial caribeño representado en la obra.

5.1. Enfoque cualitativo

Para el presente trabajo de grado se opta por un enfoque cualitativo por su capacidad para abordar fenómenos culturales, simbólicos y textuales desde una perspectiva interpretativa. Según Denzin y Lincoln (2018), el paradigma cualitativo permite explorar las construcciones de sentido en contextos históricos y sociales específicos, privilegiando el análisis del discurso, la experiencia y los significados emergentes. Este enfoque posibilita una lectura atenta y crítica de las prácticas culturales, las tensiones coloniales y las voces subalternas que atraviesan la novela, particularmente en lo que respecta a la presencia simbólica de las cosmogonías africanas, las espiritualidades indígenas y sus formas de resistencia.

5.2. Análisis textual

Se aplicará un análisis textual hermenéutico, enmarcado en los estudios literarios y culturales, que permita desentrañar los significados implícitos en la obra. Esta lectura considera el texto no solo como una estructura literaria, sino como un espacio de diálogo con el contexto histórico y cultural que lo rodea.

5.2.1. Análisis de contenido:

El análisis de contenido consistirá en una lectura minuciosa del corpus narrativo, con énfasis en la identificación de personajes, prácticas rituales, elementos religiosos y símbolos que expresen la influencia afro e indígena. Se priorizarán fragmentos clave como los relacionados con Dominga de Adviento, Sagunta, los collares yorubas, los rituales de purificación, las lenguas africanas habladas por Sierva María, y las reacciones del poder colonial ante estos elementos. Esta estrategia busca reconocer no solo los elementos visibles, sino también los silencios, desplazamientos y estrategias narrativas que remiten a formas de conocimiento subalterno, como lo proponen Spivak (1988) y Mignolo (2007).

5.2.2. Análisis de temas:

El análisis temático permitirá identificar los núcleos conceptuales que atraviesan la narrativa, tales como el sincretismo religioso, la marginalidad social, la resistencia cultural, la colonialidad del saber y la construcción identitaria. Siguiendo a Cornejo Polar (1994), se abordará la heterogeneidad sociocultural como una clave interpretativa fundamental, reconociendo las tensiones entre el mundo hispano-cristiano dominante y las culturas afro e indígenas que sobreviven a través del cuerpo, el rito y el lenguaje. La transversalidad de estos temas será leída como parte de una estrategia narrativa que impugna los discursos hegemónicos desde la literatura.

5.3. Revisión de literatura

La investigación se sostendrá sobre una revisión crítica y de literatura especializada. Se consultarán estudios académicos sobre la obra de Gabriel García Márquez (Palencia, 2006; Camelo, 2016), así como investigaciones en el campo de los estudios afrocolombianos (Friedemann, 1991; Zapata Olivella, 1983), la crítica literaria poscolonial (Spivak, 1988; Said, 1978), los estudios subalternos (Guha, 2002), la memoria cultural (Assmann, 2011) y las cosmogonías africanas en el Caribe (Bastide, 1971; García, 2013). Esta

revisión proporcionará los marcos conceptuales para contextualizar y profundizar el análisis textual.

5.4. Enfoque interdisciplinario

Dado que la obra articula elementos históricos, religiosos, lingüísticos, estéticos y políticos, el análisis se desarrollará desde un enfoque interdisciplinario que combine:

- a) Crítica literaria, para examinar las estructuras narrativas, los símbolos y las estrategias poéticas.
- b) Antropología cultural, para interpretar las prácticas rituales, cosmovisiones y sincretismos religiosos afro e indígenas.
- c) Sociología de la cultura, especialmente desde las nociones de agencia y habitus de Bourdieu (1977) y la estructura dual de Giddens (1984).
- d) Estudios decoloniales, para reflexionar sobre las relaciones de poder, colonialidad del saber, y la recuperación de voces silenciadas (Mignolo, 2007; Quijano, 2000).

Este enfoque no busca agotar el sentido de la obra, sino activar una lectura crítica, sensible y plural que dialogue con los legados de la resistencia afro e indígena en la literatura latinoamericana.

6. Análisis de la obra “Del Amor y Otros Demonios”, de Gabriel García Márquez.

6.1. Contextualización de la obra

6.1.1. Contexto histórico y cultural

La novela se ubica en un virreinato imaginado por García Márquez, pero basado y arraigado en los contextos coloniales del Caribe colombiano de los siglos XVII y XVIII. Este periodo estuvo marcado por el sistema esclavista, la imposición religiosa católica y la consolidación de una jerarquía social racializada, llamada por los académicos el colorismo, siendo esta un sistema de castas y de divisiones de la sociedad por el estatus que pertenecía a los sujetos según su color de piel y raza de nacimiento, siendo puristas y

tendiendo a beneficiar más al español peninsular (Mercado Órdenes y Toledo Jofré, 2024). El comercio negrero, la explotación de la fuerza de trabajo africana, y la marginación de las comunidades indígenas configuran un paisaje de opresión estructural que afecta directamente a los personajes de la novela.

García Márquez reconstruye este pasado mediante símbolos como la "Compañía gaditana de negros" (p.13), la figura de los "esclavos de Guinea" y la existencia del "patio de los esclavos" (p.14), que eran espacios segregados donde se reproducía la jerarquía colonial. La imposición de la moral cristiana y el control inquisitorial también forman parte del entorno opresivo de la obra, evidenciado en los exorcismos impuestos a Sierva María por hablar en lenguas africanas y conservar collares rituales (p.89).

Por otro lado, la presencia de los pueblos indígenas está aludida en las figuras de las "mandaderas indias" (p.60) y de la curandera Sagunta (p.23), quienes encarnan la continuidad de saberes ancestrales. Sus prácticas de curación y su relación con el entorno natural revelan la resistencia de los pueblos originarios, pese al silenciamiento y la subordinación impuesta por el orden colonial.

Este contexto histórico-cultural está atravesado por la tensión entre tres grandes bloques de población: los blancos peninsulares y criollos en el poder; los afrodescendientes esclavizados o manumitidos, portadores de religiosidades y saberes reprimidos; y los pueblos indígenas, marginados y silenciados, pero presentes en las tareas domésticas, en la medicina natural, y en la transmisión de cultura oral. Esta composición refleja la estructura social colonial propia de la Capitanía General de Cartagena, que funcionaba como epicentro del comercio esclavista y de las instituciones religiosas del virreinato de la Nueva Granada.

6.1.2. *Gabriel García Márquez y su relación con la cultura afro e indígena:*

Gabriel García Márquez (1927–2014) nació en Aracataca, un municipio del departamento del Magdalena, en la región Caribe de Colombia. Desde su infancia estuvo in-

merso en un entorno caracterizado por la diversidad cultural, la oralidad popular, las supersticiones, los mitos, las leyendas y las manifestaciones religiosas de origen africano e indígena. Fue criado por sus abuelos maternos, el coronel Nicolás Márquez y Tranquilina Iguarán, quienes fueron determinantes en la formación de su sensibilidad narrativa. Su abuela, en particular, le transmitió una forma de contar "con la cara seria" historias donde convivían muertos, aparecidos, milagros y pactos con santos. Esa forma de oralidad es reconocida como una base estructural del realismo mágico, pero también como un espacio de supervivencia simbólica de saberes afrodescendientes e indígenas.

Diversas fuentes biográficas han documentado que García Márquez tenía ascendencia guajira e indígena por parte de sus antepasados, lo que coincide con su interés recurrente en las culturas originarias del norte colombiano. En sus declaraciones públicas, en entrevistas como la realizada por Plinio Apuleyo Mendoza (*El olor de la guayaba*, 1982), el propio autor reconoció que parte de su imaginario narrativo provenía del mundo sensorial, simbólico y comunitario que había vivido en la niñez, con rituales de rezanderas, espiritistas y parteras afrodescendientes. Asimismo, en textos como *Vivir para contarla* (2002), autobiografía novelada, menciona la presencia de mujeres negras que trabajaban en su casa y que influenciaron su imaginario con cantos, cuentos y tabús.

Este interés por las culturas subalternas también se refleja en sus lecturas e investigaciones. Antes de escribir *Del amor y otros demonios*, García Márquez consultó archivos coloniales, crónicas de la inquisición, estudios sobre santería y religiones afrocaribeñas (Palencia, 2006). Según Camelo (2016), la obra muestra una gran familiaridad con los rituales yoruba, especialmente a través del personaje de Dominga de Adviento, que consagra a Sierva María a Olokún (p.60) y le impone un sistema simbólico que incluye collares rituales, verbenas de Yemayá, y baños purificadores. Tales elementos no fueron inventados por el autor sino integrados desde fuentes etnográficas, literarias y orales.

La relación de García Márquez con las culturas afro e indígenas no se reduce a un uso estético. En su narrativa, estas culturas funcionan como dispositivos de crítica simbólica al poder colonial, al racismo y a la epistemología occidental. En *Del amor y otros*

demonios, el conflicto entre el conocimiento médico occidental y las formas de curación africana (como el uso del manajú y la cebolla para tratar la rabia, p.45) expresa una tensión histórica entre saberes. La protagonista misma, al hablar yoruba, cantar en lenguas africanas, y mantener sus collares en un convento católico, encarna esa oposición simbólica y corporal entre culturas.

Así, Gabriel García Márquez no solo recoge influencias afro e indígenas como parte de su universo narrativo, sino que las reconoce como matrices culturales vivas que desafían el discurso hegemónico colonial y eclesiástico. Su obra contribuye, desde la ficción, a la descolonización de la narrativa nacional y a la inclusión de voces silenciadas por la historia oficial.

Esta sensibilización hacia las tradiciones afrocaribeñas se vincula de forma directa con la historia de los palenques cimarrones en la región Caribe, en especial el Palenque de San Basilio. Fundado por esclavos fugitivos liderados por Benkos Biohó, este enclave autónomo de resistencia no sólo preservó su idioma, el palenquero, sino también sus ritos, prácticas curativas y estructuras de autogobierno. La novela alude a estos espacios al mencionar que "la rabia en los palenques cimarrones se trataba con magias africanas" (p.21), revelando que el autor reconoce a estos territorios como focos de agencia cultural y médica alternativa. Al igual que San Basilio, el mundo que rodea a Sierva María en la novela está configurado por mujeres afro e indígenas que resisten desde el cuerpo, el rito y el cuidado, reforzando la conexión entre la ficción y la historia viva de la resistencia afrodescendiente en Colombia.

6.2. Influencias afro en la narrativa en “Del Amor y Otros Demonios”.

6.2.1. Simbolismo de Oshún y otras entidades afrocaribeñas.

En la religión yoruba y en sus formas sincréticas presentes en el Caribe, como la santería cubana y el candomblé brasileño, Oshún es una orisha asociada al amor, la sensualidad, el agua dulce, la maternidad y la belleza. Su presencia simbólica en *Del amor y otros demonios* está codificada a través de la figura de Sierva María, quien es bañada con

"verbenas de Yemayá" y rodeada por collares consagrados por Dominga de Adviento (García Márquez, 1994, p.60). Aunque Yemayá y Oshún son deidades distintas, en muchas tradiciones afrocaribeñas ambas se conectan en su rol de madres protectoras y guardianas de la espiritualidad femenina. Los collares colgados por las esclavas y criadas a Sierva María remiten a un ritual de consagración en la santería: "Poco a poco las esclavas le iban colgando los collares de distintos dioses, hasta el número dieciséis" (p.60).

Oshún se manifiesta en la niña no solo por el simbolismo visual (los collares, la cabellera larga, las aguas de baño) sino también por la disposición espiritual: Sierva María es receptiva, amorosa y vulnerable, pero también poderosa, intuitiva y desafiante. Su relación con Cayetano Delaura puede entenderse también como una forma de devoción sagrada, donde Oshún se manifiesta como deidad que otorga amor y deseo, pero también sufrimiento, celos y sacrificio (Castellanos, 2004).

Desde una lectura afrodiaspórica, el uso de Oshún como modelo simbólico de la protagonista evidencia una forma de reescritura del canon literario: la niña blanca de linaje español deviene cuerpo sincrético, marcado por lo africano. Autores como Abiodun (2014) y Matory (2005) han señalado que Oshún es también una deidad liminal, que transita entre el gozo y el dolor, lo corporal y lo espiritual, la estética y la guerra simbólica. Sierva María es encerrada, azotada y acusada de posesión demoníaca precisamente por portar en su cuerpo los signos de Oshún: la sensualidad, la fe alternativa, el deseo no regulado, el canto, y el idioma yoruba.

No obstante, el panteón yoruba en la novela se manifiesta de forma más extensa. En la escena del exorcismo, un sacerdote esclavo enumera y nombra a las orishas y los colores de sus collares: "Changó con rojo y blanco, que en la santería representa la pasión, la guerra justa y el rayo; posteriormente, el rojo y el negro a la vida y la muerte de Elegguá, el orisha de los caminos, de las puertas y de los destinos, vinculado al azar, a las encrucijadas y a los comienzos; las siete cuentas de agua y azul pálido de Yemayá, madre de los orishas y diosa del mar, con una profunda conexión con la fertilidad y la protección maternal" (García Márquez, 1994, p.88-89). Changó, deidad de la fuerza y la pasión, está

presente en la energía rebelde de Sierva María, mientras que Elegguá representa los caminos abiertos y cerrados, y su dualidad vida-muerte conecta con la rabia y el encierro que sufre la protagonista. Yemayá, madre de las aguas, es otra protectora espiritual cuya presencia rodea a Sierva María desde su infancia.

Estas asociaciones rituales no solo refuerzan el sincretismo cultural, sino que construyen una espiritualidad mestiza en el cuerpo y el destino de Sierva María. La niña no es solo portadora de una cosmovisión yoruba: ella es moldeada por una religión que ha sobrevivido a la esclavitud, a la inquisición y al racismo, y que se enuncia a través de los cantos, los collares, la comida y los cuerpos femeninos de las mujeres esclavizadas que la criaron.

La narrativa, así, consagra la pluralidad espiritual como forma de resistencia: lo demoníaco no es otra cosa que lo africano incomprendido por la religión oficial. Como indica Wirtz (2007), el ritual en las religiones afrocubanas es también una forma de lenguaje que reclama agencia y memoria. De igual manera, el análisis de Bastide (1971) muestra que en la diáspora africana las deidades yorubas actúan como matrices simbólicas de reconstrucción cultural. Este proceso de transposición simbólica en la novela permite que el cuerpo de Sierva María devenga archivo viviente de resistencias espirituales afrodescendientes. En esta obra, el simbolismo afro no es adorno: es una teología de la carne, una forma de decir la historia desde los cuerpos negados. Lo demoníaco no es otra cosa que lo africano incomprendido por la religión oficial. Como dice Wirtz (2007), el ritual en las religiones afrocubanas es también una forma de lenguaje que reclama agencia y memoria. En esta obra, el simbolismo afro no es adorno: es una teología de la carne, una forma de decir la historia desde los cuerpos negados.

6.2.2. *Rituales y creencias afrocaribeñas*

La novela presenta un entramado detallado de creencias, prácticas y rituales afrocaribeños que estructuran tanto la crianza de Sierva María como su conexión con una

cosmogonía no occidental. Desde la infancia, la protagonista es inmersa en una red espiritual liderada por Dominga de Adviento, quien la bautiza en el cristianismo y al mismo tiempo la consagra a Olokún, una deidad yoruba "cuyo rostro se presume tan temible que solo se deja ver en sueños" (García Márquez, 1994, p.60). Este doble vínculo da cuenta del sincretismo religioso entre el catolicismo y la santería afroyoruba, donde no hay contradicción entre consagrarse a Olokún y a Cristo: es un signo de supervivencia y de agencia cultural.

En este sentido, la novela describe múltiples prácticas rituales que remiten a formas de sanación y espiritualidad afrodescendiente. El uso del manajú y los baños con cebolla en la bodega de Sierva María (p.45) son ejemplos concretos de medicina tradicional heredada por los esclavos, elementos también observados en culturas afrocubanas y haitianas (Hurbon, 1998; Wirtz, 2007). Asimismo, la práctica de masticar hojas de coca con ceniza de yarumo por parte de Bernarda y Judas Iscariote (p.64) apunta a una hibridación con saberes indígenas, reforzando el cruce de costumbres afro y de las culturas originarias del cono sur.

Los collares rituales también son centrales: cada uno representa una deidad y es cargado de poder espiritual. Al decir que a Sierva María se le colgaron "dieciséis collares de distintos dioses" (p.60), la narrativa describe el proceso de consagración y protección a través de los elekes o collares de iniciación. Estas prácticas, según Barrios (2015), implican un sistema complejo de colores, cuentas, rituales de alimentación, rezos y purificación que permiten la mediación entre el cuerpo humano y el mundo de los orishas, estas posibles deidades representadas podrían pertenecer a las nombradas en la siguiente lista:

1. Elegguá: Orisha del destino, los caminos y las encrucijadas. Colores: rojo y negro. (Murphy, 1988, p. 57)
2. Oggún: Dios del hierro, la guerra, la tecnología, y el trabajo. Colores: verde y negro. (González-Wippler, 1992, p. 89)

3. Ochosi: Cazador divino, defensor de la justicia. Colores: azul y dorado. (Cabrera, 1954, p. 108)
4. Osun (Ozun): Orisha del equilibrio, la vigilancia y la conciencia. Colores: blanco y rojo. (Thompson, 1983, p. 125)
5. Obatalá: Padre de los orishas, símbolo de la sabiduría, justicia y pureza. Color: blanco. (Bastide, 1971, p. 203)
6. Yemayá: Madre de todos los orishas, diosa del mar. Azul y blanco. (González-Wippler, 1992, p. 133)
7. Oshún: Diosa de los ríos, del amor, la belleza, la fertilidad y la dulzura. Color: amarillo dorado. (Murphy, 1988, p. 83)
8. Changó (Shangó): Orisha del trueno, el rayo, el baile y la virilidad. Colores: rojo y blanco. (Matory, 2005, p. 92)
9. Oyá: Orisha del cementerio, los vientos y las tormentas. Colores: violeta y marrón. (Thompson, 1983, p. 140)
10. Babalu Ayé: Deidad de las enfermedades y de la sanación. Color: marrón y morado. (Murphy, 1988, p. 113)
11. Olokún: Dios del océano profundo, del misterio, la riqueza y la muerte. Colores: azul oscuro, verde mar. (Cabrera, 1954, p. 156)
12. Agayú (Aggayú Solá): Orisha de los volcanes y la fuerza del río. Colores: marrón y naranja. (Otero, 2004, p. 84)
13. Inle (Erinle): Espíritu de la medicina, la pesca, y la riqueza. Colores: azul, rosa y blanco. (González-Wippler, 1992, p. 164)
14. Asojano (Sopona): Orisha relacionado con la viruela y las epidemias. Color: gris oscuro. (Bastide, 1971, p. 217)
15. Orula (Orunmila): Orisha del destino y la adivinación, patrono del sistema Ifá. Colores: verde y amarillo. (Matory, 2005, p. 117)
16. Oba: Orisha del sacrificio, del amor fiel y el sufrimiento. Colores: rosado y burdeos. (Murphy, 1988, p. 100)

Es así, como lo explica González-Wippler (1992), el número dieciséis posee una carga sagrada en la santería, ya que “representa los 16 odús (signos) del sistema de Ifá”, fundamento de la adivinación yoruba. Esta relación numérica refuerza que los “dieciséis collares” de Sierva María no son arbitrarios, sino marcadores de una iniciación espiritual profunda y polifónica desde la tradición señalada por Gabo y fundamentada en la tradición afrocubana y afrocaribeña (p. 77).

Además, la obra incluye referencias explícitas al uso de cantos rituales en lengua yoruba, mandinga y congo, lo que muestra la persistencia de una espiritualidad oral como forma de resistencia cultural. Esta sonoridad de voces “distintas a la de ella” (p.19) le confiere a Sierva María una conexión directa con la dimensión invisible de lo sagrado. En la cocina del convento, la protagonista canta, y cocina platos afrodescendientes (como el chivo sazonado con ojos de cerdo con criadillas, p.89), y participa en juegos con niños y adultos esclavizados, reproduciendo así una comunidad simbólica paralela dentro del espacio opresivo del encierro católico.

Otro elemento importante es la creencia en la posesión espiritual y en el poder de la palabra sagrada como curación o condena. Cuando Sagunta se presenta como última esperanza, aplica unturas de curandería indígena y reza la oración de San Huberto como si fuera una salmodia poderosa, pero en realidad el texto sugiere que el conocimiento ritual afro e indígena queda subyugado o desplazado por la violencia inquisitorial. Como lo señala Abrenuncio, los métodos afro de sanación son más humanos que los castigos del Santo Oficio (p.98).

Finalmente, la narrativa articula el ritual afro como una forma de ciencia popular, una epistemología otra, que no necesita validación ilustrada para tener eficacia simbólica. Como afirman Brown (2003) y Bastide (1971), las religiones afrocaribeñas no son simples folclores sino sistemas filosóficos, éticos y terapéuticos con estructuras internas complejas. García Márquez inscribe esta lógica en el corazón de la novela, sugiriendo que los demonios son, en verdad, los nombres coloniales que se le dan a lo que no se comprende: el cuerpo ritualizado, el canto africano, la lengua ancestral, la fuerza espiritual.

6.2.3. Caracterización de los personajes afro

La obra *Del amor y otros demonios* presenta a los personajes afrodescendientes no solo como figuras subordinadas en el orden colonial, sino como pilares culturales, espirituales y simbólicos que configuran la vida íntima y el destino de Sierva María. La caracterización de estas figuras se aleja del estereotipo del esclavo pasivo y obedece a una representación activa, compleja y profundamente arraigada en el universo afrocaribeño.

Dominga de Adviento, descrita como "una negra de ley" (García Márquez, 1994, p.18), no solo cumple el rol de nodriza sino de matrona espiritual y política dentro de la casa del marqués. Ella bautiza a la niña en Cristo y simultáneamente la consagra a Olokún, lo que convierte a Sierva María en un cuerpo espiritual liminal. Dominga actúa como mujer puente entre mundos, entre lo sagrado católico y lo sagrado yoruba. Tal como señala Castellanos (2004), este tipo de personaje encarna una "autoridad religiosa híbrida" que sostiene a la comunidad esclava y a la familia criolla desde la espiritualidad.

Judas Iscariote, el esclavo amante de Bernarda, también encarna una forma de resistencia erótica: su cuerpo es codiciado, comprado, usado como objeto de transacción, pero también como agente de placer y ruptura del orden. Su nombre bíblico irónico resalta el conflicto entre moral cristiana y deseo subalterno. La escena en la que responde bailando cuánto cuesta de por vida ("quinientos pesos oro", p.33), subraya el poder performativo del cuerpo negro, que negocia su valor desde una corporalidad que desestabiliza el poder blanco.

Caridad del Cobre, una mulata que aparece en la segunda parte de la novela, se convierte en la cuidadora vigilante de Sierva María en la casa del marqués. Su nombre remite directamente a Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, patrona afrocubana sincretizada con Oshún (González-Wippler, 1992, p.134), lo que dota a su figura de un simbolismo protector. Ella funge como testigo y narradora de los saberes secretos de la niña, revelando que "se había entregado en secreto a las ciencias de los esclavos" (García Márquez, 1994, p.45).

Las esclavas anónimas que rodean a Sierva María también son agentes de transmisión cultural. Le enseñan cantos en yoruba, mandinga y congo; le cocinan guisos rituales (p.89), la bañan con verbenas y le cuelgan collares sagrados (p.60). Estas mujeres, aunque sin nombre propio, configuran un colectivo ancestral que protege, educa y ritualiza. Como sugiere Abiodun (2014), en la espiritualidad yoruba el conocimiento se transmite en comunidad, mediante el gesto, el cuerpo y la repetición ritual. En este sentido, estas mujeres conforman un archivo viviente de la memoria africana.

Incluso los esclavos masculinos que aparecen de forma esporádica en la narrativa (como los que limpian la casa, participan en los rituales, o asisten al convento) construyen una presencia corporal fuerte y silenciosa, que refuerza la centralidad del mundo afrodescendiente como soporte cotidiano, espiritual y económico de la sociedad criolla. El miedo del marqués a ser asesinado por sus esclavos durante el sueño (p.55) sugiere no solo paranoia, sino conciencia histórica de que la autoridad criolla se sostiene sobre una represión que puede colapsar.

De esta forma, los personajes afro en la novela no son secundarios ni periféricos. Son hacedores de sentido, productores de símbolos, voces vivas de lo reprimido, y en muchos casos, portadores de una espiritualidad legítima frente a la racionalidad colonial. Como afirma Wade (1997), el cuerpo afro ha sido históricamente sitio de resistencia, performance e identidad, y García Márquez lo recupera con gran agudeza para mostrar la potencia política de estos sujetos.

6.2.4. Caracterización de los personajes indígenas:

Aunque en menor cantidad, los personajes indígenas tienen funciones simbólicas claves. Sagunta, por ejemplo, es la curandera que emplea "unturas de indios" para tratar la rabia de Sierva María (p.71). Representa una epistemología andina de la sanación corporal mediante plantas, tacto y canto. Las "mandaderas indias" (p.60) también participan en los rituales de limpieza, mostrando una confluencia entre lo afro y lo indígena en

el espacio doméstico colonial. Aunque sus nombres y voces individuales están suprimidos, su acción colectiva es fundamental en la crianza y ritualización de la protagonista.

6.3. Influencias indígenas en la narrativa

6.3.1. Referencias a tradiciones indígenas

Del amor y otros demonios incorpora múltiples referencias a las tradiciones indígenas que operan de manera sutil, simbólica y, en algunos casos, silenciosa, como parte de un tejido espiritual y cultural más amplio. Gabriel García Márquez, descendiente de indígenas guajiros por parte de sus bisabuelos maternos, ha expresado en entrevistas y ensayos su fascinación por el mundo indígena, particularmente el de los pueblos del Caribe colombiano como los Wayúu, Arhuacos, Kankuamos, Kogui y Wiwa, cuyas cosmogonías influyeron en su visión narrativa (Conde, 1991).

Uno de los elementos más relevantes es la figura de Sagunta, una curandera indígena que aparece en la novela para aplicar unturas y rezos alternativos en un intento de salvar a Sierva María. El uso de plantas, aceites y cantos rituales por parte de Sagunta (p.71) evoca las prácticas de medicina tradicional propias de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, quienes consideran que el cuerpo debe armonizarse con la tierra, los espíritus y el agua (Reichel-Dolmatoff, 1985).

Asimismo, la práctica de masticar hojas de coca con ceniza de yarumo por parte de Bernarda y Judas (p.64) es una clara alusión a los rituales de los pueblos indígenas andinos y del Caribe prehispánico, donde la coca ha sido central en prácticas rituales, espirituales y medicinales (Oses Gil, 2010).

6.3.2. El entorno natural como espacio sagrado

En la novela, la naturaleza no es un fondo paisajístico sino un agente espiritual, una presencia activa que conecta con los universos simbólicos indígenas. El uso de verbena, el manajú, la cebolla y el agua como recursos de purificación y cura (p.45, p.60),

remite a la visión ancestral de que cada planta tiene un espíritu, un concepto esencial en las cosmovisiones del Caribe indígena.

El relato sobre la promesa de Dominga de Adviento de no cortar el cabello de Sierva María si esta sobrevivía (p.59) guarda similitud con ciertos pactos místicos indígenas en los que la cabellera se considera un medio de conexión espiritual. En culturas como la de los muisca y zenúes, el cabello largo era signo de vitalidad y canal de energía vital (Andrago Cadena, 2021).

La Sierra Nevada de Santa Marta —que domina el imaginario cultural del Caribe colombiano— es considerada por los pueblos indígenas como el corazón del mundo, un centro espiritual desde donde emana el equilibrio universal (Rodríguez, 2010). Aunque la obra no menciona este lugar directamente, sus resonancias espirituales están latentes en la descripción del entorno natural, donde el mar, los manglares y el río son símbolos de conexión con los mundos espirituales, tanto afro como indígenas.

6.3.3. Caracterización de los personajes indígenas

Los personajes indígenas en la novela son menos numerosos que los afrodescendientes, pero no por ello menos significativos. Además de Sagunta, que actúa como sanadora, se hace referencia a las “mandaderas indias” (p.60), quienes participan en los rituales de cuidado, baño y purificación de Sierva María. Aunque no tienen voz narrativa directa, cumplen una función colectiva esencial como sujetas del saber ancestral, y su presencia evoca la estructura comunal del trabajo femenino indígena.

Como afirma De la Cadena (2010), los sujetos indígenas en la narrativa latinoamericana operan muchas veces desde el silencio como potencias ontológicas, es decir, como fuerzas que organizan el mundo desde un plano no eurocéntrico. Esta interpretación permite comprender cómo los gestos, las plantas, las miradas y los cantos son formas de agencia narrativa.

Finalmente, la herencia indígena no se expresa solo en personajes sino en el imaginario narrativo. El miedo del marqués a ser asesinado por esclavos y la paranoia colonial evocan no solamente las revueltas de esclavizados negros en el siglo XVIII, el movimiento palenquero y la emancipación negra, sino que, también representa ecos de las sublevaciones indígenas del siglo XVIII, como la rebelión de los comuneros, y los palenques donde esclavos e indígenas coexistieron y resistieron el orden colonial (Gros, 2012).

6.4. Sincretismo cultural

6.4.1. Interacción entre culturas afro e indígenas:

La obra muestra cómo las culturas afro e indígenas no solo coexisten, sino que se entrelazan en el espacio simbólico y doméstico. Las criadas mestizas, esclavas africanas y mandaderas indias realizan juntas los rituales de limpieza y protección (p.60), demostrando una convivencia ancestral que genera nuevas formas de conocimiento.

Como señala Catherine Walsh (2005), el sincretismo no es solo un fenómeno religioso, sino una estrategia de resistencia epistémica. En la novela, estas prácticas compartidas por afros e indígenas generan una subjetividad colectiva que se opone al discurso colonial del control sobre el cuerpo y el alma.

6.4.2. Impacto del sincretismo en la identidad cultural:

La identidad de Sierva María está formada por este sincretismo: es hija de blancos, criada por esclavas, purificada por indias, educada por el convento. Su nombre, sus collares, su lengua (habla yoruba y mandinga), su relación con el entorno, todo ello la convierte en un cuerpo mestizo espiritual. Como se plantea en la metodología del presente trabajo, la obra es abordada desde un enfoque interdisciplinar que permite comprender cómo estas hibridaciones construyen identidades complejas.

Autores como Nestor García Canclini (1995) y Wade (1997) han señalado que el sincretismo en América Latina es una forma de "interculturalidad conflictiva" que refleja

las tensiones entre imposición y apropiación. En la novela, el resultado es una protagonista que no encaja en ningún canon: ni santa, ni endemoniada, ni española, ni africana, ni cristiana pura. Es, precisamente, la encarnación del sincretismo como forma de existir.

Este proceso también se refleja en el lenguaje: en los cantos, los nombres alternativos (María Mandinga), las comidas rituales, las creencias sobre los sueños, la rabia y los demonios. La identidad caribeña, en este caso, es inseparable de la tensión entre lo impuesto y lo heredado, lo blanco y lo negro, lo racional y lo mágico.

Aunque en menor cantidad, los personajes indígenas tienen funciones simbólicas claves. Sagunta, por ejemplo, es la curandera que emplea "unturas de indios" para tratar la rabia de Sierva María (p.71). Representa una epistemología andina de la sanación corporal mediante plantas, tacto y canto. Las "mandaderas indias" (p.60) también participan en los rituales de limpieza, mostrando una confluencia entre lo afro y lo indígena en el espacio doméstico colonial. Aunque sus nombres y voces individuales están suprimidos, su acción colectiva es fundamental en la crianza y ritualización de la protagonista.

6.5. Tensión entre culturas

6.5.1. Marginalización y exclusión:

La marginalización de las comunidades afro e indígenas en *Del amor y otros demonios* se articula como una estructura narrativa coherente con el orden colonial que domina el universo representado. En términos spivakianos, se observa una violencia epistémica que niega la legitimidad de sus saberes, rituales y lenguas. Como sostiene Spivak (1988), "el subalterno no puede hablar" en los marcos del discurso hegemónico, y cuando lo hace, su voz es deformada, negada o criminalizada.

Sierva María es un claro ejemplo de esta condición. A pesar de ser hija del Marqués, su crianza entre esclavos y la interiorización de prácticas afro le adjudican una al-

teridad que la excluye del mundo blanco y criollo. Esta exclusión se expresa explícitamente cuando su padre declara: “sébase aquí y en todo el reino que no tiene más que una familia, y es sólo de blancos” (García Márquez, 1994, p.37). La blanquitud, aquí, funciona como capital simbólico, tal como lo plantea Pierre Bourdieu (1979), y todo lo que escape a ese marco –ya sea el olor, la lengua, los collares o las creencias de Sierva María– se vuelve amenazante y marginal.

Desde el inicio, se recurre a un lenguaje que cosifica a los afrodescendientes: “esclavos de Guinea”, “puerto negrero”, “compañía gaditana de negros” (p.13). Este lenguaje configura una representación racializada que normaliza la inferiorización del otro. Incluso la propia Dominga de Adviento, pilar materno de Sierva María, es introducida como “una negra de ley” (p.18), una categoría que legitima su posición solo en tanto sirviente fiel, mas no como sujeto autónomo de saber.

El espacio conventual refuerza esta exclusión mediante una lógica inquisitorial. La abadesa, al ver los collares yorubas de Sierva María, grita: “Engendro de Satanás, te has hecho invisible para confundirnos” (p.92). Esta escena revela cómo la cultura dominante criminaliza todo aquello que no puede comprender desde su racionalidad católica, tal como expone Guha (1982), cuando señala que la historia oficial silencia las expresiones populares porque desestabilizan la narrativa del poder.

Asimismo, los saberes africanos e indígenas son reducidos a supersticiones o demonología. La medicina yoruba, el uso del manajú o la lengua yoruba son sistemáticamente rechazados por las instituciones médicas, judiciales y religiosas coloniales. Tal como denuncia el médico Abrenuncio: “Entre eso y las hechicerías de los negros no hay mucha diferencia” (p.97), lo cual muestra que incluso los personajes ilustrados reproducen prejuicios coloniales que niegan la validez epistémica del otro.

La marginalización también es espacial. Sierva María es trasladada desde los dormitorios de los esclavos a los aposentos nobles como parte de un proceso de “blanqueamiento” cultural: “El marqués apartó a la niña de los esclavos [...] y sébase aquí y en todo

el reino que no tiene más que una familia, y es sólo de blancos” (p.37). Este gesto ejemplifica lo que Giddens (1991) denomina una “imposición de identidad desde la estructura”, una forma de negar la agencia individual en nombre de la estabilidad del orden social.

En suma, García Márquez denuncia en la novela una estructura social que margina a las culturas afro e indígenas desde la lengua, la religión, la medicina, la espacialidad y la política. El acto de nombrar, el intento de “corregir” la identidad de Sierva María y la patologización de sus creencias son expresiones de una colonialidad del poder, como lo enunciaría Quijano, que busca borrar las huellas de toda otra forma de ser en el mundo.

6.5.2. Resistencia cultural:

Si bien la obra está atravesada por mecanismos de exclusión, García Márquez construye con igual fuerza una red de resistencias simbólicas, cotidianas y espirituales que permiten la persistencia de las culturas afro e indígenas. Lejos de caer en el exotismo o la romantización, estas resistencias aparecen encarnadas en personajes con agencia, que no solo sobreviven, sino que reconfiguran su mundo desde la hibridez cultural.

Siguiendo a Néstor García Canclini (1990), quien plantea que la modernidad latinoamericana se articula como un proceso híbrido entre lo indígena, lo africano y lo europeo, podemos ver que *Del amor y otros demonios* presenta un campo de tensiones donde dicha hibridez se convierte en un mecanismo de resistencia. Dominga de Adviento, por ejemplo, “se había hecho católica sin renunciar a su fe Yoruba” (p.18), creando un sincretismo que no niega su espiritualidad ancestral, sino que la refuerza en la clandestinidad.

La crianza de Sierva María representa un proceso de transmisión cultural que subvierte la hegemonía blanca. La niña aprende a hablar tres lenguas africanas antes que el español, a beber sangre de gallo, a invocar a Yemayá y a recibir “dieciséis collares de distintos dioses” (p.60). Estos gestos no son ornamentales; son la encarnación de una

memoria colectiva afro que resiste desde la oralidad, el rito y el cuerpo. Aquí, como plantea Guha (1982), la historia no se cuenta desde la pluma del virrey, sino desde la danza, el canto y la sanación popular.

Sierva María, en su encierro, recupera su voz a través de su alter ego, “María Mandinga”, quien canta en yoruba, degüella chivos y juega con la servidumbre (p.89). A través de este personaje, García Márquez dota de agencia a una niña que la estructura colonial pretende silenciar. En este punto, Spivak (2010) tendría que replantearse su pregunta: ¿puede hablar el subalterno? En la narrativa garciamarquiana, el subalterno no solo habla, sino que se impone mediante el gesto, el canto y la risa.

Las formas de curación alternativa son también estrategias de resistencia. Sangunta, la india, acude a “unturas de indios” y a la “oración de San Huberto” para intentar sanar a Sierva María (p.71). Aunque estas prácticas no son reconocidas por el canon médico oficial, constituyen formas válidas de conocimiento que se transmiten intergeneracionalmente. En este sentido, Giddens (1984) acierta al afirmar que la estructura social no determina completamente la acción; los sujetos, incluso en contextos opresivos, pueden actuar reflexivamente y generar cambio.

En el plano simbólico, Sierva María utiliza el lenguaje híbrido y el humor para subvertir la autoridad inquisitorial. Imitar voces de ultratumba, hablar en lenguas africanas, fingir posesiones demoníacas (p.95-96) son formas de escarnio, pero también de poder. Esta dimensión performativa del lenguaje, en la línea de Bhabha (1994), crea “terceros espacios” donde las jerarquías se invierten, aunque sea momentáneamente.

Finalmente, el cuerpo de Sierva María se convierte en el territorio de disputa cultural. Desde la promesa de no cortarle el cabello hecha por Dominga, hasta su negativa a aceptar la educación blanca, el cuerpo femenino encarna una resistencia silenciosa pero tenaz. La escena en la que se niega a comer comida criolla o a usar trenzas españolas (p.66) demuestra que la rebelión puede estar también en los pequeños gestos del cotidiano.

Así, *Del amor y otros demonios* construye un tejido de resistencias que, aunque fragmentarias, configuran una contra-historia. Las culturas afro e indígenas no solo sobreviven en la novela: combaten, se transforman, y en muchos casos, vencen. García Márquez no las idealiza, pero sí las dignifica, dándoles un lugar central en la construcción de la identidad caribeña.

6.6. Temas centrales

6.6.1. El amor como elemento transformador:

La obra *Del amor y otros demonios* configura el amor como una fuerza disruptiva que desborda las estructuras coloniales, raciales y religiosas. En lugar de presentarse como un sentimiento idealizado, el amor es, en palabras de Giddens (1991), un “acto reflexivo” que redefine la identidad del sujeto y lo lanza a cuestionar los mandatos impuestos por su entorno.

El vínculo entre Sierva María y Cayetano Delaura representa un quiebre con los órdenes normativos de su época. Delaura, miembro de la Iglesia y representante del sistema inquisitorial, se ve arrastrado hacia una pasión que transgrede su vocación religiosa, su rol institucional y su racionalidad. Esta pasión no es sólo erótica, sino también cultural: se enamora de una niña que ha sido formada en la espiritualidad africana y que encarna una cosmovisión ajena a la colonialidad que él representa. Como señala Loeza Zaldívar (2013), este amor “devela el límite entre lo sacro y lo profano” (p. 235), evidenciando cómo el deseo erosiona las bases del poder colonial-religioso.

Por su parte, Sierva María, también conocida como María Mandinga, se transforma a través del amor. No porque abandone su identidad cultural, sino porque el amor se convierte en un puente entre mundos aparentemente incompatibles. En esta tensión, Homi Bhabha (1994) identificaría un “tercer espacio”, un lugar de hibridación donde el amor permite la emergencia de una subjetividad nueva. La relación entre ambos personajes no solo subvierte la autoridad, sino que, como sostiene García Canclini (1990), es

un acto de resistencia cultural que se vale de la emoción para traspasar las fronteras impuestas por la estructura de castas.

En la narrativa, el amor no redime ni salva en términos tradicionales. Más bien, reconfigura. Por ejemplo, cuando Cayetano cuida de Sierva María, lo hace abandonando el mandato eclesiástico: “le leía versos místicos en voz baja y le acariciaba la trenza sin tocarla” (p.120). Este acto, que mezcla devoción, erotismo y ternura, expone cómo el amor transforma lo que Foucault llamaría un “dispositivo de encierro” (el convento) en un espacio de subjetividad emergente.

En este contexto, el amor es transformador no solo por su intensidad emocional, sino porque rompe con las categorías binarias impuestas por el poder colonial: blanco/negro, sagrado/profano, razón/emoción, dominador/subalterno. Como señala Bourdieu (1979), las estructuras simbólicas están en constante tensión con la práctica, y es precisamente en el amor donde esta tensión alcanza su máxima expresión en la obra. No en vano, el título mismo articula esta dualidad: *del amor y otros demonios*, haciendo del amor un demonio más, un poder desordenador que amenaza la estabilidad del orden colonial.

Así, García Márquez redefine el amor como un fenómeno político y cultural, profundamente atravesado por las tensiones étnico-raciales y espirituales de la época. No es el amor romántico, sino un amor liminal, conflictivo y potencialmente liberador, que refleja la hibridez del Caribe colonial y las luchas internas de quienes habitan los márgenes del poder.

6.6.1.1. Sexualidad, pedofilia y pederastia en *Del amor y otros demonios*:

En *Del amor y otros demonios*, Gabriel García Márquez construye un universo donde la sexualidad es un eje de tensión constante entre represión y deseo, religión y cuerpo, autoridad y transgresión. Dentro de ese universo, aparecen formas de erotismo

que rozan o representan directamente la pedofilia y la pederastia, encarnadas en la relación entre Sierva María, una niña de doce años, y el sacerdote Cayetano Delaura, un hombre de más de treinta.

La representación de esta relación debe ser leída desde la lógica simbólica y no apologética de la narrativa. Es decir, García Márquez no defiende ni promueve la pederastia, sino que la utiliza como metáfora de la perversión del poder, de la represión institucional del deseo, y de la distorsión afectiva en una sociedad teocrática y esclavista.

Cayetano Delaura se obsesiona con Sierva María al tratarla desde su papel de exorcista, este le confiere una posición de poder y autoridad sobre su cuerpo, sobre su voluntad y sobre otras partes de su ser: en vez de vela como a una niña enferma o una víctima del sistema inquisitorial, la percibe como un objeto de deseo. La narrativa describe este tránsito de forma inquietante, cargada de simbolismo cristiano y contradicción emocional. Dice el narrador: “Cayetano cayó en éxtasis. Sentado en la sombra y viéndola a ella sin ser visto, le sobró el tiempo para borrar cualquier duda en el corazón” (García Márquez, 1994, p.143).

El núcleo del conflicto sexual y ético de la novela se encuentra en la relación entre Cayetano Delaura, sacerdote de 36 años, y Sierva María, una niña de 12 años. A pesar de su investidura religiosa y de la diferencia de edad, Delaura se enamora profundamente de la niña. Su amor se describe con una mezcla de sublimación mística y deseo carnal, elementos que la novela presenta con una tensión que no oculta su ambigüedad moral. “Cayetano cayó en éxtasis. Sentado en la sombra y viéndola a ella sin ser visto, le sobró el tiempo para borrar cualquier duda en el corazón” (p.142).

La novela no evita mostrar que el amor de Delaura incluye momentos de contacto físico (como la curación de sus heridas, los abrazos o los susurros), pero también una justificación amorosa-espiritual, propia de una narrativa barroca sobre la pasión y el sufrimiento. Esta relación se inscribe en una tradición literaria donde la niña es símbolo de pureza, sacrificio y redención (similar a la Dulcinea quijotesca o la Beatriz dantesca), pero

con una carga sexualizada que hoy puede y debe ser leída críticamente como pederastia simbólica.

El éxtasis amoroso que experimenta el sacerdote se asemeja al éxtasis místico, pero el objeto de su arrobamiento no es Dios, sino una niña: Sierva María. La escena es representativa de una inversión de jerarquías: lo que debería ser un vínculo de guía espiritual se convierte en atracción corporal. Y aunque Delaura lucha contra ese deseo, finalmente lo consume simbólicamente en la celda donde ambos se acuestan abrazados.

Esto se traduce en lo que contemporáneamente se percibe como pedofilia y poder, desde el contexto colonial y clerical, aquí es importante situar este vínculo dentro de la estructura de poder del virreinato colonial. Sierva María no solo es una niña: es una menor racializada, criada por esclavos, convertida en objeto de vigilancia por el Estado inquisitorial. Cayetano no solo es un adulto: es un hombre blanco, heredero de una cultura letrada, sacerdote y funcionario de la iglesia católica. Esta asimetría de poder convierte su deseo no en un amor inocente, sino en una forma de posesión y apropiación simbólica del cuerpo del Otro.

Desde el comienzo, Sierva María es descrita como una figura cargada de ambigüedad: “Parecía un renacuajo descolorido... no vivirá, dijo la comadrona” (p.59). Su cuerpo, desde su nacimiento, está marcado por lo anómalo, por el augurio, y por una consagración religiosa y espiritual que la separa del orden blanco-criollo. A medida que crece, su educación en lenguas africanas, su participación en rituales y su “nombre de negra” —María Mandinga (p.63)— refuerzan su carácter de “otro corporal”.

La descripción de la niña como sensual o enérgicamente femenina, como en la escena del retrato (p.142-143), donde se menciona su cabellera extendida a los pies y su “exquisita dignidad de negra”, no es gratuita: evidencia cómo la mirada adulta —religiosa, patriarcal, europea— erotiza y construye el deseo sobre un cuerpo racializado y menor de edad.

Como afirma Foucault (1976), el poder eclesiástico ha producido discursos sobre el sexo infantil como forma de control social. La iglesia colonial reprimía el deseo, pero al mismo tiempo lo nombraba, lo clasificaba y lo ritualizaba. En este contexto, el deseo de Cayetano no es una desviación individual, sino una manifestación de las patologías estructurales del sistema religioso-patriarcal.

La novela no oculta el erotismo que emana de Sierva María. Su cabellera, sus collares, su lenguaje ritual, su cuerpo ritualizado son constantemente descritos como enigmáticos, bellos, tentadores, no obstante, es la mirada de los adultos la que erotiza su infancia. Sierva María no busca una relación amorosa con Delaura: ella repite lo que ha aprendido del mundo que la ha exotizado desde su nacimiento. Como su alter ego auto-determinado, María Mandinga, ha sido educada en lenguas africanas, en prácticas rituales, y en un entorno donde el cuerpo femenino es a la vez sagrado y amenazante.

El encierro, el castigo, los exorcismos, son mecanismos para disciplinar ese cuerpo. Como dice Butler (1990), el cuerpo es el lugar donde se inscriben las normas sociales. En la novela, el cuerpo de Sierva María es inscripto desde muchas fuentes a la vez: por los rituales afros, por la violencia católica, y por el deseo transgresor del sacerdote. Su muerte, finalmente, es la muerte del cuerpo no domesticado, del cuerpo que no pudo ser ni purificado ni poseído del todo.

La relación entre Cayetano y Sierva María, así como los episodios sexuales que involucran esclavos, no deben entenderse como una apología, sino como una denuncia del daño estructural que la colonialidad, el racismo y el patriarcado ejercen sobre cuerpos vulnerables. La narrativa se ubica en una zona de ambigüedad moral, donde el lector debe activar su juicio crítico para distinguir entre lo estético, lo simbólico y lo éticamente condenable.

La presencia de la pedofilia en *Del amor y otros demonios* debe leerse como una crítica a los sistemas coloniales, clericales y racistas que cosifican a los niños, a los pobres,

a los esclavizados. García Márquez, sin justificar esa relación, la enmarca en una estructura de abuso de poder, violencia epistémica y represión sexual. El amor que da título a la novela es, en este sentido, un amor maldito, marcado por “otros demonios” que no son místicos, sino sociales: el patriarcado, el racismo y la pedagogía de la obediencia.

6.1.1.2. Erotismo esclavizado y sexualidad marginal

El tema de la sexualidad desbordada también aparece en las escenas donde Bernarda organiza tríos sexuales con Judas Iscariote y esclavas (p.34), o en los “juegos de lujuria” con otros cuerpos racializados. Este tipo de pasajes expone cómo el deseo reprimido de la clase criolla se canaliza en prácticas que exotizan, cosifican y abusan de cuerpos negros, lo que revela una estructura de poder colonial y patriarcal erotizado. La “lavativa de consuelo” de Bernarda (p.31) es una metáfora grotesca de una pulsión incontrolable, vinculada a un deseo racializado por lo oscuro, lo corporal y lo animalizado.

García Márquez no presenta estos episodios para naturalizarlos, sino para denunciar el poder represivo del discurso religioso, colonial y misógino, que demoniza ciertos cuerpos mientras erotiza otros bajo su tutela. Como dice Foucault (1976), “el poder no reprime el sexo, lo produce discursivamente”. La novela, desde su complejidad narrativa, muestra cómo el deseo hacia la infancia, el deseo hacia lo negro y lo femenino son parte de una construcción colonial del cuerpo y del alma.

6.6.2. La muerte y la espiritualidad:

La muerte, en *Del amor y otros demonios*, no es un final, sino una dimensión espiritual profundamente marcada por las cosmovisiones afro e indígenas. Desde esta perspectiva, el relato se inscribe en lo que Walter Mignolo (2007) denomina “una desobediencia epistémica”, al narrar la muerte desde registros simbólicos distintos al discurso médico o religioso occidental. La enfermedad de Sierva María, la rabia, se interpreta en

clave mítica, asociada a maleficios, castigos y posesiones que solo pueden ser entendidos desde un horizonte espiritual sincrético.

En la obra, la muerte se vincula con el ritual. Cuando Sierva María es mordida por el perro, no es llevada inmediatamente a un médico, sino que se recurre a las prácticas ancestrales: “la hacían masticar emplasto de manajú y la encerraban desnuda en la bodega de cebollas para desvirtuar el maleficio del perro” (p.45). Este procedimiento, aunque juzgado como “herejía” desde la medicina occidental, representa una estrategia espiritual coherente con los saberes afrocaribeños. Así, la muerte es vista no como un proceso clínico, sino como una disputa de fuerzas invisibles, como lo plantea Guha (1982) al describir cómo las clases subalternas resignifican los fenómenos de vida y muerte fuera de la lógica oficial.

La presencia de Sagunta, la india curandera, y sus “unturas de indios” para salvar a Sierva María (p.71), expone la persistencia de una medicina ancestral basada en el cuerpo y los elementos. Su intervención encarna la sabiduría indígena y su cosmovisión integradora, donde la muerte no es ajena al entorno natural ni a la dimensión espiritual. En este sentido, la escena final del exorcismo puede leerse como un enfrentamiento entre dos epistemes: una, la racionalidad inquisitorial, que impone la tortura como redención; y otra, la espiritualidad afro-indígena, que busca sanar desde la comunión con los ancestros, los dioses y la naturaleza.

Además, la muerte está atravesada por una estética ritual que transforma el cuerpo de Sierva María en símbolo: no le cortaron el cabello desde su nacimiento porque fue consagrada a Olokún (p.60), y su trenza, que llega hasta el suelo, es el lazo que la conecta con esa promesa espiritual. Desde la perspectiva yoruba, Olokún es una deidad ambivalente, relacionada tanto con la muerte como con las profundidades del conocimiento. Así, el destino trágico de Sierva María no es una tragedia lineal, sino una culminación ritual cargada de sentido cultural.

En el convento, la muerte es interpretada como posesión demoníaca: “ensopada hasta la trenza, al cuidado de una guardiana instruida para ganar la guerra milenaria contra el demonio” (p.93). Sin embargo, lejos de mostrar sumisión, Sierva María responde con resistencia simbólica. Imita voces demoníacas, juega con las novicias, convierte el encierro en escenario de subversión (p.95). Esta actitud refleja lo que Spivak denomina una “agencia subalterna”: una forma de lucha que no busca el poder, sino la persistencia del ser a través de los códigos propios.

Por tanto, la muerte en la novela es un campo de disputa simbólica. No es solo la extinción de la vida, sino el terreno donde se confrontan visiones del mundo, se cruzan dioses y se define la identidad cultural. García Márquez desmonta el relato tradicional de la muerte como castigo divino o desenlace lógico, para proponer una narrativa en la que lo espiritual es múltiple, contradictorio y profundamente enraizado en las culturas afro e indígena del Caribe.

7. Conclusiones

Gabriel García Márquez construye en *Del amor y otros demonios* una ficción profundamente enraizada en las estructuras culturales, simbólicas y espirituales del Caribe colombiano, sin pretender representar una realidad histórica concreta, sino más bien una verdad atemporal y alegórica, donde confluyen memorias, mitos, tradiciones y tensiones coloniales. La novela no se inscribe en un marco cronológico fijo ni en una geografía exacta, lo cual le permite moverse con libertad entre hechos posibles y realidades imaginadas, elaborando un universo narrativo que, si bien ficcional, recoge con fidelidad sensible muchas de las dinámicas de exclusión, sincretismo y resistencia que han marcado las trayectorias de las comunidades afro e indígenas en América Latina.

El análisis realizado permitió identificar que las culturas afrodescendientes e indígenas no aparecen como decorado ni fondo exótico, sino que son fuerza estructural y vital en la configuración simbólica de la obra. En los rituales yoruba, en la medicina de Sagunta, en la oralidad de Dominga de Adviento y en los collares de María Mandinga se

revela una cosmovisión que sobrevive y se impone aun dentro de un sistema que busca eliminarla. Estos elementos, lejos de estar subordinados a la lógica colonial, funcionan como actos de reappropriación cultural, como formas de agencia que desafían el orden establecido desde el gesto, la espiritualidad, la lengua y el cuerpo.

Los personajes subalternos que habitan esta narrativa, especialmente las mujeres negras e indígenas, no se presentan como víctimas pasivas de la estructura colonial, sino como portadoras de un saber alternativo. Dominga de Adviento, Caridad del Cobre y Sagunta encarnan distintas formas de sabiduría y resistencia, configurando espacios simbólicos de poder que se expresan en la crianza, la sanación y la espiritualidad. Sierva María, a su vez, se convierte en el espacio de cruce de esas memorias y luchas, asumiendo en su cuerpo y en su subjetividad el conflicto de pertenecer a una cultura que no es la que se espera por su color de piel ni por su linaje. En ella se sintetiza el drama de la identidad caribeña, marcada por el mestizaje, la exclusión y la potencia de lo sincrético.

Este trabajo permitió cumplir de forma plena los objetivos trazados. El análisis demostró que la novela representa de forma activa las influencias afro e indígenas, revelando su peso simbólico en la narrativa. Se identificaron los símbolos de las religiones afrocaribeñas, la importancia de las prácticas curativas indígenas y el modo en que estas tradiciones se entrelazan en una red de significados que desborda la cultura oficial. Se confirmó que el sincretismo no aparece como un resultado pasivo de la mezcla cultural, sino como una estrategia de resistencia que permite a los personajes subalternos mantener viva su memoria frente a la imposición religiosa, política y epistémica del mundo colonial.

Los hallazgos de este estudio invitan a repensar la identidad caribeña no como una construcción unificada o puramente mestiza, sino como un campo de tensiones, contradicciones y resistencias donde lo afro e indígena ocupan un lugar central. García Márquez logra retratar esta identidad desde la complejidad, sin idealizaciones ni esencialismos, sino desde los márgenes, desde los cuerpos castigados, desde las voces que gritan en lenguas negadas y desde los espacios donde la historia oficial no llega. A través

de esta ficción, se propone una forma de mirar la historia cultural del Caribe no desde la cronología de los imperios, sino desde la memoria emocional de los pueblos.

Al mismo tiempo, este análisis reconoce sus propios límites. La investigación se centra en una obra literaria ficcional, lo cual implica una mediación narrativa que impide generalizaciones sobre las prácticas reales de las comunidades afrodescendientes o indígenas. Asimismo, el enfoque hermenéutico privilegia el texto sobre el contexto social actual, por lo que una posible ampliación futura sería integrar estudios etnográficos o testimoniales que permitan contrastar la representación ficcional con las prácticas vivas en comunidades contemporáneas. También podría ser valioso explorar cómo otras obras del autor o de la literatura afrocolombiana trabajan la identidad, el cuerpo y la espiritualidad desde perspectivas internas, superando el lugar de observador externo que, en algunos momentos, aún sostiene la voz narrativa garciamarquiana.

Una proyección de este trabajo es proponer nuevas rutas para el análisis de la literatura caribeña y latinoamericana desde enfoques decoloniales, que reconozcan no sólo las marcas de poder en las representaciones, sino también las grietas desde donde emergen los saberes invisibilizados. El diálogo entre los estudios subalternos, las teorías de la hibridación y los enfoques poscoloniales puede seguir abriendo caminos hacia una lectura crítica de las narrativas que han contado —y que siguen contando— las historias de quienes fueron negados por el canon. Finalmente, la obra de García Márquez, leída desde este prisma, se convierte no sólo en una muestra de genialidad literaria, sino también en un espacio para repensar el lugar de la ficción como archivo sensible de las memorias silenciadas.

8. Referencias

Amor, A. (2011). África y los negros en la obra de Gabriel García Márquez. *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, (31), 123-145.

- Andrago Cadena, T. (2021). Alteridad indígena en América: cabello largo masculino y ausencia de vello. Entre la raza y género. *revistapuce*, (112).
- Andrago Cadena, T. (2021). Alteridad indígena en América: Cabello largo masculino y ausencia de vello. Entre la raza y el género (Indigenous Otherness in America: Long Male Hair and Absence of Body Hair. Among Race and Gender). *Revista PUCE*, (112), 3–16. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/55461>
- Araújo Camêlo, Á. M. (2016). *Representações da cultura afro-americana em Do amor e outros demônios* (1994). Campina Grande, PB: Universidade Federal de Campina Grande.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Baquero Valbuena, C. C. (2022). Literatura, "raza" y racismo: el caso de La Biblioteca de Literatura Afrocolombiana y las literaturas de la negredumbre.
- Bastide, R. (1971). *Las religiones africanas en Brasil*. Siglo XXI Editores.
- Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1980). *El sentido práctico*. Siglo XXI Editores.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cabrera, L. (1954). *El Monte: Religión afrocubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Camelo, Á. M. A. (2016). *A influência cultural africana na obra Del amor y otros demonios de Gabriel García Márquez* (TCC de graduação). Universidade Federal do Ceará.

Camêlo, Á. M. A. (2016). Representaciones de la cultura afroamericana en *Del amor y otros demonios* (1994), de Gabriel García Márquez. [Tesis de Grado]. Universidade Federal de Campina Grande

Camêlo, Á. M. A. (2016). *Representaciones de la cultura afroamericana en Del amor y otros demonios* (1994), de Gabriel García Márquez [Trabajo de grado, Universidade Federal de Campina Grande]. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia. Clásicos digitales del Instituto Caro y Cuervo. Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, Bogotá. ISBN 978-958-611-406-6 Libro electrónico

Cardona Rodas, H. (2017). Colonialidad del poder y biopolítica etnoracial: Virreinato de Nueva Granada en el contexto de las Reformas Borbónicas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12, 571-594.

Castellanos, J. (2004). *La mujer y los orishas: Identidad femenina en la santería afrocubana*. UAM.

Conde, M. (1991). El olor de la guayaba: Conversaciones con Gabriel García Márquez. Oveja Negra.

Cornejo Polar, A. (1994). Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad de la literatura peruana. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

da Silva Belonia, C. (2018). A DEMONOLOGIZAÇÃO DO NEGRO EM DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS. *Revista Decifrar*, 6(11), 59–73. <https://doi.org/10.29281/rd.v6i11.4284>

De la Cadena, M. (2010). Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond “politics”. *Cultural Anthropology*, 25(2), 334–370.

- de la Cruz García, Katia. (2019). Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 21(2), 229-264. <https://doi.org/10.15446/lthc.v21n2.78644>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE.
- Díaz Granados, J. L. (2003). Manuel Zapata Olivella, su vida y su obra. Recuperado de <https://manuelzapataolivella.co/pdf/MZO-SuVidaObra.pdf>.
- Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Revista Signo y Pensamiento*, 22(41), 51-67.
- Fanon, F. (1961). *Los condenados de la tierra* (M. Combe, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1961)
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Friedemann, N. S. (1991). La mujer negra en Colombia: síntesis de la investigación histórica. Fundación Colombiana de Investigaciones Folclóricas.
- Garavito, J. (1997). En busca de una identidad cultural colombiana: Changó, el gran putas, de Manuel Zapata Olivella. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 52(1-3), 320-329.
- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Editorial Norma.
- García, C. (2021). Tres representaciones de la niña latinoamericana en *Luna caliente* (1983), *Sofía de los presagios* (1990) y *Del amor y otros demonios* (1994).

García, J. S. (2023). *El camino del héroe. La creación de un relato ficcional a partir de las narrativas de la Santería Cubana..* Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/18548>

Garrido, M. (2005). *Religión y política en el Nuevo Reino de Granada: Estudios de historia social del siglo XVIII.* Universidad del Rosario.

Giddens, Anthony (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration.* Polity Press.

Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age.* Polity Press.

Glissant, É. (1997). *Poetics of relation.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

González Ordosgoitti, E. A. (1995). Bautista de negros y blancos: Con tambores y sin ellos, el país entero baila el San Juan. *Revista Bigott*, 14(35), 33-43.

González, F. (2008). *Cosmovisión y medicina tradicional indígena en la Sierra Nevada de Santa Marta.* Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

González-Wippler, M. (1992). *Santería: The Religion: Faith, Rites, Magic.* St. Paul: Llewellyn Publications.

Gordillo, C. E. (2011) *Barroco y neobarroco en-Del amor y otros demonios de Gabriel García Márquez.* [Tesis de Maestría]. Universidad de los Andes. Bogotá.

Gros, C. (2012) *Políticas de la etnicidad: identidad, Estado y modernidad.* Fondo Editorial ICANH. Recuperado a partir de <https://publicaciones.icanh.gov.co/index.php/picanh/catalog/book/99>

Guha, R. (1982). *Subaltern studies I: Writings on South Asian history and society.* Oxford University Press.

Guha, R. (2002). *Estudios subalternos: Escritos sobre historia y sociedad.* Nueva Visión.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.

Jamioy Juagibioy, H. (2000). *No somos gente*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Jaramillo, M. M. (2007). Mary Grueso Romero: poesía, memoria e identidad. *Chambacú, la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana*. -(Nexos y diferencias; 18), 217-230.

Llorens Alicea, I. I. (2004). Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico.

Loeza Zaldivar, A. (2013). " *A Companion to Gabriel García Márquez*" [Reseña].

López Higueros, L. R. (2021). La construcción del género como base de la estructura literaria en obras selectas de Gabriel García Márquez.

López, M. (2012). *Relatos ancestrales del pueblo wayuu*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Maté, M. G., & Cabello, N. C. (2014). Lo oral, lo rústico y lo “afro” en la configuración del etnolecto negro del chocó (Colombia): el valor lingüístico de “las estrellas son negras” de Arnoldo Palacios. *Romance Philology*, 68(2), 249–283. <http://www.jstor.org/stable/44741924>

Matory, J. L. (2005). *Black Atlantic religion: Tradition, transnationalism, and matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton University Press.

Mayara, Á., & Milreu, I. (2017). Algunas representaciones de la cultura afroamericana en *Del amor y otros demonios* (1994), de Gabriel García Márquez. *Revista eletrônica Falas Breves*, 4, Universidade Federal do Pará.

Mena Barco, J. J. (2025). En Torno al Concepto de Literatura Afrocolombiana: Discusiones Pendulares sobre Racismo, Etnicismo y Mestizaje. *Arandu UTIC*, 12(1), 2344-2364.

Mena López, M. (2012). Espiritualidad mariana y diáspora afrocolombiana. *Revista Albertus Magnus*, 3(4), 179-195.

Mendoza, P. A. (1982). *El olor de la guayaba: Conversaciones con Gabriel García Márquez*. Bogotá: Editorial Bruguera.

Mercado Órdenes, M., y Toledo Jofré, M. I. (2024). Estudiar el racismo/colorismo desde la descolonialidad: desafiar la ideología del blanqueamiento en Chile. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 24(1), e3273-e3273.

Mignolo, W. (2007). El pensamiento decolonial: Desprendimiento y apertura. En *Capitalismo y geopolítica del conocimiento* (pp. 25–46). CLACSO.

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.

Moreno Blanco, J. (2021). *Cultura y literatura en los cuentos de Gabriel García Márquez*. Editorial Unimagdalena.

Moreno Blanco, L. (2011). El duende de una cocina. *Revista de la universidad del norte*, 55.

Murphy, J. M. (1988). *Santería: African Spirits in America*. Boston: Beacon Press.

Mussat, H. (2010). La Santa Sede del culto pentecostal wayuu Crape: rito de comunión sincrético. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (62), 41-55.

Ortega Arango, O., Rosado Avilés, C. E., & Leirana Alcocer, S. C. (2008). *El cuerpo reescrito en Del amor y otros demonios de Gabriel García Márquez*. *Revista Temas Antropológicos*, 30(1), 5-36.

Osés Gil, A. (2010). El lenguaje de la etnobotánica. *Boletín Antropológico*, 28(79), 159-175.

Otero, S. (2004). *Los orishas en Cuba: Guía práctica y profunda para conocerlos y entenderlos*. México: Ediciones B.

Palencia, C. (2006). El sincretismo religioso en *Del amor y otros demonios*. *Revista de Literatura Colombiana y Latinoamericana*, 12(23), 55–70.

Pérez Rueda, A. P. (2020). *Lectura inferencial desde la interculturalidad por medio de la literatura a Afro Infantil [Tesis de Grado]*. Corporación Universitaria Minuto de Dios).

Perl, M., y Pörtl, K. (Eds.). (2012). *Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico: Actas del Segundo Congreso Internacional del Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Universidad de Maguncia en Gernersheim, 23-27 de junio de 1997 (Vol. 15)*. Walter de Gruyter.

Pineda Camacho, R. (2002). Gerardo Reichel-Dolmatoff Y Su Contribución A La Teoría Del Chamanismo. Chamanismo, Tiempos Y Lugares Sagrados: Memorias Del Seminario Internacional" Chamanismo, Tiempos Y Lugares Sagrados" Realizado En La Universidad De Salamanca En Noviembre De 2002.

Pulecio, M. (2016). *Al cuidado de las mucamas: La ética en la literatura sobre ayas negras colombianas*. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 4(6), 138–152.
<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/51420127/138-152-libre.pdf>

Pulecio, M. *Al cuidado de las mucamas: la ética en la literatura sobre ayas negras colombianas*. En: *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*. ISSN 2420-918X (Roma).

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Landier (Ed.), *La colonialidad del saber* (pp. 201–246). CLACSO.

Reichel-Dolmatoff, G. (1985). La cultura kogui: Una visión del mundo indígena. Instituto Colombiano de Antropología.

Reichel-Dolmatoff, G. (1991). El chamán y el jaguar: Ensayos sobre el pensamiento de los indígenas de Colombia. Fondo de Cultura Económica.

Ribeiro, D. (1971). Configuraciones Histórico-Culturales de los Pueblos Americanos. *Pensamiento Crítico*, 1967(51), 4-75.

Rodríguez, G. A. (2010). Conflictos sociales, ambientales y culturales en el “Corazón del Mundo”: la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). *Conflictos y judicialización de la política en la Sierra Nevada de Santa Marta*, 201.

Roth, J. (2012). Diálogo decolonial, slave narratives y eurocentrismo. Ed. Martha Luz Machado Caicedo and Santiago de Cali. *La Diáspora Africana. Un legado de resistencia y emancipación. Colombia: Nationaal Instituut Nederlands Slavernijverleden en Eternis (NiNsee)*, 167-77.

Said, E. (1978). Orientalismo. Barcelona: Debate.

Sanz Rozalén, V., & Zeuske, M. (2017). Microhistoria de esclavas y esclavos. *Millars: espai i historia*, 42(1), 9-21.

Sierra Díaz, D. C. (2015). A la sombra del baobab de profundas raíces: el Muntu Americano en Changó, el gran putas. [Maestría en Literatura]. Boyacá

Sierra Díaz, D. C. (2015). A la sombra del baobab de profundas raíces: el Muntu Americano en Changó, el gran putas. [Maestría en Literatura]. Boyacá

Sinatra, C. (2013). Fe y religiosidad en La Ilustración Española y Americana. Palabras e imágenes del catolicismo decimonónico. In *La recepción de la cultura extranjera en La Ilustración Española y Americana (1869-1905)* (pp. 342-350). Peter Lang.

- Spivak, G. C. (1985). *Can the subaltern speak?* In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). University of Illinois Press.
- Spivak, G. C. (2010). *¿Puede hablar el subalterno?* (M. C. Molinari, Trad.). Madrid: Akal. (Trabajo original publicado en 1988).
- Thompson, R. F. (1983). *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*. New York: Vintage Books.
- Toasijé, A. (2008). La esclavitud en el XVI en territorios hispánicos. *Brocar. Cuadernos De Investigación Histórica*, (32), 99–116. <https://doi.org/10.18172/brocar.1614>
- Valdivieso, A. (2018). La mujer negra y la oralidad en la obra de Gabriel García Márquez. *Estudios Culturales Afrocolombianos*, 4(2), 45–68.
- Vidal Ortega, A. (2000). Entre la necesidad y el temor: negros y mulatos en Cartagena de Indias a comienzos del siglo XVII. *Negros, mulatos, zambaigos: derroteros africanos en los mundos ibéricos*: 89-104 (2000)
- Wade, P. (1997). *La invención de la negritud: Cultura y raza en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Wade, P. (1997). *Race and Ethnicity in Latin America*. Pluto Press.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Wirtz, K. (2007). *Ritual, discourse, and community in Cuban Santería: Speaking a sacred world*. Gainesville: University Press of Florida.
- Zapata Olivella, M. (1983). *Changó, el gran putas*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.